



O MUSEU MUNICIPAL MANUEL SOARES DE ALBERGARIA - CARREGAL DO SAL - DAS ORIGENS À SUA FORMAÇÃO

EVARISTO JOÃO DE JESUS PINTO



O MUSEU MUNICIPAL MANUEL SOARES DE ALBERGARIA

DAS ORIGENS À SUA FORMAÇÃO
Colecções, Espaços, Educação e Património do Concelho



CÂMARA MUNICIPAL DE CARREGAL DO SAL

2008

EVARISTO JOÃO DE JESUS PINTO

**O MUSEU MUNICIPAL
MANUEL SOARES DE ALBERGARIA
Carregal do Sal**

***DAS ORIGENS À SUA FORMAÇÃO*
Colecções, Espaços, Educação e
Património do Concelho**

*Dissertação de Mestrado
em Museologia e Património Cultural*

**CÂMARA MUNICIPAL DE CARREGAL DO SAL
2008**

Ficha Técnica:

Título: O Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria. Carregal do Sal.

Das Origens à sua Formação. Colecções, Espaços, Educação e Património do Concelho

Edição: Câmara Municipal de Carregal do Sal

Autor: Evaristo João de Jesus Pinto

Fotografia: Evaristo João de Jesus Pinto

Impressão: Pedro Batista Gráfica

Tiragem: 1000 exemplares

Depósito legal:

NOTA DE ABERTURA

Já se fez um percurso muito bom nas áreas de investigação cultural e patrimonial. A obra realizada é visível e atingiu um ponto de indelével importância com a inauguração do Museu Municipal, Manuel Soares de Albergaria, que contém um espólio multifacetado e de grande valor.

O excelente desempenho do Dr. Evaristo Pinto, patente em todo o trabalho que tem desenvolvido ao serviço da Câmara Municipal, culmina nesta obra de investigação que conta como se chegou ao Museu e a partir deste os caminhos que se podem abrir de sensibilização, de divulgação, de atracção turística, de formação educativa, ligando a Escola cada vez mais aos roteiros históricos das localidades que serve e os municípios, em geral, a um sentimento de orgulho pelo espaço que habitam.

É um livro para ler sem pressa, para saborear em cada linha, em cada parágrafo, em cada capítulo. Uma parcela da história cultural e patrimonial concelhia revê-se nele. Por isso podem imaginar a satisfação que sinto ao integrar um executivo que vê a cultura como uma janela de oportunidades.

A cultura é uma outra vertente do desenvolvimento. Assim, todos os gestos e todos os trabalhos que conduzam à recuperação, preservação e divulgação do nosso património cultural têm para nós um grande significado. A memória do município, a memória das suas freguesias, não pode perder-se. Um Museu, um livro, os espaços arqueológicos preservados, os monumentos, a arte, nas suas plurais facetas, são aspectos que muito irão contribuir para o conhecimento mais profundo do concelho e, como consequência, para o seu progresso.

Continuaremos a dar a melhor atenção a estas áreas e, através delas, queremos levar mais longe o nome do concelho de Carregal do Sal.

Na Recepção ao Professor e atribuição de prémios aos melhores alunos é natural a minha satisfação (e nela exteriorizo a satisfação geral do executivo que chefió) com o lançamento de um livro fundamental para compreendermos a história do Museu e de tudo o que lhe está associado. A ocasião do lançamento não poderia ser mais oportuna: temos perante nós encarregados de educação, professores, funcionários ligados à educação, alunos. Provavelmente alguns professores estarão a conhecer o concelho pela primeira vez. A todos eu felicito e desejo vivamente que comecem a conhecer melhor o nosso concelho através da leitura atenta deste livro que vos iremos oferecer.

Este livro é mais um percurso entre os muitos que vos convidamos a trilhar: percursos culturais, percursos educativos, percursos que fazem a história do povo deste cantinho no coração da Beira.

O Presidente da Câmara,



Atílio dos Santos Nunes.

PREFÁCIO

O estudo que se segue, intitulado *O Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria. Carregal do Sal. Das origens à sua formação. Colecções, Espaços, Educação e Património do Concelho*, entretanto revisto e corrigido, foi apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, por Evaristo João de Jesus Pinto, como dissertação do Mestrado em Museologia e Património Cultural, a qual mereceu, da parte do respectivo júri, a classificação máxima, de *Muito Bom*.

Aparentemente, poderia pensar-se que estamos perante a história do referido museu. E, de facto, assim é. Todavia, além dessa vertente, duas outras são igualmente contempladas, a saber: o funcionamento e a acção desenvolvida pela instituição museológica e o estudo e salvaguarda do Património Cultural do Município, tendo o Museu como pólo central e aglutinador.

No que se refere à História do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, foram devidamente analisados os antecedentes, a génese, a organização, a incorporação e o estudo das colecções. Para o efeito, foi consultado um número considerável de fontes, de tipo diverso, através das quais se esclarece a estratégia seguida, com vista ao alargamento do âmbito do Museu – inicialmente concebido, sobretudo, como espaço para albergar uma colecção de obras de arte – e à sua instalação, em edifício condigno e devidamente adaptado para o efeito.

Uma vez ultrapassadas as dificuldades iniciais, tornou-se patente a necessidade, não apenas de acolher obras de arte disponíveis, mas também de integrar outras facetas do Património Cultural concelhio, pelo que foram constituídas novas colecções de Arqueologia, Escultura, Armaria e Etnografia.

Assim, do projecto inicial de um museu exclusivamente dedicado à Arte, avançou-se para uma iniciativa de âmbito mais vasto, que levou a estudar, reunir, expor e divulgar as obras e os testemunhos histórico-culturais mais significativos do concelho de Carregal do Sal.

Tratou-se de uma medida acertada, em termos não apenas culturais como económicos, com implicações favoráveis no desenvolvimento local. Com efeito, numa

altura em que a voracidade do tempo e a incúria ou insensibilidade dos homens vão fazendo desaparecer, rapidamente, valores patrimoniais de relevo, a criação de uma instituição que os preserve, estude e divulgue é merecedora de todo o nosso apreço e reconhecimento.

Por outro lado, hoje, que já começa a ser geralmente aceite que o Património Cultural, entre vários outros, se reveste de um valor económico – como defende, e bem, o autor francês Xavier Greffe –, a sua inserção no turismo cultural constitui um elemento da máxima importância.

Esta modalidade de turismo, segundo a previsão de vários autores, apresenta um enorme potencial de crescimento nas próximas décadas, como antídoto ao turismo de “sol e praia”, ainda predominante. Porém, com o aumento da longevidade e do nível cultural das populações e com a riqueza cultural do nosso “hinterland”, este deve aproveitar os seus recursos, transformando os artigos artesanais e etnográficos, bem como os monumentos, em *produtos turísticos*, com a grande vantagem de poderem ser oferecidos ao longo de todo o ano, não estando condicionados às limitações de ordem sazonal.

No que concerne às acções desenvolvidas no âmbito do Museu Municipal de Carregal do Sal, elas integram-se nas perspectivas que têm vindo a ser defendidas e praticadas pelos defensores da *nova museologia*. Nesse sentido, o museu, de “armazém” de obras de arte ou de artefactos, como foi outrora perspectivado, transformou-se num centro de dinamização cultural, de formação e educação, ao longo da vida, das comunidades locais e dos visitantes, em geral.

No longo capítulo, dedicado precisamente ao “Museu voltado para o futuro: a educação”, o autor esclarece-nos acerca do muito que tem sido feito, no âmbito do novo museu, nesse âmbito. De facto, o trabalho desenvolvido com as escolas, com a consequente adesão e participação de professores e alunos, constitui uma das características mais inovadoras, entre as respectivas actividades museológicas desenvolvidas.

Deste modo, o museu, como uma espécie de “laboratório” e centro de investigação e formação, além de complemento à acção pedagógica da escola, é também um seu aliado imprescindível.

No que se reporta ao “Património Cultural do Concelho”, contemplado no último

capítulo, é feito o ponto da situação no que toca à sua existência, localização, estado e formas de acessibilidade, ao mesmo tempo que é realçada a sua importância para a compreensão da evolução histórica do Conselho de Carregal do Sal e, bem assim, o seu papel como complemento ao estudo do património incorporado e exposto no Museu.

Tem vindo a ser atribuída uma grande relevância à musealização *in situ*, pelo que também, sob este ponto de vista, a acção desenvolvida pelo Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria deve ser considerada modelar, podendo servir de exemplo a acções similares, a levar a cabo por outros municípios.

Como se deduz do que se acaba de expor, no trabalho ora publicado, embora de carácter essencialmente museológico – de acordo com os objectivos para que foi elaborado, como dissertação de Mestrado na área, como já foi referido –, cruzam-se outras perspectivas e metodologias. Entre estas, podem apontar-se as que se reportam, por exemplo, às ciências do património, à arqueologia e à etnografia, à história das organizações, às ciências da educação e, evidentemente, à história local. Sob este ponto de vista, qualquer investigador que, de futuro, se interesse pela História de Carregal do Sal e do seu concelho terá, necessariamente, de consultar a presente obra.

Antes de concluir, permita-se-me que felicite, vivamente: por um lado, a Câmara Municipal de Carregal do Sal, na pessoa do seu Presidente, Senhor Atílio dos Santos Nunes, tanto pelo apoio dado ao autor, aquando da elaboração deste estudo, como pela sua publicação, que permitirá uma mais ampla divulgação, como aliás bem merece; por outro, ao autor, o Mestre Evaristo João de Jesus Pinto, por ter sabido aliar, à sua sólida formação teórica, uma forte vertente prática, no âmbito museológico e museográfico, patrimonial e arqueológico, o que muito contribuiu para a valorização desta dissertação, cuja leitura será da maior utilidade para todos os interessados pelas nossas raízes e pelo nosso riquíssimo património.

Coimbra, 18 de Fevereiro de 2008.

José Amado Mendes

**À memória de meu pai,
ao carinho e amizade
da comunidade
carregalense,
energias sempre sentidas**

AGRADECIMENTOS

Nada se atinge sem sacrifício, sem angústia, sem retirar à vida muitos de outros momentos de felicidade que ela nos poderia dar. Todavia, o fruto das realizações compensa os tempos não totalmente sentidos e perpetua a alegria interior enquanto andamos por cá.

O caminho percorrido não foi de facilidades mas muitos foram os que, com o seu apoio e amizade, me aliviaram no percurso. Por isso, com toda a sinceridade, considerei ser justíssimo deixar expressa a minha gratidão a todos aqueles que me ajudaram à efectivação deste trabalho.

Ao Senhor Professor Doutor José Maria Amado Mendes, pela sua inteira disponibilidade e orientação científica desta dissertação, assim como pelos seus inestimáveis ensinamentos e interesse com que acompanhou o evoluir dos trabalhos do Museu.

A todos os restantes professores do curso de mestrado em Museologia e Património Cultural, Doutor José d'Encarnação, Doutora Regina Anacleto e Doutora Irene Vaquinhas, pelos seus saberes, sugestões, incentivos e proveitosos momentos de aprendizagem proporcionados.

À Câmara Municipal de Carregal do Sal, em particular, ao Sr. Presidente Atílio dos Santos Nunes por me ter facilitado e permitido o desenvolvimento da investigação e a conclusão deste trabalho.

A todos os meus familiares, especialmente à Crisálida por todo o seu apoio, assim como aos amigos que acompanharam sempre de forma interessada o evoluir deste estudo e o da conclusão dos trabalhos do Museu.

À equipa do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria – Carregal do Sal, Cristina Fidalgo e Dra. Paula Teles, por todo o apoio e amabilidade concedidas que me ajudaram a ultrapassar dificuldades.

À Dra. Rosa Maurício, directora da Biblioteca Municipal de Carregal do Sal, pela pronta disponibilização de elementos bibliográficos.

A toda a família do Dr. Luís de Almeida Melo, particularmente à Maria de Lurdes, pelas suas inestimáveis informações e documentos originais da colecção de pintura oferecidos ao Museu.

Ao António Borges, pelas suas sugestões e contributos de design no processo de instalação de equipamentos no Museu.

Ao Senhor Professor Doutor João Carlos de Senna Martinez e Doutor José Manuel Quinta Ventura, pelos seus prestimosos contributos na investigação arqueológica do território do concelho, assim como na concepção e execução do plano de exposição de arqueologia.

Ao Senhor Doutor João L. da Inês Vaz, pelos seus pertinentes conselhos e sugestões, assim como pelos contributos prestados no estudo da epigrafia do concelho;

Por fim, à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra pelo alargar de horizontes com a visita de estudo que nos proporcionou a alguns dos museus de Berlim.

ABREVIATURAS E SIGLAS

ACMCS -	Arquivo da Câmara Municipal de Carregal do Sal
AHBVCS –	Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários do Carregal do Sal
CDMMMSA -	Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria
CCCS -	Círculo de Cultura de Carregal do Sal
CMCS -	Câmara Municipal de Carregal do Sal
FLUL –	Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
GACS –	Gabinete de Arqueologia de Carregal do Sal
IJF –	Instituto José de Figueiredo
MEN -	Ministério da Educação Nacional
MMMSA -	Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria
PEABMAM –	Programa de Estudo Arqueológico da Bacia do Médio e Alto Mondego
RPM -	Rede Portuguesa de Museus
SNICPT -	Secretariado Nacional da Informação Cultura Popular e Turismo
s.d. -	Sem data
s.n. –	Sem número
UNIARCH –	Unidade de Arqueologia do Centro de História da Universidade de Lisboa

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	
-------------------------	--

CAPÍTULO I

GÉRMEN DA INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA	
--	--

- 1. Factos e fundamentos do nascimento do museu**
- 2. A primeira colecção de obras de arte**

CAPÍTULO II

ASCENSÃO E DESENVOLVIMENTO DO MUSEU MUNICIPAL MANUEL SOARES DE ALBERGARIA.....	
---	--

- 1. Razões de continuidade: reunião de novas colecções**
 - 1.1. Arqueologia**
 - 1.2. Escultura**
 - 1.3. Armaria**
 - 1.4. Etnografia**

CAPÍTULO III

INSTALAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO DO JOVEM MUSEU AUTÁRQUICO.....	
--	--

- 1. O Edifício**
- 2. Programa museológico**
- 3. Avaliação, definição e distribuição dos espaços**
- 4. Percorso expositivo**
- 5. Planeamento expositivo das colecções**
 - 5.1. Sala de Pintura Luís de Almeida Melo**
 - 5.2. Sala de Escultura Aureliano Lima**
 - 5.3. Galeria de exposições temporárias**
 - 5.4. Sala de Arqueologia**
 - 5.5. Sala de Etnografia e Armaria**

CAPÍTULO IV

UM MUSEU VOLTADO PARA O FUTURO: A EDUCAÇÃO.....

- 1. Função educativa: estratégias para o seu desenvolvimento.....**
- 2. Primeiro plano de actividades**
- 3. Contributos para a elaboração de um programa educativo**
- 4. Propostas educativas – alguns exemplos.....**
 - 4.1. Visitas guiadas – História do Museu e do Património vista através dos objectos.....**
 - 4.2. Visitas temáticas – arqueologia**
 - 4.3. Etnografia**
 - 4.4. Arte contemporânea**
 - 4.5. Visitas orientadas fora do espaço museológico**
 - 4.6. Uma caminhada pela Pré-História**
 - 4.7. Viagem às Épocas Romana e Medieval**
 - 4.8. Material didáctico de apoio a visitas temáticas à exposição de Arqueologia**
 - 4.8.1. Primeiro painel temático: Neolítico**
 - 4.8.2. Segundo painel temático: Calcolítico**
 - 4.8.3. Terceiro painel temático: Idade dos Metais**
 - 4.8.4. Quarto painel: Época Romana**

CAPÍTULO V

O PATRIMÓNIO DO CONCELHO

- 1. Sua gestão defesa e preservação: uma experiência positiva**
 - 1.1. Roteiro Arqueológico do Concelho**
 - 1.2. Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha**
 - 1.3. Património Arqueológico (2ª Fase da Carta e Roteiro)**
 - 1.4. Percurso Patrimonial das Cimalhinhas**
 - 1.5. Circuito Arqueológico da Cova da Moira**
 - 1.6. Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada**

CONCLUSÃO

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

INTRODUÇÃO

A eclosão de um ascensional nascimento de novas entidades museológicas de iniciativa autárquica verificado, sobretudo, a partir das últimas três décadas¹, revela bem o contínuo espírito de desenvolvimento e o papel renovador que estas instituições têm vindo a representar no actual contexto da museologia portuguesa contemporânea. Esta tendência de crescimento e inovação, particularmente constatada em museus de formação mais recente, criados nos últimos anos, configuram claramente um indicador muito positivo. Com efeito, *a museologia portuguesa entrou numa fase de maior exigência e de maior maturidade e faz-nos crer que a sua influência acabará por envolver, numa dinâmica de modernização, um número crescente de instituições mais carenciadas*².

À luz desta conjuntura, a recente fundação e abertura ao público do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, verificada em 17 de Julho de 2006, afigura-se como um dos mais jovens exemplos de uma experiência criativa e realização museológica local, cuja implementação surge numa região de sentida carência de estruturas museais, na qual muitos dos concelhos não têm ainda um museu³.

Por este facto, ao localizar-se no espaço territorial sul do distrito de Viseu, até aqui marcado por vicissitudes económicas, socioculturais e de interioridade, deseja-se que esta instituição, no âmbito do seu campo temático e localização geográfica venha, doravante, a constituir-se num pólo de dinamização e de preservação do património e da cultura locais, assim como possa servir de estímulo à formação de outras unidades museológicas que contribuam para caracterizar e divulgar a riqueza patrimonial e cultural do país.

Como acontecimento da maior relevância para o desenvolvimento cultural e social de todo o Município de Carregal do Sal que desejou ver concretizado um velho anseio das populações, a criação desta instituição impunha-se desde há longos anos, não

¹ Sobre este assunto consulte-se “Entidades Museológicas Nacionais (2000/2002) – Criação e Abertura”, *O Panorama Museológico em Portugal [2000-2003]*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais e Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, 2005, p.41.

² SILVA, Raquel Henriques da, “Apresentação”, *Inquérito aos Museus em Portugal*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Observatório das Actividades Culturais, 2000, p.15.

³ Para esta questão de distribuição geográfica dos museus pelo território nacional, consulte-se IPM/OAC, *Inquérito aos Museus em Portugal*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Observatório das Actividades Culturais, 2000, quadro nº 1, p.44

só para incorporar, expor, conservar, investigar e divulgar as suas colecções que, por vicissitudes várias estiveram dispersas e impedidas ao acesso público, como também por razões inequívocas de sentida necessidade de um organismo que tivesse por missão a promoção de actividades educativas junto da comunidade escolar local e a valorização cultural e turística do património histórico do concelho.

Ao emergir a partir de um encadeamento de factos genuínos de incidência local e nacional, no qual estiveram envolvidas destacadas figuras da cultura portuguesa desde a génese da sua construção histórica, designadamente a pintora Maria Helena Vieira da Silva, a materialização deste evento constituía, no actual panorama museológico, um desafio empreendedor e emocionante que abria portas às mais diversificadas e exigentes frentes de actividade e do conhecimento no campo museológico e museográfico.

Neste contexto, quando em meados de 2005 fora designado responsável por esta instituição era-me, pela primeira vez, dado a conhecer o antigo solar brasonado, outrora pertencente à família Soares de Albergaria de Oliveira do Conde, onde iria ser instalado o jovem museu. O edifício, também conhecido pela Casa das Correntes⁴, tinha, nos últimos anos, sido submetido a obras de beneficiação e restauro que incluíram a preocupação de manter preservada a sua traça original. Todavia, o espaço interior foi alvo de diversas modificações sem que previamente fosse tido em conta um programa museológico que contemplasse a finalidade das alterações a fazer, a sua articulação com as colecções e a sua nova missão.

Com este facto lacunar, a marcar o ponto de partida organizacional da instituição e a tomada de consciência das exíguas informações que dispunha acerca dos fundamentos e objectivos que estiveram subjacentes à sua gestação, dava-se início a um processo reflexivo tendente ao desenvolvimento de um plano de trabalho de molde a tornar exequível não só o seu programa museológico, como também o lançamento das bases estruturais de funcionamento, instalação e organização do Museu.

⁴ A «Casa das Correntes» foi um epíteto atribuído por Hermínio da Cunha Marques no seu livro *Carregal do Sal, no Coração da Beira*, Carregal do Sal. Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 1986, p. 39 e deve-se ao 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.

Nesta perspectiva, ao tratar-se de um projecto museológico de raiz, para o qual e, em consciência, se desejava ver nascer com padrões de qualidade técnica e científica, a aprovação da Lei Quadro dos Museus Portugueses viria, no decorrer do levantamento das acções a empreender, a revelar-se crucial, não só quanto à aplicabilidade de princípios orientadores, como também na definição e apuramento dos requisitos de credenciação da Instituição⁵, para oportuna adesão à rede Portuguesa de Museus.

Decorre que, nesta linha de raciocínio, para se dar corpo e substância ao jovem Museu, inúmeras questões teriam de ser equacionadas na fase inicial da sua instalação. De entre as prioritárias estavam, para além do programa museológico, a tomada de conhecimento das colecções, sua constituição e proveniência, a avaliação, identificação e atribuição dos espaços físicos – salas de exposição permanente, serviços técnicos e de acolhimento público, reservas, centro documental e serviço educativo -, bem como a definição e implantação de um circuito interno para a normal fluidez dos visitantes e funcionamento da instituição.

Por seu lado, havia que proceder-se ainda ao estudo e definição dos equipamentos, projecções e simulações dos planos expositivos, tendo em vista encontrar as melhores soluções para que os objectos museológicos fossem valorizados, fruídos e interpretados pelos diversos públicos. Nesse sentido, a concretização deste trabalho viria a ser dificultada pela dispersão das colecções que se encontravam armazenadas em diferentes locais, pelo que se revelou crucial proceder ao seu transporte e reunião provisória de todas as peças na sala de reservas que, entretanto, fora disponibilizada para aquele efeito.

Tratando-se de bens patrimoniais de temática diversa, concretamente de pintura, escultura, armaria, etnografia e arqueologia, a solução encontrada viria, não só a permitir a completa identificação dos acervos e uma rigorosa avaliação do seu estado de conservação, como também o apuramento de medidas que teriam de ser tomadas ao nível da sua limpeza e restauro. Por seu turno, tal iniciativa viria a facilitar ainda o processo de selecção das peças que passariam a integrar as exposições permanentes e as de reserva, o seu registo provisório em fichas e fotográfico para o controlo dos objectos

⁵ Cf. Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto, *Diário da República*, I Série-A, nº 195 de 19 de Agosto.

museológicos entrados, assim como a criação de condições para se testarem as suas dimensões e características, tendo em vista a execução dos equipamentos expositivos, designadamente peanhas, plintos e vitrinas.

Concomitantemente ao processo de instalação impunha-se, de igual modo, outra ordem de medidas de importância vital para o cumprimento das funções museológicas da instituição, nomeadamente a realização do inventário de todos os bens culturais que, entretanto, haviam sido incorporados, a elaboração dos planos de conservação preventiva e de segurança dos acervos e, imprescindivelmente, o estudo e investigação das colecções que estiveram na origem da formação do Museu.

Sobre este assunto, importa sublinhar que, desde a génese do processo histórico e evolução temporal da instituição até à fase da sua instalação, nunca havia sido feita qualquer análise atinente às colecções ou mesmo o levantamento e pesquisa de referências documentais para o estudo e apuramento dos factos sociais e culturais que estiveram na base da criação do Museu.

Pelas razões apontadas e tomando conhecimento que as primeiras referências para a criação do jovem Museu remontavam aos finais da década de setenta do século XX, altura em que a Câmara Municipal tomava posse da primeira colecção de obras de arte⁶, iniciou-se um processo de recolha de fontes documentais no arquivo da Câmara Municipal de Carregal do Sal e entidades particulares ligadas ao Círculo de Cultura de Carregal do Sal⁷, com vista à obtenção de informação fidedigna relativa ao passado da instituição, bem como à constituição de um fundo documental a instalar no Centro de Documentação. Por sua vez, as pesquisas que haviam sido concluídas na Biblioteca do Município para o reforço de referências vindas a público pela imprensa escrita local, regional e nacional, acabariam por permitir não só o enriquecimento daquele *corpus* documental através de informação pertinente acerca da necessidade da criação do

⁶ A colecção é constituída por vinte e um quadros de pintura moderna provenientes do Círculo de Cultura de Carregal do Sal que, por protocolo assinado em entre esta entidade e a Câmara Municipal de Carregal do Sal, se faz entrega, a esta última, da referida colecção para o futuro Museu do Município (Arquivo da CMCS, Pasta s/n. Documento Protocolar de 31 de Março de 1978).

⁷ O Círculo de cultura de Carregal do Sal foi formalmente criado em 29 de Setembro de 1966, com a aprovação dos seus estatutos pelo Ministério de Educação Nacional (Arquivo da CMCS, Correspondência Recebida, Pasta s/n, Ofício do Ministério de Educação Nacional de 29 de Setembro de 1966, Livro nº B, processo nº 435 de 1966).

Museu, como também contribuir para o esclarecimento dos factos passados desde os anos de 1960, relativos à reunião daquela colecção de pintura moderna⁸.

De sublinhar que, da análise efectuada ao conteúdo das notícias publicadas até à década de noventa daquele século, a imprensa, quer a nível local ou nacional, apesar de alguns desfasamentos cronológicos, revelou-se crucial em termos de pressão sobre os órgãos autárquicos para a criação de um espaço condigno onde albergar o então designado “Caixote-Museu”⁹.

Volvida esta etapa, se uma parte das questões aqui apresentadas se tornaram pertinentes para o arranque dos trabalhos de instalação do Museu, outras não menos significativas e indispensáveis à criação de condições técnicas do seu funcionamento viriam, na fase final da sua organização, a ser desenvolvidas. Refiro-me, concretamente, ao seguro do edifício e dos acervos, aos recursos humanos, financeiros e informáticos da instituição que, por razões de limite formal do presente texto não são aqui abordados, à elaboração do seu regulamento interno pelo qual pudesse vir a reger-se, ao plano de actividades a incrementar no âmbito do seu campo temático, à política de incorporações e, essencialmente, à produção de informação direccionada para a interpretação e compreensão dos objectos. Nesse sentido viriam a ser executados textos para painéis explicativos que foram colocados em todas as salas de exposição permanente, legendas identificativas com a descrição de todas as peças, bem como a elaboração do catálogo de etnografia, desdobrável e roteiro de apresentação e divulgação do Museu.

Chegados a este ponto de reflexão e perante o quadro de maior rigor que hoje é colocado às entidades museais no sentido de atingirem níveis de qualidade no exercício das suas funções museológicas, por feliz coincidência, o processo de instalação e organização deste jovem museu municipal viriam, coincidentemente, a suceder-se no decorrer da frequência, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, do Mestrado em Museologia e Património Cultural e da elaboração da dissertação final.

⁸ Em artigo não assinado no *Jornal de Notícias* de 6 de Março de 1996, página de cultura, é referido em título: «Quadros de Vieira da Silva armazenados 37 anos numa Padaria e num Quartel, Câmara de Carregal do Sal descobriu-os e vai recuperá-los».

⁹ Adelino Tavares da Silva: «A Arca-das-surpresas em Carregal do Sal – Quem é que podia adivinhar que no Carregal do Sal há um caixote-museu que se abriu para deixar a reportagem de «O Século» ver, além do mais, «um» Portinari e «dois» Vieira da Silva» *Jornal O Século*, n.º 32925, p.1.Lisboa, 18 de Dezembro de 1973.

Assim, como resultado de uma experiência criativa recente nascida no actual contexto dinamizador que atravessa a museologia portuguesa, o presente trabalho pretende contribuir não só para o melhor conhecimento e enriquecimento da realidade museológica local como também servir de exemplo e incentivo à perspetivação de novas iniciativas de índole museal, nos territórios dos concelhos limítrofes.

Em face do exposto, para a prossecução da presente dissertação optou-se a nível metodológico pela iniciação da apresentação e evolução dos acontecimentos que viriam a estar na génese da formação do Museu. O seu desenvolvimento histórico-temporal é fundamentado com base na análise das fontes documentais manuscritas e impressas que haviam sido recolhidas, dando origem à elaboração do primeiro capítulo que se denominou por: **Gérmem da instituição museológica**. Nele se procura transmitir e destacar o movimento cultural gerado em torno da figura vanguardista de Luís de Almeida Melo que, apoiado por diversas personalidades locais e destacadas figuras da cultura portuguesa, em plena vigência do Estado Novo, daria lugar à criação do Círculo de Cultura de Carregal do Sal e à idealização de um projecto de criação de uma Galeria de Arte Moderna, para o qual contou com uma colecção de obras de arte que entretanto reunira.

No segundo capítulo que se designou por: **Ascensão e desenvolvimento do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria** procurou-se revelar os factores que foram dando argumentos à emergência do novo museu autárquico. Este processo, nos finais da década de oitenta e inícios de noventa do passado século, envolveria não só a iniciação da investigação arqueológica em vários monumentos megalíticos de que resultaria a exumação de diverso espólio arqueológico como também a reunião de novas colecções, numa época em que se verificava um significativo crescimento de estruturas museológicas associadas ao conceito mais abrangente da noção do património¹⁰. Por seu lado, procurou-se demonstrar a inevitabilidade da eclosão do Museu, num momento em que se conjugavam disponibilidades financeiras da Edilidade, concomitantemente com a iniciada estruturação e modernização da museologia portuguesa¹¹.

¹⁰ Sobre este assunto consulte-se “Algumas Consequências do Alargamento da Noção de Património, *O Panorama Museológico em Portugal [2000-2003]*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais e Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, 2005, p.41.

¹¹ Sobre este assunto consulte-se *Problemática das Redes de Museus, contextualização e precedentes, Rede Portuguesa de Museus, Linhas programáticas*, Instituto Português de Museus, Lisboa, 2001, p.15-26.

Face às condições que haviam sido geradas para o nascimento do museu, elaborou-se o terceiro capítulo denominado por: **Instalação e organização do espaço do jovem museu autárquico** no qual se procurou definir e justificar as razões da atribuição dos espaços disponíveis destinados às exposições permanentes e temporárias, serviços de acolhimento público, técnicos e administrativos, reservas, centro documental e serviço educativo, assim como a análise do planeamento expositivo. Através das soluções apontadas desejou-se evidenciar o total aproveitamento e ajustamento do espaço às finalidades pretendidas, tendo em vista o melhor desempenho funcional e actuação dinamizadora da instituição.

Uma vez concluídos os aspectos estruturais e estéticos das instalações para a exibição dos objectos, novos desafios se colocavam para uma instituição que se desejava ver nascer rotulada de verdadeira noção de museu, o de assumir o seu papel determinante na acção cultural e educativa. Com este objectivo construiu-se o quarto capítulo que se designou: **Um museu voltado para o futuro: A educação**. Assim, com o início da apresentação pública da instituição elaborou-se, a título de proposta educativa, um conjunto de iniciativas tendentes ao estabelecimento dos primeiros contactos com a comunidade escolar, através da utilização activa das colecções de que o museu dispõe, bem como dos recursos patrimoniais existentes no território do concelho.

No capítulo quinto e último da presente dissertação, intitulado **O Património do Concelho**, sublinhou-se a importância das acções que têm vindo a ser implementadas em prol da valorização e dinamização dos monumentos e sítios arqueológicos do território do município. As intervenções realizadas viriam a permitir a integração de diversos testemunhos do passado em circuitos patrimoniais e consequente abertura à fruição pública de valores culturais até aqui votados ao abandono. Por outro lado, procurou-se demonstrar que este modelo de gestão patrimonial, já adoptado pela autarquia para a criação de novos percursos, passou a constituir não só uma mais-valia para o museu municipal em termos de oferta educativa junto da comunidade escolar, como também a proporcionar o desenvolvimento do turismo cultural do concelho.

Por último, nas conclusões da presente dissertação procedeu-se ao balanço dos trabalhos que foram efectuados ao longo do processo de instalação da instituição,

salientando-se as dificuldades e as limitações sentidas, bem como todo o esforço e empenhamento desenvolvidos no sentido de dotar o novo museu de plenas condições de funcionamento para que pudesse vir a cumprir, com eficiência, os objectivos e missão para que fora vocacionado, a de preservar e promover o legado histórico-cultural do Concelho de Carregal do Sal.

CAPÍTULO I

GÉRMEN DA INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA

1. Factos e fundamentos do nascimento do museu

Todos os museus tiveram o seu criador, um ponto de partida, uma pequena franja de sensibilidade da parte de alguém que, com subtilidade, vislumbrou um espaço e o que nele desejaria albergar, não como depósito de relíquias ou, arquivo de memórias que, um dia, as poeiras do tempo se encarregariam de apagar mas, antes, como um lugar de aprendizagem, de comunicação tangível e, de continuidade de um percurso do homem culto, dinâmico e criador.

Terá sido com este espírito que, por volta de 1960, Luís de Almeida Melo¹², ao ser colocado em Carregal do Sal como Conservador do Registo Civil dava início, nos

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 Faculdade de Letras da 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 Santa Casa da Misericórdia nesta sua terra natal. 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 quarenta, do século XX, parte para Aguiar da Beira, onde veio a exercer o cargo de Conservador do Registo Civil vindo, nos inícios dos anos cinquenta daquele século para Carregal do Sal prosseguir a sua carreira e exercer a profissão de advogado. Nesta vila, 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, de que foi o principal impulsionador. Luís de Almeida Melo veio a falecer prematuramente aos 41 anos de idade, no dia 14 de Agosto de 1962, precisamente quando acabava de materializar um dos sonhos que idealizara, a criação do Círculo de Cultura em Carregal do Sal. Cf. J. Quelhas Bigotte, *Monografia da Cidade e Concelho de Seia*, 3ª Edição, Seia, Câmara Municipal de Seia, 1992, p.402; «Homem de formação e militância católicas, politicamente conservador sem esconder uma franca simpatia pela ideia monárquica revelava nestas áreas um espírito extremamente tolerante e aberto, porventura inédito para os padrões da terra. Homem de acção, irrequieto, uma certa dose de “locura” para usar o impossível, conseguindo-o às vezes. Também uma grande disponibilidade para a charla, versando as grandes questões da vida e sobretudo o fenómeno literário a artístico. “Vendia” então aos amigos e alunos, com alguma dificuldade, o Fernando Pessoa [...]. Nesta terra (Carregal do Sal) ele foi socialmente quase tudo [...]. Concebeu também o Círculo de Cultura, para o qual, praticamente sozinho, angariou uma valiosa colecção de quadros e gravuras, ora depositada na Câmara Municipal a aguardar, o momento de volver à luz do dia, em espaço próprio [...]. Curiosamente, o Dr. Luís de Melo, não era homem para se colar aos poderosos da terra. Por isso e por outras razões nunca lhe foi dado azo para experiências políticas» (Cf. Carlos Soares, «Figuras da Nossa Terra», *Página Beira*, Carregal do Sal, 25.10.1990, p.2).

seus momentos livres¹³, a um conjunto de iniciativas culturais, então consideradas vanguardistas para o contexto evolucionar do concelho que¹⁴, na época, contava com 13 468 habitantes¹⁵.

Como homem pragmático e de ideias mobilizadoras¹⁶, idealizou um projecto de criação de um círculo de cultura em Carregal do Sal onde passariam a ser promovidas conferências sobre literatura, representações teatrais, espectáculos musicais e, particularmente, exposições de pintura¹⁷. Passando da ideia à acção, decide enviar cartas aos pintores mais conhecidos e famosos da época, sensibilizando-os a aderirem ao seu projecto e pedindo que oferecessem obras suas para figurarem numa galeria de Arte Moderna que tencionava criar. Uma das cartas é dirigida a Maria Helena Vieira da Silva (Anexo 1), nos seguintes termos: *De surpresa será, antecipadamente o sabemos, a atitude de V. Exa., ao receber e ler esta carta, pois que se é coisa inédita, neste domínio da Arte, que algures, numa parte ignota e ignorada de Portugal, de V. Exa. se fale e a sua obra se admira, ao ponto de um testemunho autêntico dela se deseje, não o será*

¹³ No preenchimento dos seus momentos livres a «Conservatória tornou-se uma espécie de Tertúlia, ali se juntavam em longas conversas os que se interessavam por literatura, história, pintura, música, teatro. Aparecia gente de todas as profissões, advogados, médicos, professores, estudantes, mas sem dúvida que um dos mais entusiastas era Eduardo Silvestre, padeiro e poeta, homem de cultura e de ideias progressistas» (Ana Sousa Dias, «O caso da colecção de quadros de Carregal do Sal, há 33 anos à espera de um Museu, “Onde fica a Galeria de Arte?”», *Público*, Lisboa, 31 de Março, 1996, p.28).

¹⁴ A documentação consultada sobre as movimentações culturais desencadeadas na época por Luís de Almeida Melo e a intencionalidade daqueles propósitos estão inequivocamente revelados numa das notas à imprensa para publicitação das actividades desenvolvidas e a pôr em prática através do Círculo de Cultura de Carregal do Sal que, do ponto de vista jurídico era ainda inexistente (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

¹⁵ Cf. Censos da população de 1960. *X Recenseamento Geral da População*, INE, Lisboa, 15 de Dezembro de 1960, Tomo I, p.91.

¹⁶ Informação transmitida oralmente, pelo Sr. Hermínio da Cunha Marques, autor de várias obras publicadas sobre o concelho de Carregal do Sal e que conviveu com aquele prestigiado Notário. Reafirmou ainda que “Luís de Almeida Melo foi uma figura infatigável, extraordinário impulsionador e obreiro do Círculo de Cultura tendo, na época, sido apoiado por um núcleo reduzido de apoiantes, designadamente Eduardo Silvestre do Amaral, poeta e padeiro como gostava de se identificar, o Dr. César Veloso, na altura professor primário e, pouco tempo mais tarde, por Waldemar da Costa, adido cultural do Brasil, pintor e professor de pintura em Coimbra”.

¹⁷ Esta informação foi-me amavelmente fornecida, em depoimento oral, pela filha de Luís de Almeida Melo, Maria de Lurdes Melo, que teve a gentileza de ofertar ao Centro de Documentação do Museu Municipal cópias das cartas que seu pai escrevera sobre as actividades culturais por ele desenvolvidas em Carregal do Sal, entre os períodos de 1959 a 1962, designadamente correspondência enviada a alguns dos pintores famosos da época, com o intuito de vir a obter produções artísticas para exposição numa pinacoteca que então ideara.

*menos o facto de ser de uma modesta associação de aldeia, dedicada às coisas físicas que aspire a aproximar a arte da sua massa associativa [...]*¹⁸.

Como resposta a Luís de Melo, na altura a presidir também aos destinos do Clube de Futebol local, o pintor João Vieira, a residir em Paris, escreve uma carta encorajadora (Anexo 2), informando que: *A Pintora Vieira da Silva encarregou-me de transportar para Portugal vários trabalhos que devo entregar a V. Exa. São eles:*

- 2 Serigrafias originais de Vieira da Silva
- 1 Guache de José Escada
- 1 Óleo de René Bértholo
- 1 Óleo sobre cartão de Lurdes Castro
- 1 Painele de 9 azulejos de M. Cargaleiro
- 1 Óleo sobre cartão de João Vieira

*Estes são artistas modernos que estudam e trabalham em Paris, em contacto permanente com V. da S., e a quem ela leu a carta em que V. Exa. falava das iniciativas culturais que tentava levar a cabo. Como ela encantados com a ideia, resolvemos imitar-lhe o exemplo e segundo a sugestão por ela feita, enviamos todos um trabalho para a pequena pinacoteca que V. Exa. pretende organizar. Junto segue uma carta de Vieira da Silva que acompanha os quadros [...]*¹⁹.

O conteúdo do documento não podia ser mais encorajador para alguém que, sem meios, inicia um projecto a partir do seu esforço e capacidade de realização pessoal. Reforçando aquele entusiasmo, a pintora Maria Helena Vieira da Silva na pequena nota que envia junto da carta de João Vieira (Anexo 3) acrescenta: *Caro Senhor/Gostei tanto da sua carta e da sua ideia que não encontro palavras para lho dizer mas a prova aqui vai/Muito grata/Vieira da Silva*²⁰.

Com este gesto de participação carinhoso dos pintores portugueses que então residiam em Paris, eram ofertadas e reunidas as primeiras obras de arte e alcançada uma das premissas essenciais para a concretização de um sonho que começava a concretizar-se.

¹⁸ Extracto da carta enviada por Luís de Almeida Melo a Maria Helena Vieira da Silva em 12 de Novembro 1959 (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

¹⁹ Extracto da carta enviada por João Vieira a Luís de Almeida Melo em 19 de Abril de 1960 (Arquivo do CDMMSA). Pasta 1, Colecção de Pintura.

²⁰ Cópia da carta enviada por Maria Helena Vieira da Silva a Luís de Almeida Melo em 19 de Abril de 1960 (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

Entretanto, outras condições, porventura inesperadas viriam, em circunstâncias diferentes, a trazer ao Círculo de Cultura de Carregal do Sal novos impulsos. Assim, enquanto eram aguardadas novas respostas às cartas que haviam sido enviadas a diversos pintores residentes em Portugal, para angariação de produções artísticas, por feliz coincidência, numa viagem de comboio a Lisboa, Eduardo Silvestre do Amaral²¹, ao conversar sobre aquele projecto cultural em Carregal do Sal, vem a estabelecer diálogo, sem conhecimento de quem se tratava, com Waldemar da Costa que viajava no mesmo compartimento e que era adido cultural da Embaixada do Brasil, artista plástico e professor de pintura em Coimbra. Deste contacto viria a nascer, não só uma ligação cordial e participativa no Círculo daquela figura pública, como o reforço da sua influência junto dos meios artísticos Portugueses.

Acresce que, não se restringindo apenas a partilhar entusiasticamente aquela ideia, Waldemar da Costa torna-se um grande amigo de Luís de Almeida Melo e oferece o seu retrato que Cândido Portinari pintara em 1934²², cuja obra o jovem advogado viria a juntá-la à colecção já existente.

Nesta conjugação e coincidência de factores que começavam a funcionar acedem a doar obras, para o Círculo de Cultura, José Júlio, Marcelino Vespeira, Albertina Mântua, Nuno de Siqueira, Maria Eugénia, João Ayres, Cipriano Dourado e Mário Carneiro.

De igual modo, João Manuel Navarro Hogan, dirigindo uma carta ao Círculo de Cultura de Carregal do Sal, informa que *pode ser procurada a minha oferta para a galeria do C.C. na seguinte morada: Rua Pereira e Sousa, nº66 r/c, no dia 24 em diante, das 10 às 19 horas*²³. Saliente-se que esta resposta é preenchida num pequeno folheto que Luís de Melo juntava em todas as cartas que enviava aos pintores, onde cada

²¹ Eduardo Silvestre do Amaral (1902-1992), natural de Carregal do Sal, foi padeiro de profissão e um grande autodidacta, sobretudo, nos domínios do teatro, da poesia e do jornalismo nos quais soube expressar os seus valores com poder criativo e sensibilidade. Como responsável carregalense, foi presidente dos Bombeiros Voluntários de Carregal do Sal e, desde a primeira hora, sócio fundador do Círculo de Cultura, ao qual prestou com dedicado empenhamento a sua prestimosa colaboração, cujos contributos estiveram na origem da formação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

²² Ana Sousa Dias «O caso da colecção de quadros de Carregal do Sal, há 33 anos à espera de um Museu, “Onde fica a Galeria de Arte?” *Público*, Lisboa, 31 de Março, 1996, p. 28-29.

²³ Extracto da carta de João Hogan enviada ao CCCS, s.d. (Arquivo do CDMMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

um podia indicar a morada, o dia e a hora onde as obras podiam ser recolhidas.

Por sua vez, em 20 de Agosto de 1960, Carlos Botelho, dirigindo-se explicitamente ao Museu de Carregal do Sal, enuncia: *Tenho o prazer de oferecer este meu trabalho para nele figurar, acompanhado dos meus votos do maior êxito para a vossa bela e útil iniciativa*²⁴.

Já Artur Bual, em 22 de Agosto de 1960, escreve a Luís de Melo, referindo que: *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*²⁵.

Mas a doação de obras de arte não terminava por aqui e, em 21 de Maio de 1960, José Manuel Mouga dirige uma carta à Direcção da Comissão Organizadora da Pinacoteca do Carregal do Sal, informando que: *Tendo sabido através da Imprensa da grande actividade cultural desenvolvida no Carregal do Sal por V. Exa. [...] envio, agora, uma gravura e um óleo.*

O título da gravura é: “Cães” e do óleo: “A cidade com sol”.

*Peço entretanto as minhas maiores desculpas pela modéstia do meu trabalho que se for aceite pelo respeitável critério de V. Exa. irá, como sei, emparelhar com representações de alguns dos melhores nomes da nossa pintura actual*²⁶.

Alguns meses mais tarde, em 27 de Setembro de 1960, Júlio Resende informa também o Círculo de Cultura de Carregal do Sal que iria *ofertar um trabalho até dia 10 de Outubro*²⁷, cuja promessa não chegaria a efectivar-se.

Da análise efectuada aos documentos manuscritos poder-se-á considerar que este acontecimento viria a abrandar o capítulo das movimentações em torno da campanha para a obtenção de obras de arte. No entanto, Luís de Almeida Melo, no início daquele processo, chegou ainda a escrever a Pablo Picasso, do qual não obteve resposta: *Señor*

²⁴ Extracto da carta enviada por Carlos Botelho ao “Museu de Carregal do Sal” (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura). O mesmo autor faz uma dedicatória nas costas do quadro que oferece ao MMCS referindo: «Para o Museu de Carregal do Sal, ao qual desejo o maior êxito», assina Carlos Botelho.

²⁵ Extracto da carta de Artur Bual, enviada em 22 de Agosto de 1960 a Luís de Almeida Melo (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

²⁶ Extracto da carta de José Manuel Mouga entregue por mão própria e sem data à Comissão Organizadora da Pinacoteca de Carregal do Sal (Arquivo do CDMMSA, pasta 1, Colecção de Pintura).

²⁷ Extracto da carta enviada por Júlio Resende ao Círculo de Cultura de Carregal do Sal, em 27 de Setembro de 1960 (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

*D. Pablo Picasso. Vd. Perdonará, pêro quem há pintado la Guernica, ó la Guerra de Corea, quem há estilizado la mujer [...] tiene, forzosamente, de perdonar nuestra osadia y de escuchar nuestro pedido*²⁸.

Com a mesma persistência e convicção enviou ainda uma carta a Cândido Portinari, tendo a mesma sido devolvida por o endereço ser insuficiente.

Em face do exposto e dos documentos consultados, importa reconhecer que, até meados de 1960, haviam sido já reunidos cerca de duas dezenas de obras de arte e que o embrião de um futuro espaço museológico era já ventilado, quer através do significado das palavras que repetidamente eram reduzidas a escrito –Pinacoteca, Galeria de Arte Moderna, Galeria Vieira da Silva, Círculo de Cultura e Museu de Carregal do Sal–, quer através das intenções, empenho e capacidade de mobilização de Luís de Almeida Melo em torno do Círculo de Cultura, para o qual nunca chegaria a suspender as suas *veladas artísticas*²⁹.

Por seu turno era também já reconhecida a necessidade premente da importância em se constituir um espaço condigno para a exposição da colecção entretanto reunida, bem como os necessários equipamentos culturais como se pode deduzir do teor da carta que Luís de Almeida Melo envia ao Secretariado Nacional da Informação Cultura Popular e Turismo: *Este Círculo pretende ser abertamente um foco de cultura [...] acontecendo que já não temos espaço para expor condignamente tamanha representação [...] nos seja concedido um pequeno subsídio para as obras referidas*³⁰.

Como resposta, em 20 de Junho de 1960, o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, informa o director do Círculo que, *por falta de verba, não é possível conceder o subsídio solicitado [...] A Bem da Nação*³¹.

Apesar deste episódio, verificado em plena vigência do Estado Novo, Luís de Almeida Melo não capitula e, entre os dias 7 a 12 de Dezembro de 1960, organiza a

²⁸ Extracto da carta de Luís de Almeida Melo enviada a Pablo Picasso em 5 de Maio de 1960 (Arquivo do

²⁹ Cópia da nota à imprensa para publicação, s.d. (Arquivo do CDMMCS, Pasta 1, Colecção de Pintura).

³⁰ Extracto da carta s.d. de Luís de Almeida Melo enviada ao Secretário Nacional da informação, através do Círculo de Cultura de Carregal do Sal que, na época, continuava a ser inexistente sob o ponto de vista jurídico, visto que, a sua formalização só viria a acontecer em 1966.

³¹ Extracto da carta do Secretariado Nacional de Informação Turismo e Cultura Popular, dirigida em 20 de Janeiro de 1960 ao C.C.C.S. (Arquivo do CDMMSA, pasta 1, Colecção de Pintura).

primeira exposição de Arte Moderna em Carregal do Sal, com a colaboração dos estudantes do antigo Colégio Nuno Álvares³².

Na referida exposição foram reunidas setenta e três obras de arte que incluem as produções artísticas entretanto ofertadas ao Círculo de Cultura, bem como outras temporariamente emprestadas (Anexo 4).

A iniciativa cultural foi de tal modo bem sucedida e acolhida pela população que, entre os dias 4 a 15 de Janeiro de 1961, organizava idêntica exposição no Clube de Viseu (Anexo 5).

Este espírito é continuado e entusiasticamente partilhado por Waldemar da Costa que numa carta enviada a Luís de Almeida Melo, lhe transmite: Escrevo neste momento para lhe propor o seguinte: *os rapazes de Coimbra pediram-me para lhes escrever a pedir que o acervo do Museu de Carregal do Sal vá até Coimbra para uma exposição. Eu particularmente tenho também interesse que isso se realize. Há muita curiosidade para se ver o Portinari e é esse um dos motivos do pedido. Hoje mesmo escrevo também ao Eduardo Silvestre do Amaral*³³.

De salientar que, mais uma vez, a alusão ao Museu de Carregal era de novo pronunciada, motivo bastante para se depreender que o Círculo de Cultura, sob a égide de Luís de Almeida Melo e apoiado por Eduardo Silvestre do Amaral, Waldemar da Costa e César Veloso, atingira um grau de importância significativa que não era já compatível com as parcas condições de espaço de que dispunham, não só para a actividade expositiva como para a conservação das obras.

Paralelamente a esta iniciativa de contornos museológicos o Círculo de Cultura, além da *pretensão arrojada de organizar nesta vila um Museu de Arte Moderna*³⁴, viria a promover, no Cine-teatro local, uma exposição bibliográfica, conferências sobre literatura, espectáculos e recitais.

³² O colégio Nun'Álvares foi fundado em 1939, na vila e concelho de Carregal do Sal, no qual se ministrava o ensino oficial até ao sétimo ano. Para este assunto, consulte-se Hermínio da Cunha Marques, *Colégio Nuno Álvares no cinquentenário da sua fundação*, Carregal do Sal, 1990.

³³ Cópia da carta enviada por Waldemar da Costa, a Luís de Almeida Melo em 12 de Fevereiro de 1962 (Arquivo do CDMM, Pasta 1, Colecção de Pintura).

³⁴ Extracto da carta s.d., de Luís de Almeida Melo a João Vilaret, convidando-o a vir ao Carregal do Sal apresentar um pequeno recital (Arquivo do CDMMMSA, Pasta 1, Colecção de Pintura).

³⁵ Ana Sousa Dias, *ob. cit.*, p. 28-29.

Neste entusiástico programa de iniciativas, o Teatro Experimental do Porto, dirigido por António Pedro, chegaria ainda a trazer à vila, a pedido de Luís de Almeida Melo, a peça “Um Deus Dormiu lá em casa”, de Guilherme Figueiredo, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo Secretariado Nacional da Informação, com Dalila Rocha, João Guedes, Alda Rodrigues e Vasco Lima Couto³⁵.

Porém, quando o sonho se aproximava da realidade e era atingido o apogeu de um amplo conjunto de acções que se direccionavam para a efectiva materialização de uma Galeria de Arte Moderna, Luís de Almeida Melo, após um prolongado período de doença, vem a falecer prematuramente a 14 de Agosto de 1962, aos 41 anos de idade deixando, com esta infelicidade, nas mãos dos seus mais próximos colaboradores, a responsabilidade de prosseguir a obra que idealizara.

Perante as circunstâncias de todo inesperadas, a inevitabilidade de um período de declínio estava anunciado. O Círculo, apesar da dimensão que alcançara entrava em apatia e não tivera, até então, personalidade jurídica, mas sim uma simples existência de facto, situação que, no futuro, poderia colocar em risco a legitimidade da posse dos quadros. O peso da responsabilidade aumentava para o grupo à medida que as decisões iam sendo adiadas e o destino da colecção teria de ser resolvido.

Por outro lado, não haviam sido criadas condições de espaço próprio para conservar as obras e as expor condignamente, nem mesmo reunidos os meios materiais e humanos que garantissem à desejada galeria o seu normal funcionamento.

No entanto, uma decisão, ainda que transitória, já havia sido tomada. A viúva de Luís de Almeida Melo, após a morte do marido, confia as obras a Eduardo Silvestre do Amaral, o mais dedicado e empenhado colaborador do Círculo e o único que continuaria a residir em Carregal do Sal. A colecção permaneceria assim, durante alguns anos, no armazém da sua padaria até a comissão de fundadores do Círculo encontrar uma solução definitiva³⁶.

³⁶ Sobre este assunto, consulte-se Adelino Tavares da Silva, «Um Carregal do Sal desconhecido (2), Museu imaginado por um advogado torna-se numa realidade enredada!», *O Século*, n.º 32926, Lisboa, 19.12.1973, p. última.

Nesse sentido, em 1966, tendo em vista a legalização do Círculo de Cultura, a comissão organizadora, constituída por alguns dos sócios fundadores³⁷, César Veloso, Eduardo Silvestre do Amaral e Waldemar da Costa, procedem à elaboração dos estatutos que viriam a ser aprovados pelo Ministério da Educação Nacional em 29 de Setembro de 1966, na seguinte condição: *para os devidos efeitos, informo V. Ex.^a de que sua Ex.^a o Subsecretário de Estado da Administração Escolar, por seu despacho de 27 do corrente, se dignou aprovar os estatutos do “Círculo de Cultura de Carregal do Sal”, desde que seja suprimida do artigo 1º a expressão “pessoa colectiva de utilidade pública administrativa” [...] A Bem da Nação, o Inspector Superior*³⁸.

Após a legalização do Círculo a comissão de fundadores entendeu rever a situação da permanência dos quadros que se encontravam depositados na padaria de Eduardo Silvestre, em virtude de não existirem as necessárias condições para assegurar a sua conservação e eventual roubo. Deste modo, em 1966, aquela comissão viria a obter autorização da direcção dos bombeiros locais para que a colecção ficasse provisoriamente salvaguardada na biblioteca da sede daquela associação.

O acondicionamento do acervo teria assim permanecido naquela biblioteca até meados de 1968, altura em que César Veloso, na qualidade de presidente da comissão fundadora do círculo, se dirigia à nova direcção dos bombeiros locais, expondo a seguinte preocupação: *O Círculo de Cultura por razões várias está ainda em fase de organização e não dispõe neste momento de local apropriado e seguro para guardar os quadros. Em Abril próximo vamos reunir no sentido de se resolver o problema [...] permite-se o signatário pedir a V. Exa. se digne autorizar que os quadros continuem onde estão e, ao mesmo tempo se digne providenciar no sentido de não ser permitida a devassa da sala a pessoas estranhas à Direcção a que V. Exa. preside*³⁹.

³⁷ Para além dos mencionados eram sócios fundadores: «João Augusto da Fonseca Moura; José Luís Mateus Carvalhal; José Albertino da Costa Veloso; Vítor Manuel Pinto Silvestre do Amaral; António Fernandes Soares; Gelásio Saraiva Ruas; Gustavo Fernandes da Fonseca; José Manuel Martins da Fonseca; Augusto de Sousa Ferreira Azevedo; Manuel Soares de Albergaria e Mello; Albertino José da Fonseca Veloso; António dos Prazeres e João Carlos Vaz Serra de Moura». *Circular do Círculo de Cultura de Carregal do Sal, 12 de Fevereiro de 1974* (Arquivo do CDMMMSA, Pasta 1, colecção de pintura).

³⁸ Extracto do ofício do Ministério da Educação Nacional enviado a César Augusto da Fonseca Veloso em 29 de Setembro de 1966 (Arquivo do CDMM, Pasta 1, Colecção de Pintura).

³⁹ Extracto da carta do presidente da comissão fundadora do CCCS à direcção dos bombeiros voluntários de Carregal do Sal, de 6 de Março de 1968 (Arquivo do CDMMMSA, pasta 1, colecção de pintura).

A Direcção dos Bombeiros de Carregal do Sal, respondendo a César Veloso, acabaria por informar que: *não há qualquer inconveniente em seguirmos a autorização concedida pela direcção cessante [...]. Para nos responsabilizarmos totalmente pelos referidos quadros torna-se indispensável V. Exa. indique pessoa competente [...] para verificar se o número de quadros está exacto e qual o actual estado de conservação*⁴⁰.

Se a conservação e integridade das obras se tornava já demasiado preocupante, o adiamento e a indefinição quanto ao seu destino não era de menor apreensão. Assim, na ausência de soluções viáveis e concludentes, os responsáveis mais próximos do CCCS teriam mandado construir, por volta de 1971, uma arca em madeira para acondicionamento provisório dos quadros, de cuja execução não há registo documental⁴¹. Entretanto, a mesma, depois de ter ficado sob custódia da Associação dos Bombeiros locais durante algum tempo, a odisséia da arca *voltava à guarda de Eduardo Silvestre, logo na padaria, entre o forno e o balcão – um abrigo para o Inverno de certas consciências pouco selectivas*⁴².

A esta notícia e preocupação com a conservação das obras de arte não ficou alheia a Direcção da AHBVCS (Anexo 6) que, dirigindo-se ao Presidente da CMCS o informa: *Foram retirados da sede desta Associação vários quadros de pintura artística, que aqui se encontram guardados há cerca de dez anos [...]. Tais quadros encontram-se presentemente na posse do Exmo. Senhor Eduardo Silvestre do Amaral, residente nesta Vila. Porque se trata de quadros valiosos e são propriedade da colectividade municipal, esperamos de V. Exa. as diligências necessárias para que tal património não se perca*⁴³.

⁴⁰ Extracto da carta da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Carregal do Sal, a César Veloso, em 1 de Abril de 1968 (Arquivo do CDMMMSA, pasta 1, colecção de pintura).

⁴¹ Apesar de não existir registo da sua execução, viria a revelar-se que «o caixote é rectangular, como todas as caixas de madeira. Não tem ornatos, nem letreiros. É pinho aplainado e nu. As cabeças dos pregos estão marteladas com toda a força de um homem [...]». Adelino Tavares da Silva, «Um Carregal do Sal Desconhecido (1), como 1 Portinari e 2 Vieira da Silva estão guardados numa padaria da Beira», *Jornal O Século*, nº 32925, Lisboa, 18 de Dezembro de 1973, p. última.

⁴² Adelino Tavares da Silva «Um Carregal do Sal Desconhecido (2) Museu Imaginado por um Advogado torna-se numa realidade enredada!», *Jornal O Século*, nº 32926, Lisboa, 19 de Dezembro de 1973. p. última.

⁴³ Arquivo da CMCS, Correspondência recebida, pasta s/n, 1974. Ofício da AHBVCS enviado à CMCS em 11 de Janeiro de 1974 e registado com o nº 2/1974.

Como primeira intervenção da Edilidade na defesa daquele património artístico, o vice-presidente da Câmara em exercício, depois de ter solicitado ao comandante da secção da G.N.R. de Santa Comba Dão, a *anuência para a sua segurança, no quartel da G.N.R. de Carregal do Sal*⁴⁴, este responde, por despacho do Exmo. General Comandante Geral (Anexo 7) que *foi autorizada a guarda dos quadros [...], a título transitório até que a Câmara Municipal tenha condições para assumir essa responsabilidade [...]*⁴⁵.

Uma década já havia passado sobre a morte de Luís de Almeida Melo quando, nos inícios da década de 1970, os membros da comissão fundadora do CCCS entenderam, como forma de saírem do impasse a que as circunstâncias e vicissitudes históricas os haviam levado, promover o acervo junto do público dos grandes centros de modo a despertar o interesse das instituições de índole artística para colaborarem na organização de exposições e ajudarem à concretização dos objectivos de Luís de Almeida Melo.

Não tendo esta ideia tido acolhimento foi colocada ainda a hipótese de a colecção vir a ser depositada na Associação Portuguesa de Escritores, no Museu Grão Vasco em Viseu e, por proposta de Valdemar da Costa, de que não foram encontrados registos, numa galeria de arte moderna em Vila Franca de Xira onde, como propriedade do Círculo, ficariam expostos numa sala com o nome de Luís de Almeida Melo.

Porém aquela galeria não chegaria a concretizar-se, voltando a emergir de novo a ideia de que a única solução viável seria a devolução dos quadros aos seus autores.

Em face do exposto, afigura-se poder concluir que o impasse e as dificuldades, a que os membros do Círculo haviam chegado, não podiam ser mais inquietantes para uma comunidade que já se habituara a olhar a colecção de pintura como parte integrante do património cultural da sua terra, agora sem perspectivas de uma estrutura museológica, cujas bases já haviam sido lançadas e perspectivadas.

⁴⁴ Arquivo da CMCS, Correspondência Enviada, Pasta s/n, 1974. Ofício da CMCS enviado ao Comandante da Secção da G.N.R. de Santa Comba Dão, registado com o nº 78, de 14 de Janeiro de 1974, Processo S-17.

⁴⁵ Arquivo da CMCS, Correspondência Recebida, Pasta s/n, 1974. Ofício da G.N.R. dirigido ao Presidente da CMCS em 15 de Fevereiro de 1974 e registado com o nº 81.

A avolumar a esta situação, a divulgação que havia sido feita pela imprensa escrita (Quadro nº1) e o posterior desenrolar do desfecho histórico do Círculo acabariam por resultar num factor de união em torno da defesa dos quadros e provocar um sentimento de indignação pela forma como as notícias viriam a ser tornadas públicas de cujo teor se cita um exemplo: *Eu estive lá. Eu vi. Posso contar como foi. Se alguém não se acreditar, paciência, é porque há coisas que só vistas. Mas eu garanto. Um tipo olha e percebe. Os olhos são mais rápidos do que o raciocínio. Talvez por isso, ainda hoje, eu, que vi, que lhes toquei, que estive com eles na mão, continuo a perguntar: como é que, no Carregal do Sal, se encontram dois « Vieira da Silva » ?. E um « Portinari » ?. E um « Vespeira » ?. E um Bual?. E um Botelho » ?*

Quadro n.º 1 – Listagem de artigos publicados na imprensa periódica local e nacional, alusivos à colecção de Pintura Moderna

Data	Jornal	Artigo	Autor
Terça-feira, 18 de Dezembro de 1973	<i>O Século</i>	«A Arca-das-Surpresas em Carregal do Sal: Um Carregal Desconhecido (1), “Como 1 Portinari e 2 Vieira da Silva Estão Guardados Numa Padaria da Beira”»	Adelino Tavares da Silva (texto) e Novo Ribeiro (fotos)
Quarta-feira, 19 de Dezembro de 1973	<i>O Século</i>	«Carregal Desconhecido (2), “Museu imaginado por um advogado torna-se numa realidade enredada!”»	Adelino Tavares da Silva (texto) e Novo Ribeiro (fotos)
Quinta-feira, 20 de Dezembro de 1973	<i>O Século</i>	«Uma terra da Beira Alta onde o «xis» não marca a fala»	Adelino Tavares da Silva (texto) e Novo Ribeiro (fotos)
Sábado, 19 de Setembro de 1987	<i>Expresso</i>	«Um caixote de obras de arte»	Fernando António Almeida
6 de Março de 1989	<i>O Dia</i>	«Pinturas de Portinari, Vieira da Silva e outros aguardam desde 1978 lugar em galeria de arte»	M. Martins Almeida
12 de Março de 1989	<i>O Dia</i>	«Galeria de arte poderá acolher obras em estado de deterioração»	M. Martins Almeida (texto) e César Santos (fotos)
25 de Outubro de 1990	<i>Página Beirã</i>	«Dr. Luís de Melo – Para quando a homenagem merecida?»	Carlos Soares
Domingo, 31 de Março de 1996	<i>Público</i>	«Onde fica a galeria de Arte?»	Ana Sousa Dias (texto) e Paulo Ricca (foto)
6 de Março de 1996	<i>Jornal de Notícias</i>	«Quadros de Vieira da Silva armazenados 37 anos numa padaria da Beira»	s/autor

Fonte: Centro de documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

Claro, que todas as histórias têm o seu enredo. Esta não foge à regra, só que, de tão inesperada e insólita, tem vários enredos juntos, metidos uns nos outros, paralelos, envolventes, articulados, estranhos [...]»⁴⁶.

⁴⁶ Adelino Tavares da Silva, *ob. cit.*, p.16.

Dadas as circunstâncias, a imprensa regional exprimindo com emoção os anseios da população do concelho tornava público, num artigo de primeira página: *causou grande celeuma na vila a série de notícias publicadas [...], versando o tema de uns tantos quadros [...]. Não pelo teor sensacionalista dos textos em questão [...] ele é, sim, o protesto geral, veemente contra a pretensa saída dos quadros desta terra, oferecidos como foram para o Núcleo Cultura, a criar no nosso meio, graças ao amor que lhe devotou, à dedicação e zelo infatigável do saudoso Dr. Luís de Melo [...]. Parece que só há uma forma legítima de dispor dos quadros. É conservá-los na Terra, num Museu ou salão, a erguer com o seu nome, como preito de gratidão das suas gentes [...]*⁴⁷.

Perante a defesa intransigente daquele património artístico, manifestado através daquele meio de comunicação social, a comissão fundadora do CCCS dirige a todos os sócios uma circular onde expõe um resumo dos acontecimentos a partir do falecimento de Luís de Almeida Melo e apresenta uma proposta com várias alternativas. Uma delas é a seguinte: *Não sendo praticável promover uma reunião onde todos os fundadores pudessem expor a sua opinião sobre o futuro do Círculo de Cultura de Carregal do Sal e designadamente sobre o destino imediato a dar aos quadros, vêm os signatários pedir o seu voto relativamente ao que adiante se propõe [...], contactar-se a Câmara Municipal de Carregal do Sal e a Fundação Gulbenkian para obtenção de instalações próprias para a galeria Dr. Luís de Almeida Melo, onde os quadros, como propriedade do Círculo, ficariam definitivamente expostos [...]*⁴⁸.

A solução deste processo histórico viria, finalmente, a ter um desfecho positivo quando, em 31 de Março de 1978, César Veloso e Eduardo Silvestre, em representação do CCCS procedem, através de documento protocolar (Anexo 8), à entrega da arca com vinte e um quadros à CMCS, que os recepciona, na qualidade de depositária⁴⁹.

⁴⁷ Para este assunto, consulte-se o artigo «Círculo de Cultura de Carregal do Sal», *Jornal Defesa da Beira*, nº 1668, santa Comba Dão, 2 de Fevereiro, 1974, p.1.

⁴⁸ Extracto da Circular de 12 de Fevereiro de 1974, dirigida a Eduardo Silvestre do Amaral e a todos os sócios fundadores do CCCS (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, colecção de pintura).

⁴⁹ Protocolo de Entrega firmado entre O CCCS e a CMCS em 31 de Março de 1978, através do qual é formalizada a entrega e identificação de 21 quadros de pintura Moderna, ficando também acordado, entre outras cláusulas, que “não é permitida a alienação dos quadros e gravuras a quem quer que seja, por força dos estatutos do CCCS (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, colecção de pintura).

Deste acontecimento cultural de vital relevância para a história do Município e a partir do qual se passaria a perspectivar a assunção de uma futura instituição museológica, o então Presidente da CMCS, Artur Jorge Saraiva Pereira da Silva, informava o restante executivo camarário da relação dos quadros que havia recebido⁵⁰.

Na sequência daquele acto e como reforço ao documento protocolar, a CMCS assumindo as suas responsabilidades acabaria por decidir ainda, por unanimidade, *prestar toda a colaboração ao Círculo de Cultura de Carregal do Sal no sentido de, no mais curto prazo de tempo se conseguir instalação apropriada para a exposição daqueles quadros, concordando que à Sala ou local que os contiver, seja dado o nome do Dr. Luís de Almeida Melo em homenagem a este grande amigo do concelho*⁵¹.

Depois de confiado o património artístico à Edilidade, poder-se-á deduzir que um novo motivo de esperança acabava de ser dado para a concretização dos objectivos que haviam sido iniciados. Todavia, o epílogo daquele facto só viria a ter o seu fim na década seguinte quando, em 14 de Novembro de 1988, o Presidente do Município informava o executivo camarário de que finalmente *estavam concluídas as negociações para a aquisição do chamado “Solar Soares de Albergaria” para ali ser instalada a Biblioteca e Museu Municipal*⁵².

Esta realidade, de todo necessária para a conservação e exposição permanente das obras de arte era, após um curto espaço de tempo, formalizada notarialmente com a escritura da compra daquele imóvel aos 28 dias do mês de Novembro de 1988⁵³.

⁵⁰ Na relação são referidos: 1) – Retrato do pintor Waldemar da Costa (Portinari); 2) - Paisagem (José Júlio); 3) - Gravura (Vieira da Silva); 4) – Homenagem a Bach (Artur Bual); 5) - A Vítima (José Mouga); 6) – Cidade com Sol (José Mouga); 7) – Paisagem (João Hogan); 8) – Gravura Composição 16/95 (Vieira da Silva); 9) – Pintura-Paris/59) Nuno de Siqueira); 10) – Gravura-Oblívio (Bonomi); 11) – Ritmos de Lisboa (Carlos Botelho); 12) – Pintura – Junho/58 (Albertina Mântua); 13) – Pintura – Paris 30-4-58 (René Bértholo); 14) – Paisagem Fabril (Maria Eugénia); 15) – Pintura com colagem (João Aires); 16) – Pintura Tempera/58 (Marcelino Vespeira); 17) – Pintura-1960 (João Vieira); 18) - Estudo – 1960 (João Vieira); 19) – Gravura 10/15 (Mário Carneiro); 20) – Pintura/59 (Lurdes de Castro); 21 – Não identificado e de autor também não identificado). Arquivo da CMCS “Livro de Actas de 1878” (Acta da reunião ordinária da CMCS de 24 de Abril de 1978. p 142).

⁵¹ Arquivo da CMCS “Livro de Actas de 1978”, acta da reunião ordinária da Câmara Municipal de Carregal do Sal de 24 de Abril de 1978, p. 140-143.

⁵² Arquivo da CMCS “Livro de actas de 1988”, Acta da reunião ordinária da CMCS de 14 de Novembro, 1988, folha 176.

⁵³ Arquivo da CMCS, escritura notarial, de 28 de Novembro de 1988, folhas 73-75. Pasta de escrituras, 1988.

Apesar dos importantes passos alcançados, a colecção de pintura iria continuar inacessível à fruição pública e permanecer na arca até ao ano de 1992, altura em que o Instituto José de Figueiredo procedia, a pedido da CMCS, à avaliação do seu estado de conservação e as acondicionava no cofre forte da Câmara Municipal (Anexo 9), até à conclusão das obras do edifício.

Como fora já referido, estas circunstâncias, que haviam sido e continuariam a ser motivo de notícias pelos órgãos de comunicação escrita (Anexo 10), revelar-se-iam fundamentais em termos de consciencialização dos responsáveis autárquicos, para a criação de um espaço museológico, designadamente ao nível das chamadas de atenção para a conservação dos quadros de pintura moderna⁵⁴.

Finalmente, a partir das referências enunciadas, poderemos, concluir que a emergência de um jovem museu autárquico estava consolidada. No entanto, a sua fase embrionária (anos de 1960), deverá ser atribuída à reunião da referida colecção de pintura moderna, à qual esteve sempre subjacente a ideia de criação de uma galeria de arte e, acima de tudo, à grande força de vontade, acção e dinamismo que Luís de Almeida Melo implementara ao CCCS.

A segunda fase, verificada após o falecimento de Luís de Almeida Melo, deverá ser entendida, até ao ano de 1978, altura em que a CMCS tomava posse dos quadros, como uma longa caminhada cheia de inconformismos e irreconhecimentos, uma quase travessia no deserto, mas sempre edificando-se algo, pois a colecção, através do movimento que se gerou, viria a ser impedida de sair de Carregal do Sal, num momento em que se começava a assistir, por todo o país, a um renovado interesse pelo património cultural por consequência directa de profundas transformações políticas, sociais e institucionais que haviam sido instauradas pelo regime democrático em Abril de 1974.

⁵⁴ Sobre este assunto foi elaborado um relatório pelo Instituto José de Figueiredo, no qual é detalhadamente referido o estado de conservação de cada uma das obras das intervenções de restauro que necessitam, bem como a respectiva avaliação de custos, cujo valor fora estimado na época em cerca de 1.760.000\$00 (Arquivo da CMCS, Correspondência recebida, 1992, Pasta 1, processo nº 9.06, relatório do Instituto José de Figueiredo, de 14 de Fevereiro de 1992).

⁵⁵ Sobre este assunto consulte-se: Fernando António Almeida, *Um caixote de obras de arte*, revista do Jornal *Expresso*, 19 de Setembro, 1987; M. Martins Almeida, *Pinturas de Portinari, Vieira da Silva e outros aguardam desde 1978 lugar em galeria de arte*, Jornal de *O Dia*, 6 de Março, 1989, p. 12-13; M. Martins de Almeida, *Galeria de arte poderá acolher obras em estado de deterioração*, Jornal *O Dia*, 12 de Março, 1989, p. 16-17; Ana Sousa Dias, *O caso da colecção de quadros de Carregal do Sal, há 33 anos à espera de um museu “Onde fica a galeria de arte?”*, Jornal *Público*, 31 de Março, 1996.

Por seu turno, aquelas mudanças, associadas à evolução e complexificação acelerada da sociedade e à noção de alargamento do património, acabariam por se reflectir, até aos finais da década de oitenta, à criação de inúmeros museus por todo o território nacional, fenómeno que ficara identificado por “explosão museológica”⁵⁶, para o qual viriam a contribuir, significativamente, os novos poderes autárquicos, a iniciativa das populações e a própria influência da nova museologia. A estes estímulos de desenvolvimento e inovações não teriam ficado alheios aos autarcas do Município de Carregal do Sal, os quais, na terceira e última fase deste processo histórico, acabariam por vir a adquirir, em 1998, o edifício para a futura instituição museológica⁵⁷.

Em suma, até aos finais da década de oitenta e princípios dos anos noventa do século passado, haviam sido reunidas três indispensáveis princípios para a criação do Museu: aquisição do edifício, reunião de uma colecção e vontade política para a prossecução daquele objectivo.

2. A primeira colecção de obras de arte

Depois de considerados os factos que levariam à reunião de vinte e um quadros de pintura moderna e ulterior entrega dos mesmos à Câmara Municipal para serem incorporados e expostos, a título permanente, no futuro Museu, revestia-se de vital importância proceder, de imediato, ao estudo da colecção, tendo em vista a identificação e adequado conhecimento das obras assim como avaliar o seu estado de conservação.

Deve referir-se que estes procedimentos se tornavam importantes para a iniciação estruturante do funcionamento da instituição, dado que os seus resultados nos

⁵⁶ A expressão “explosão museológica” foi utilizada, no contexto português, por vários autores, destacando-se, desde o final dos anos oitenta, Fernando António Baptista Pereira. Cf. Fernando António Baptista Pereira, *Problemática da Formação Museológica em Portugal: Curso de Museologia do IPPC. (1981-84)*», em «*Etnologia, Actas do 1º Encontro Universitário Luso-Espanhol sobre a Investigação e o Ensino na Área de Museologia, UNL, Julho/Dezembro, 1991*», p. 37-48.

⁵⁷ Acerca deste assunto, constituiu-se, propositadamente, em 1992, uma comissão cultural da Assembleia Municipal de Carregal do Sal, com o objectivo de gerir o processo de salvaguarda e conservação da colecção de pintura para o futuro Museu, bem como desenvolver “esforços no sentido de arranjar os necessários apoios com vista a custear os encargos com a recuperação dos quadros e gravuras”, de acordo com o orçamento e as indicações constantes no relatório enviado pelo IJF (Arquivo do CDMMCS, Pasta 1, colecção de pintura).

iriam, não só permitir a realização do inventário e facultar informação relevante para a elaboração de textos indispensáveis à enunciada exposição e divulgação da colecção através do roteiro do Museu⁵⁸, como também tomar as necessárias providências para o caso de exigida intervenção de restauro e conservação.

Para se atingir o primeiro objectivo e tendo em conta algumas incongruências constatadas na relação de pinturas que havia sido entregue ao Museu (anexo 8), designadamente ao nível da veracidade da identificação de alguns dos autores, títulos das obras e ano da sua produção optou-se, como condição para o esclarecimento e definição de cada uma das peças, pela criação e preenchimento de uma ficha, com oito requisitos considerados fundamentais: identificação do autor, data do seu nascimento, cronologia de produção da obra, quantidades ofertadas, título atribuído, técnica utilizada, dimensão das pinturas e respectivo tema, cuja recolha de dados através da observação directa de cada uma das obras e complementada com a documentação existente, viria a dar origem aos resultados do Quadro nº 2.

Assim, a análise da informação obtida, confrontada com a anteriormente apresentada à instituição, revelaria que, efectivamente, a xilogravura atribuída a Bonomi, com o título “Oblívio”, pertencia a Cipriano Dourado, como nos foi dado observar, sem margem para dúvida, pela sua própria assinatura, no canto inferior direito da obra.

Por outro lado, a autoria da gravura ofertada por José Manuel Mouga, com o título “Cães”, como o próprio refere na carta enviada à comissão organizadora da Pinacoteca de Carregal do Sal, ao vir mencionada no próprio quadro com o título “A vítima”, foi mantida.

Uma outra pintura de autor não identificado, constante também daquela relação, acabaria por vir a ser reconhecida como sendo o suporte em platex do reverso de um quadro da pintora Lourdes Castro.

Sobre este caso, os vestígios ferruginosos, nele simetricamente localizados, por consequência da aplicação de pinos nas molduras daquela obra principal da autora

⁵⁸ O roteiro do Museu Municipal viria a ser concretizado com base no estudo deste acervo de Pintura Moderna, tendo o mesmo sido divulgado e apresentado no dia da abertura ao público do Museu Municipal, verificado que foi em 17 de Julho de 2006.

⁵⁹ A referida pintura poderá ser também observada no roteiro do Museu Municipal, p. 37.

(Anexo 11, fig.19), constituiriam a prova fundamental para o reconhecimento dos negativos ali deixados e coincidentes naquele suporte.

Tratava-se assim de uma pintura inacabada ou, simplesmente, de um início de fase experimental da mesma, mas que acabaria por ser considerada e inventariada como mais uma produção artística da autora (Anexo 11, fig.18).

Dada a originalidade da descoberta, pois a peça encontrava-se solta no seio da colecção, acabaria por decidir-se colocá-la em exposição permanente, ao lado da produção artística à qual esteve sempre ligada⁵⁹.

Entretanto, não deixa de ser pertinente constatar que, apesar de o número das vinte e uma obras de arte ser coincidente com a quantidade numérica da relação que as acompanhou (Anexo 8), cuja responsabilidade de incorporação só a estas diria respeito, uma outra questão ressaltava da análise da documentação em arquivo no Centro Documental da instituição que, entretanto, fora organizado. A obra de José Escada e um painel de nove azulejos de Manuel Cargaleiro, trazidos por João Vieira de Paris (Anexo 2) não integraram aquela relação como seria de depreender.

Porém, esclarecidos que estavam os itens correspondentes ao nível da autoria dos quadros, ano da sua produção, quantidades ofertadas e título das obras, passar-se-ia ao processo de análise das técnicas utilizadas, à identificação e medição das pinturas e estudo da temática das produções artísticas. Tal procedimento obrigou à remoção de todas as molduras constituídas por materiais inadequados à boa conservação das obras e que haviam permanecido encaixilhados durante longos anos, em contacto directo e cumulativo com os vidros nas respectivas pinturas (Anexo 9).

Tendo em vista o cumprimento do segundo objectivo, esta operação revelar-se-ia crucial e oportuna para uma intervenção de limpeza e restauro por técnicos especializados, tendo sido exigida a aplicação de um emolduramento condigno que não incluísse materiais ácidos (anexo 11).

No entanto, a análise exaustiva efectuada a cada uma das peças revelaria que, para além das intervenções simples a que todas deveriam ser submetidas, designadamente ao nível da remoção de grades, consolidação de suportes, limpeza das camadas cromáticas,

⁵⁹ A referida pintura poderá ser também observada no roteiro do Museu Municipal, p. 37.

Quadro 2 – Relação identificativa da primeira colecção de obras de arte
Pintura Moderna

Autor	Data de Nasc.	Ano rod.	Qt.	Título	Técnica	Dimensão	Tema
Cipriano Dourado	1921-1981	1958	1	Oblívio	Linóleo s/ papel xilogravura	72 x 24	Abstracto
Cândido Torquato Portinari	1903-1962	1934	1	Retrato do pintor Waldemar da Costa	Óleo s/ tela	49 x 61	Figurativo
Marcelino Vespiera	1925-2002	1958	1	S/ título	Têmpera s/cartão	73 x 50	Abstracto
Maria Helena Vieira da Silva	1908-1992	1959	2	Prova da artista	Serigrafia	65 x 52	Abstracto
				Composição 16/95	Serigrafia	65 x 52	Abstracto
José Mouga	1942-	1960	2	A vítima	Óleo s/ tela	50 x 35	Figurativo
				A cidade com sol	Óleo s/ tela	65 x 50	Paisagem
Artur Mendes de Sousa Bual	1926-1999	1960	1	Homenagem a Bach	Óleo s/ tela	65 x 54	Abstracto
Carlos António Teixeira Bastos Nunes Botelho	1899-1982	1957	1	Sobre Lisboa	Têmpera a giz	46 x 30	Abstracto
João Ayres	1921-	1960	1	S/ título	Guache e colagem s/cartão	70 x 99	Abstracto
Nuno de Siqueira	1924-		1	S/ título	Óleo s/ tela	92 x 38	Abstracto
Mário Carneiro	1931-	1958	1	S/ título	Gravura 10/15	40 x 58	Figurativo
João Manuel Navarro Hogan	1914-1988	1951	1	Campolide	Óleo s/ tela	65 x 49	Paisagem
Albertina Mântua		1958	1	S/ título	Óleo s/ platex	55 x 33	Abstracto
José Júlio Andrade dos Santos	1916-1963	1959	1	S/ título	Guache	50 x 35	Abstracto
João Vieira	1934-	1960	2	Estudo	Guache s/papel	35 x 25	Abstracto
				S/ título	Guache s/papel	27 x 36	Abstracto
Maria Eugénia		1951	1	Paisagem fabril	Óleo s/ tela	22 x 27	Paisagem
Lourdes Castro	1930-	1959	2	S/ título	Óleo s/ platex	58 x 18	Abstracto
				Pintura	Óleo s/ platex	60 x 200	Abstracto
René Bertholo	1935-2005	1958	1	S/ título	Óleo s/ tela	80 x 40	Paisagem
Total:			21				

Fonte: inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

aplicação de verniz de protecção final e tratamento preventivo contra a acção de insectos xilófagos, as pinturas de Cândido Portinari, Artur Bual e René Bértholo apresentavam-se em mau estado de conservação e a necessitarem de uma intervenção mais profunda, em termos de preenchimento e integração de lacunas e tratamento

adequado à sua conservação futura (Anexo 12). Estes trabalhos viriam a ser concluídos com êxito por técnicos de qualificação legalmente reconhecida através de contactos estabelecidos para o efeito.

Uma vez ultrapassada aquela intervenção foi possível reconhecer que se estava perante um acervo constituído, na sua maioria, por óleos sobre tela e sobre platex versando temas predominantemente abstractos, paisagens e figurativos, sendo igualmente contemplados, em menor representatividade, as guaches serigrafias, temperas, xilogravura e gravura conotadas com temáticas semelhantes.

Por seu turno, com excepção do quadro de Cândido Portinari datado de 1934, a análise geral respeitante à cronologia da execução das obras (1951-1960) permitir-nos-ia concluir que, efectivamente, as mesmas se enquadravam num período temporal historicamente bem determinado e identificado com as novas tendências estéticas do figurativismo e abstraccionismo, de que o número de produções desta colecção é bem expressivo.

Refira-se que o abstraccionismo se baseia, por exemplo, *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*⁶⁰.

Todavia, para o presente estudo, mais do que caracterizar o figurativismo ou abstraccionismo, cujo movimento *terá procurado a revolução artística pelo rompimento dos limites plásticos*⁶¹, importa reter que, consubstanciado a este núcleo de pintura moderna, se tornavam evidentes alguns dos nomes de referência da pintura portuguesa, os quais, como se poderá depreender, pelas datas de nascimento, viriam a conviver com diferentes movimentos artísticos ao longo da sua actividade criadora, designadamente com menor incidência no Neo-Realismo, surgido nos finais de 1930 e, mais acentuado, no contexto das tendências artísticas do Surrealismo iniciado em 1940, para depois convergirem, já numa fase plena de maturidade, no abstraccionismo, cuja

⁶⁰ Laura Castro e Raquel Henriques da Silva «Os Anos do Meio Século», *História da Arte Portuguesa, época contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, 1997, p. 154.

⁶¹ *Idem*, p. 145.

corrente estética se viria a explanar ao longo dos anos de 1950 e 1960⁶².

Aglutinando, assim, um pouco daquele significativo universo artístico que, historicamente, se enquadra num período de conturbado proteccionismo artístico do Estado Novo e das políticas impostas por António Ferro e Salazar, identificar-se-iam no estudo desta colecção algumas das pinturas de artistas que integraram a «Terceira Geração» do Modernismo Português⁶³, designadamente dos pintores figurativos João Hogan e José Júlio e os pintores abstractos Marcelino Vespeira e Artur Bual (Anexo 11).

Não obstante, se já era uma mais-valia para este jovem museu incorporar nos seus acervos criações artísticas dos pintores já referidos e intrinsecamente relacionados com o pulsar daquela época, um outro factor histórico, não menos significativo, se tornava claramente enriquecedor para esta colecção. A proveniência de algumas das obras que, em primeira instância, estiveram na origem da formação da instituição, tiveram como precursores, como o provam os documentos (Anexo 1 e 2), Maria Helena Vieira da Silva representada nesta colecção com a oferta de duas serigrafias (Anexo 11) e, por sua influência, a doação das produções estéticas do grupo internacionalizado que havia tomado os caminhos da emigração e que viria a ser *Baptizado em Paris com a designação «KWY»*⁶⁴ (letras ausentes do alfabeto português que eram ironicamente desdobradas em Ká Wamos Yindo)⁶⁵. Na altura, integravam este grupo da «Terceira Geração», a residirem em Paris, José Escada, René Bértholo, Lurdes Castro, Manuel Cargaleiro Maria Eugénia e João Vieira (Quadro 2A), cujas obras viriam a ser transportadas por este último, para Lisboa (Anexo 2).

Saliente-se que alguns destes artistas, representados nesta colecção, Lurdes Castro, João Vieira e René Bértholo, após a exposição organizada nos anos 60 por António Rodrigues, em Lisboa, mostrar-se-iam *empenhados em caminhos de abstraccionismo*

⁶² Tendo este assunto já sido abordado, consulte-se Pinto, Evaristo João J., *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, p. 18.

⁶³ Para este assunto consulte-se José Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 2ª Edição, 1985, p. 401-437.

⁶⁴ José Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 2ª Edição, 1985, p. 429.

⁶⁵ 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.

lírico [...]»⁶⁶. Todavia, cada um deles evoluiria, em breve, de maneira bem diferente [...]. As obras deles todos confundir-se-ão, de resto, com as da nova « quarta geração» de artistas, ao longo dos anos 60⁶⁷.

Ao encerrar esta plêiade de pintores portugueses, sobressaíam ainda, para enobrecimento desta colecção, os nomes de Cipriano Dourado, José Mouga, Carlos Botelho, João Ayres, Nuno de Siqueira, Mário Carneiro e Albertina Mântua, perfazendo um total de dezassete artistas amplamente reconhecidos na história da pintura Portuguesa da última centúria, que, por motivos de naturais divergências cronológicas ou de personalidade, tomariam percursos diversos, adentro dos movimentos já referidos.

Uma vez alcançada a identificação das pinturas e dos seus autores, assim como o contexto histórico em que foram produzidas, cujos dados nos permitiriam concluir o inventário e elaboração de legendas para a colocação junto das obras que iriam ficar em exposição permanente (Anexo 11), passar-se-ia, para concluir o estudo da colecção, ao processo de pesquisa biográfica (Anexo 13) e à ultimateção de textos interpretativos para cada uma das peças, por forma a tornar mais facilmente compreensível e agradável o percurso expositivo, o qual viria a ser divulgado para os diversos públicos através do *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*⁶⁸.

Atingido este objectivo, considerou-se não ser de todo relevante referenciar ou adicionar, ao presente trabalho, a apresentação individual de cada uma das obras, na sua maioria de temática abstracta, não só por razões de limite formal do texto mas também porque se entende que, em cada criação estética, existe uma realidade intrínseca susceptível de provocar inúmeras representações e através da qual se produzem ou despertam sensações, figuram emoções, exprimem angústias, se expande ou comunica uma mensagem desencadeadora de efeitos diversos que a cada observador caberá interpretar.

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ Nesse sentido, com base nos resultados obtidos e a partir daquela investigação, efectuou-se a publicação do *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal* no qual se procurou dar a conhecer, no capítulo de apresentação das colecções e sob o título “O Artista e a Obra”, o presente acervo de pintura moderna. Esta forma de comunicação impressa, entre outras, dirigida ao público em geral, revelar-se-ia fundamental para a divulgação do Museu e das restantes colecções que nele estão albergadas.

Quadro 2A - Relação dos quadros ofertados por alguns dos pintores que integraram o Grupo KKY⁶⁹, transportados por João Vieira de Paris

Autor	Data de Nasc.	Ano prod.	Qt.	Título	Técnica	Dimensão	Tema
João Vieira	1934-	1960	2	Estudo	Guache s/papel	35 x 25	Abstracto
				S/ título	Guache s/papel	27 x 36	Abstracto
René Bértholo	1935-2005	1958	1	S/ título	Óleo s/ tela	80 x 40	Paisagem
Lourdes Castro	1930-	1959	2	S/ título	Óleo s/ platex	58 x 18	Abstracto
				Pintura	Óleo s/ platex	60 x 200	Abstracto
Manuel Cargaleiro	1927-	1 a)	s/título	Guache			
José Escada	1934-1980	1 a)	s/título	Painel de azulejos			
Gonçalo Duarte	1955-1986	b)					
Christo	1935-	b)					
Costa Pinheiro	1932-	b)					
Jan Voss	1936	b)					
Total:			5				

a) Não chegou a integrar a colecção por razões que se desconhecem.

b) Outros pintores que faziam parte do Grupo KKY, sem registo de ofertas.

Fontes:

- 1- Inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.
- 2- Carta de João Vieira de 19 de Abril de 1960, enviada a Luís de Almeida Melo (Anexo 2).

⁶⁹ Criado nos finais dos anos 50, em Paris. Juntamente com Lourdes de Castro, René Bértholo, José Escada, Gonçalo Duarte, Costa Pinheiro, Jan Voss e Christo funda o Grupo KKY (no dizer do crítico de Arte José Augusto França, Grupo Ká Wamos Yndo...) e editam a revista do mesmo nome. Este grupo, que começou como uma brincadeira, acaba por funcionar melhor do que esperavam, ainda hoje existindo não formalmente no espírito dos seus integrantes, que se mantêm amigos. Desde o início que foi respeitada a heterodoxia de estilos, sendo o traço de união o espírito que os ligava, mais que qualquer outro reflexo visível. Tal não terá sido entendido por alguns dos que se debruçaram sobre o seu percurso enquanto grupo, nomeadamente na exposição organizada nos anos 60 por António Rodrigues, que não quis expô-los todos juntos por entender que não existia homogeneidade entre os seus trabalhos, quando foi precisamente o grande respeito pelas diferenças individuais que os manteve unidos. (http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/pintura/joao_vieira/kky.html, consulta efectuada em 7/01/2007).

Contudo, ao termos presente que se trata de produções artísticas desconhecidas do grande público e de um número significativo de pintores envolvidos, reconhecidamente importantes na história da pintura portuguesa, considera-se, por inerência ou cumprimento das próprias funções museológicas da instituição, que a continuidade da investigação sobre este núcleo de pintura moderna se torna imperativa, não só para o aprofundado conhecimento da colecção, como também para uma desejada divulgação em futuro catálogo do Museu.

CAPÍTULO II

ASCENSÃO E DESENVOLVIMENTO DO MUSEU MUNICIPAL MANUEL SOARES DE ALBERGARIA

1. Razões de continuidade: reunião de novas colecções

Congregados que estavam, nos inícios da passada década de noventa, os fundamentos e as condições para a criação de uma estrutura museológica, a qual contava, à partida, com a colecção de pintura que lhe havia dado origem, novos condicionalismos, ainda que temporários, passariam a atrasar o desejado processo de instalação da futura instituição: a iniciação das obras de recuperação e a adaptação do imóvel a um espaço museológico.

A acrescentar a esta situação o Município de Carregal do Sal continuava a debater-se com a simultaneidade da conclusão de infra-estruturas básicas em todas as freguesias do concelho, nomeadamente a instalação de saneamento básico, água canalizada, electricidade e reparação de escolas para o bem-estar social e cultural das populações⁷⁰.

Todavia, enquanto decorria aquele processo, o pessimismo foi dando lugar a algum realismo e a evolução de uma sucessão de factos positivos, verificados até ao final da última centúria, viria a dilatar, significativamente, o âmbito temático inicialmente previsto da Instituição.

Nesse sentido, a tomada de consciência da importância do património cultural como factor de desenvolvimento e de promoção de identidade do Município levaria, ainda, nos finais de 1988, a CMCS a estabelecer, no âmbito do PEABMAM, um projecto de acordo com a UNIARCH, no qual, por interesse de ambas as partes, ficaria decidido *desenvolver a inventariação, estudo e publicação do património arqueológico do concelho [...] e criar o Gabinete de Arqueologia de Carregal do Sal*⁷¹. Este, por sua vez, adstrito ao pelouro da cultura da CMCS e coordenado a nível científico pela UNIARCH, na pessoa do Prof. Doutor João Carlos de Senna Martinez, passaria a ter

⁷⁰ Informação gentilmente fornecida por Atilio dos Santos Nunes, actual Presidente da Câmara Municipal de Carregal do Sal, em depoimento oral.

⁷¹ Arquivo da CMCS “Livro de Actas de 1988”, Acta da reunião ordinária da CMCS de 26 de Setembro de 1988, folhas 157-158.

como objectivos o *desenvolvimento da inventariação, estudo publicação e valorização do património arqueológico [...] numa perspectiva aberta e multidisciplinar desenvolvendo formas de cooperação com todas as entidades e pessoas que, local ou exteriormente possam contribuir para a sua realização*⁷².

Este importante passo para o início de uma gestão eficiente do património que passaria, algum tempo mais tarde, a abrir portas ao conhecimento da história local, era, ainda, como o atesta o texto final do acordo, reforçado pelo objectivo de *os materiais eventualmente descobertos bem como cópia de todos os registos topográficos e fotográficos, constituirão, após conveniente estudo [...] património do futuro Museu Municipal de Carregal do Sal, cujo sector de arqueologia será responsável o GACS*⁷³.

Face à evolução constatada, tomava corpo um projecto que passaria não só a enriquecer o museu com outras colecções, como também a envolver a própria comunidade. A investigação arqueológica, no âmbito do PEABMAM, iniciava-se nos finais da década de oitenta do Século XX, com a participação de inúmeros jovens estudantes em alguns dos monumentos megalíticos e sítios de habitat no território do concelho⁷⁴, daí advindo mais uma justificação séria e a conjugação de novos argumentos para o avanço das obras, incorporação e exposição futura do espólio arqueológico.

Vem a propósito referir que é precisamente nesta época que as câmaras municipais, num quadro de progressiva consciencialização da salvaguarda do património e para melhor enriquecimento e entendimento da história local, surgem como as principais promotoras na criação de novas estruturas museológicas para incorporação dos seus bens arqueológicos, situação que passaria a ser constatada *nos anos que se seguiram ao 25 de Abril de 1974; fortemente na década de 80 (14 novos museus), quase sempre por iniciativa autárquica [...]*⁷⁵.

⁷² Arquivo da CMCS “Livro de Actas de 1988”, Acta da reunião ordinária da CMCS de 26 de Setembro de 1988, folhas 157-158.

⁷³ Arquivo da CMCS “Livro de Actas de 1988”, Acta da reunião ordinária da CMCS de 26 de Setembro de 1988, folhas 157-158.

⁷⁴ Sobre este assunto consulte-se João Carlos de Senna Martinez, «O Megalitismo da Bacia do Médio e Alto Mondego: uma primeira proposta de Faseamento», *Actas do I Colóquio Arqueológico de Viseu*, Viseu, 1989; José Manuel Quintã Ventura, *Novos Monumentos Megalíticos no Concelho de Carregal do Sal*, Viseu, Notícia Preliminar, Trabalhos de Arqueologia da EAM, 1, Lisboa, Colibri, 1993, p.9-21.

⁷⁵ Sobre este assunto consulte-se Jorge Raposo, «Museus Portugueses com colecções de Arqueologia», *Al-madan*, II Série, n.º 2, Julho de 1993, p. 62.

De sublinhar ainda que, na década de noventa daquele mesmo século, no Distrito de Viseu, apesar de apenas se registar a existência do Museu Municipal de Vouzela e o de Lamego com colecções de arqueologia, o Município de Carregal do Sal já reunia um significativo número de objectos arqueológicos acondicionados em caixotes, por consequência da inexistência de uma estrutura museológica adequada à exposição dos seus acervos.

Por outro lado, a par da investigação arqueológica no concelho e da posterior publicação dos primeiros resultados que viriam a culminar com uma exposição do património arqueológico do município na FLUL, em 1993⁷⁶, novos desenvolvimentos passariam a contribuir para ampliar o número de colecções da Instituição sem que, para esta, tivesse sido vislumbrado o desejado processo de iniciação da recuperação do edifício.

Assim, nos inícios de 1990, Maria Helena Barata Lima, viúva do escultor Aureliano Branquinho e Lima, endereçando uma carta à CMCS (Anexo 14), refere que: *é minha intenção doar à Câmara do Carregal um trabalho do meu marido, dado que não existe aí um museu, que eu saiba. Meu saudoso marido tem espalhados pelos museus do país, desde a Fundação Calouste Gulbenkian ao Museu Machado de Castro em Coimbra, passando pelo Museu Teixeira Lopes em Gaia onde viveu desde os 40 anos ao 68 ao qual museu eu doe a maior parte da sua obra [...]*⁷⁷.

Perante aquele gesto de sensibilidade e do propósito manifestado, a CMCS, disponibilizando-se *inteiramente para o encontro proposto para o dia 28 de Fevereiro [1990]*⁷⁸, viria não só a informar a senhora do projecto museológico em curso, como a obter, da sua parte, garantias da doação de várias peças escultóricas para o futuro Museu do Município.⁷⁹

⁷⁶ Para este assunto consulte-se João Carlos Senna Martinez, António Carlos Valera e João Manuel Quintã Ventura, Catálogo de exposição: *Dez Anos de Arqueologia na Bacia do Médio e Alto Mondego*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1993.

⁷⁷ Arquivo do CDMMSA, Pasta 2, colecção de escultura, carta da viúva do Escultor Aureliano Lima, enviada à Câmara Municipal em 20 de Fevereiro de 1990.

⁷⁸ Arquivo da CMCS, correspondência enviada, pasta 2, 1990. Ofício da CMCS enviado a Maria Helena Barata Lima em 23 de Fevereiro de 1990.

⁷⁹ Deva referir-se que algum tempo mais tarde o vereador em regime de permanência, Dr. Manuel João, informou a Câmara “que tinha recebido um telefonema da viúva do escultor Aureliano Lima, D. Helena Lima, a pedir a marcação de uma data para o levantamento das esculturas que havia já escolhido há algum tempo atrás. O mesmo vereador sugeriu que se contactasse de novo a esposa do escultor Aureliano Lima, colocando a hipótese de reter as esculturas no lugar onde presentemente se encontravam, dada a falta de espaço apropriado para que a Câmara as pudesse ter à sua guarda” (Arquivo da CMCS, Livro de Actas de 1990, Acta da reunião ordinária da CMCS de 25 de Maio de 1990, folhas 23-24).

Apesar de, no arquivo da Câmara não ter sido encontrada a relação das peças oferecidas, algum tempo mais tarde viria a ser tornada pública, pela imprensa periódica local, a notícia de que [...] *desde o passado mês de Julho que se encontram guardadas, na Câmara Municipal, 16 esculturas [...] da autoria de Aureliano Lima, escultor e poeta, nascido em Carregal do Sal [...]*⁸⁰.

Esta doação se, por um lado, poderia significar um impulso de carinho e amor à terra que viu nascer aquele ilustre escultor, por outro, não deixaria de significar uma forma de estímulo e pressão sobre os responsáveis autárquicos para avançarem com o museu e de nunca desistirem do projecto que fora iniciado pelos seus conterrâneos.

Acresce que deste marcante acontecimento se poderá inferir que o projecto de criação da instituição continuava vivo e, a partir daquele momento, juntavam-se mais dois grandes motivos para o seu surgimento. Por um lado, a tomada de conhecimento, por parte da Edilidade, de que já existia espólio arqueológico exumado da Orca dos Fiais da Telha e Sítio do Habitat do Ameal VI⁸¹ e, por outro, a recente oferta de uma preciosa colecção de esculturas de elevado valor patrimonial e artístico, oriundas de um membro da comunidade carregalense.

Dada a evolução dos factos, ficava claramente definido que as intenções de criar um museu, apenas destinado à exposição de uma colecção de pintura, estava ultrapassada. A futura entidade museológica teria, a partir de então, de passar a contar com novos espaços para as exposições de escultura e arqueologia⁸², situação que teria de vir ser equacionada com alterações ao projecto inicialmente previsto.

Todavia, a autarquia não reunira, durante a década de noventa do passado século, as condições necessárias para suportar os custos financeiros da recuperação do

⁸⁰ Carlos Soares “Aureliano Lima – escultor e poeta, património artístico da Câmara Municipal enriquecido com 16 esculturas de Aureliano Lima”, *Jornal Página Beirã*, 16 de Agosto, 1990, p. última.

⁸¹ Sobre este assunto consulte-se a tese de doutoramento do Prof. Doutor João Carlos de Senna Martinez, *Pré-história Recente da Bacia do Médio e Alto Mondego: algumas contribuições para um modelo sócio-cultural*, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1989 (policopiado).

⁸² A continuidade das investigações arqueológicas no Planalto do Ameal (Carregal do Sal), nos finais da década de noventa, acabariam por resultar num aumento significativo das colecções de arqueologia e contribuir para um melhor conhecimento da história regional. Cf. José Manuel Quinta Ventura, *A Necrópole Megalítica do Ameal; no Contexto do Megalitismo da Plataforma do Mondego*, dissertação de Mestrado em Pré-História, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998 (policopiado).

imóvel e, enquanto procedia a diligências no sentido de obter alguns apoios para aquele fim, um outro acervo se vislumbrava para ser incorporado na entidade museológica que se avizinhava: uma colecção de espingardas do Século XIX que haviam sido apreendidas a caçadores furtivos no concelho de Carregal do Sal, em meados de novecentos. As razões da sua recolha e transferência para a posse da Câmara Municipal de que, até ao presente, não foram encontrados registos, prender-se-iam com o facto de o posto da Guarda Nacional Republicana local ter estado instalado, durante algumas décadas, no próprio edifício da Câmara.

Com mais um argumento a enriquecer os bens patrimoniais da instituição e a constatação negativa das colecções permanecerem armazenadas e impedidas ao acesso público, uma vez mais o espólio arqueológico do Município voltava a ser integrado numa das maiores exposições públicas de sempre no Museu Nacional de Arqueologia⁸³.

Depois do exposto e tornando-se demasiado evidente que as razões de adiamento eram já incontornavelmente inconciliáveis com a consistência e consolidação dos fundamentos para a criação do Museu, iniciavam-se, finalmente, *os trabalhos que constituem a empreitada da obra de “beneficiação da Casa da Cultura Museu de Carregal do Sal” adjudicada, por deliberação da Câmara Municipal tomada em sua reunião que teve lugar em vinte e sete de Abril de 2001*⁸⁴.

Ao tratar-se de um assunto de significativa relevância para o Município, que desejava concretizar um velho anseio de gerações, esta deliberação viria, assim, em 26 de Janeiro de 2004, a constituir-se numa realidade inquestionável com a conclusão das obras do edifício, cujo investimento havia sido orçado, *por contracto de 2 de Julho de 2001, em 502.082,33 (Quinhentos e dois mil e oitenta e dois euros e trinta e três cêntimos)*⁸⁵.

⁸³ Sobre este assunto consulte-se João Carlos de Senna Martinez e Ivone dos Santos da Silva Pedro, *Catálogo da exposição, Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*, Ed. Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000.

⁸⁴ Arquivo da CMCS, Processo de Obras, 2001, pasta 5, Auto da Consignação da obra, adjudicada a Cipriano Pereira de Carvalho & Filhos, Lda, com data de 15 de Outubro de 2001.

⁸⁵ Arquivo da CMCS, processo de Obras, 2001, Pasta 5, Auto de Vistoria e Recepção Provisória, confirmado entre o Município de Carregal do Sal e o representante da firma Cipriano de Carvalho & Filhos, Lda, com data de 26 de Janeiro de 2004.

Desta forma, estavam criadas as condições para a instalação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, já há muito ambicionado pela Edilidade, por associações e grupos culturais locais e pela comunidade concelhia que passou a ver, na 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.

Em face do que ficou dito, se era facilmente reconhecível que estávamos perante uma tipologia de museu genérico (ou misto), do qual já fariam parte integrante as colecções de pintura, arqueologia, escultura e armaria, não é menos verdade que a iniciação de um processo de recolhas de artefactos etnográficos, por todo o Município e concelhos limítrofes, reforçaria aquele enquadramento tipológico e o consequente alargamento do seu campo temático com a quinta colecção. Seria a partir desta via que a população local, ao tomar conhecimento que o Museu era já uma realidade adquirida, doava, sem reservas, peças alusivas à cultura material local e fazia chegar informação no sentido de as mesmas serem recolhidas e submetidas a um tratamento de restauro e conservação.

Finalmente, importa sublinhar que é no decorrer do actual panorama museológico nacional e no quadro de uma constante evolução da museologia, associada ao desenvolvimento tecnológico e à consequente exigência do aproveitamento das potencialidades patrimoniais e culturais do concelho, que deverá ser enquadrada a fundação deste novo Museu. No entanto, o seu *gémen* e percurso histórico de formação foi sendo, como se constata pela análise dos documentos, materializado ao longo do último quarto de século, não só por consequência directa da disponibilização de meios humanos e gradual capacidade financeira do Município, como também pelo acréscimo de sensibilidade e prestígio dos seus responsáveis autárquicos, assim como pelo aumento do nível cultural da comunidade carregalense.

Neste contexto, a instalação e organização do novo museu autárquico viriam, assim, a ser processadas entre 8 de Abril de 2004, altura em que a Câmara Municipal *deliberou por unanimidade que a denominação a dar ao museu seria de “Museu*

Municipal de Carregal do Sal”⁸⁶, até ao culminar da sua abertura ao público, verificada em 17 de Julho de 2006.

Porém, a denominação da Instituição viria a ser alterada pouco tempo mais tarde, por força do protocolo de acordo anexado à escritura de compra e venda do edifício onde iria ser instalado o Museu, segundo o qual deveria ser incorporado, obrigatoriamente, *o nome de Manuel Soares de Albergaria*⁸⁷, um grande e *generoso amigo da terra infelizmente desaparecido*⁸⁸.

1.1. Arqueologia

Como já havia sido referido, o espírito que estava subjacente às políticas de desenvolvimento para o estudo e divulgação do património permitiria, a partir dos inícios da década de oitenta a meados dos anos noventa do século passado, a concretização de várias campanhas de escavações arqueológicas, resultando deste longo período de investigações a exumação e reunião de cerca de meio milhar de objectos provenientes de monumentos e sítios de habitat, atribuíveis à Pré-história no território do Município.

Tratando-se de um trabalho pioneiro realizado no âmbito do PEABMAM, sob a responsabilidade científica do Professor Doutor Senna Martinez, cujos resultados viriam a contribuir para o profícuo conhecimento da ocupação humana dos períodos históricos do Neolítico e Idade do Bronze, deverá sublinhar-se que, contrariamente à colecção de pintura, o estudo e a identificação de todo o acervo arqueológico estava previamente assegurado e concluído antes da sua incorporação nesta instituição. A este respeito, refira-se que a ausência de instalações, adequadas à conservação e exposição dos objectos, obrigaria a que a sua gestão permanecesse, durante aquele longo período de

⁸⁶ Arquivo da CMCS, Livro de Actas, 2004, Acta da reunião ordinária da CMCS, realizada em 8 de Abril de 2004.

⁸⁷ Arquivo da CMCS, Protocolo de Acordo, anexado à escritura de compra e venda do edifício da “Casa das Correntes”, datado de 13 de Julho de 1988.

⁸⁸ Hermínio da Cunha Marques, *ob. cit.*, p. 39.

tempo (até à primeira metade de 2006)⁸⁹, sob a alçada do seu fiel depositário e, por consequência do facto, ao acondicionamento daqueles bens culturais, nas instalações do Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Todavia, dada a relevância histórica e documental daquele significativo acervo, o mesmo viria ainda, por força das circunstâncias, a constituir um importante motivo de divulgação cultural com a realização das duas exposições temporárias já atrás referidas e, por todas as razões expostas, justificava-se plenamente o seu estudo prévio que culminaria na edição dos respectivos catálogos, com a apresentação e exposição de colecções de outros concelhos⁹⁰.

Acresce que, para além do espólio proveniente das referidas escavações, do qual, pelo seu elevado número, se apresentam apenas alguns exemplos em registo fotográfico (Anexo 15), a colecção passaria a ser enriquecida e aumentada com materiais arqueológicos oriundos de recolhas de superfície de sítios comprovadamente datados da Época Romana e Idade Média⁹¹, cuja integração no acervo completaria a sequência cronológico-cultural do percurso expositivo com vestígios materiais de ocupação humana daquelas épocas.

Por seu lado, atendendo a que se estava perante um processo que envolvia um significativo número de peças de contextos arqueológicos diversos, razão que nos levaria aqui a omitir a sua apresentação individual e descritiva, importava, para o presente estudo, o conhecimento global da colecção. Com base nas referências e dados iniciais da sua origem, efectuaram-se procedimentos de registo de inventário com atribuição de um novo número, cujos trabalhos viriam, não só a permitir o apuramento

⁸⁹ Por auto de entrega assinado entre o Prof. Doutor João Carlos de Senna Martinez e o responsável pelo Museu, Evaristo Pinto, as colecções de arqueologia foram processadas em três fases, até ao dia 13 de Junho de 2006.

⁹⁰ Para este assunto consulte-se: João Carlos de Senna-Martinez, António C. Valera e José M. Ventura, *Dez anos de Arqueologia na Bacia do Médio e Alto Mondego*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1993; João Carlos de 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, 2000.

⁹¹ Para este assunto veja-se: Evaristo, J. J. Pinto, *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal* Câmara Municipal, 2001; Evaristo, J. J. Pinto, *Património Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*, 2ª fase da Carta e Roteiro, Carregal do Sal, Câmara Municipal, 2004; Evaristo, J.J.Pinto, *A Romanização*, Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal, Câmara Municipal, 2006, p. 61-65.

geral da quantificação de objectos museológicos incorporados, como também a sua proveniência e respectiva filiação cronológica, dando origem aos resultados do Quadro nº 3.

Assim, a partir da análise dos elementos obtidos, pode inferir-se que passariam a integrar a colecção 449 objectos arqueológicos, 404 dos quais imputados ao período Pré-Histórico, 44 ao período Romano e 1 à Idade Média, de cuja proveniência se registariam 17 estações arqueológicas, assim como as diversas fontes bibliográficas relativas aos resultados dos trabalhos de investigação e sua divulgação.

Ressalta ainda desta análise que, sob o ponto de vista cronológico, o Período Neolítico e Idade do Bronze são, pelo destacado número de peças incorporadas e pela quantidade de monumentos megalíticos e sítios de habitat intervencionados, os que se encontram significativamente mais representados, facto que nos confirma uma maior incidência no estudo e conhecimento da Pré-História do actual território do concelho e um menor investimento na investigação arqueológica das épocas mais recentes. Nesse sentido caberá ao Museu, no âmbito das suas funções de estudo e investigação, procurar colmatar aquela lacuna, tendo em vista o adequado conhecimento do passado histórico dos Períodos Romano e Idade Média, designadamente através do prosseguimento e intensificação dos trabalhos de campo.

Assim, graças aos resultados das investigações que haviam sido efectuadas, beneficiou o Museu de uma colecção que passaria a reflectir uma boa parte do estágio evolutivo das comunidades humanas que habitaram o território da Bacia interior do Mondego, desde os seus primeiros vestígios de fixação transitória documentados por um conjunto de utensílios cerâmicos e pétreos do Neolítico Antigo (c. 5.500-4.100 a.C.)⁹², até ao estabelecimento das várias etapas de “sedentarização” e organização social sucedias durante o fenómeno megalítico e com o culminar da Idade do Bronze Final (c. 1250-550 a.C.)⁹³. Aquelas encontram-se representadas por um conjunto significativo de peças, designadamente geométricos sobre lâmina, pontas de seta,

⁹² Atribuição cronológica referenciada por João Carlos de Senna Martinez, «Os Primeiros Camponeses», *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Câmara Municipal, 2006, p.48.

⁹³ João Carlos de Senna Martinez, *ob. cit.*, p. 48-51.

Quadro n.º 3 – Acervo arqueológico incorporado no Museu Manuel Soares de Albergaria

Sítios Arqueológicos intervencionados	Período Cronológico	N.º de Objectos inventariados	Referências bibliográficas
Habitat do Neolítico das Carriceiras	Neolítico Antigo	63	Senna Martinez, J.C. 2000 a Senna Martinez, J.C. 1994 Senna Martinez & Estevinha, I. M. 1994 Valera, A.C. 1998
Outeiro dos Castelos de Beijós	Neolítico Antigo e Final	37	Senna Martinez, J.C. 2000 b
Orca 2 do Ameal	Neolítico Antigo e Médio	28	Senna Martinez, J.C. & Ventura, J. M. C. 2000 Ventura. 1996 a
Orca 2 de Oliveira do Conde	Neolítico Antigo	11	Ventura. 1998
Orca 1 do Ameal	Neolítico Médio	9	Ventura. 1994 e 1998
Orca de Santo Tisco	Neolítico Médio e Final	39	Senna Martinez, J.C. & Ventura, J. M. C. 1994
Orca dos Fiais da Telha	Neolítico Médio e Final	114	Senna Martinez, J.C. 1989 a
Orca do Valongo	Neolítico Final	13	Henriques & Barroso. 1994
Orca do Outeiro do Rato	Bronze Pleno	3	Senna Martinez. 1994 b
Sítio de Habitat do Ameal VI	Neolítico Final	73	Senna Martinez. 1989 a 1998 a
Sítio da Malcata	Bronze Final	2	Senna Martinez, J.C. 1993 f
Habitat da Quinta Nova	Neolítico Final	6	Senna Martinez. 1994 a 1995 b
Planalto do Ameal – Vale da Mena e Vale da Orca (recolhas de superfície)	Neolítico Final	6	Pinto. 2001
Sítio Arqueológico de Chãs (recolhas de superfície)	Romano	17	Pinto. 2000
Sítio Arqueológico do Vale do Rio (recolhas de superfície)	Romano	11	Pinto. 2001
Sítio Arqueológico da Quinta dos Buxeiros actual Quinta da Sobreira (recolhas de superfície)	Romano	16	Pinto. 2001
Necrópole de Oliveira do Conde (recolhas de superfície)	Medieval	1	Pinto. 2004
		Total: 449	

Fonte: inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

cerâmicas decoradas, objectos de adorno pessoal, mós manuais, punhal de cobre arsenical e argolas de bronze.

O Sítio de habitat das Carriceiras, o Outeiro dos Castelos de Beijós e os contextos remobilizados das mamoadas das Orcas 2 do Ameal e 1 de Oliveira do Conde identificam os primeiros espaços ocupados por pastores e colectores do Neolítico Antigo. Os artefactos por eles utilizados (lamelas de quartzo e sílex, fragmentos de olaria e enxós em pedra polida)⁹⁴ principiam o percurso expositivo, evidenciando um pouco do conhecimento daquele que seria o início *do longo ciclo de transformação da floresta temperada de carvalhos que então cobria o centro do que viria a ser Portugal*⁹⁵.

A par destes contextos neolíticos, *considerados pré-megalíticos*⁹⁶, as evidências arqueológicas do Neolítico Médio (4100-3500 a.C.) estão, por sua vez, representadas pelos dólmenes das Orcas 1 e 2 do Ameal e a Orca 2 de Oliveira do Conde que, *quase sempre de dimensões modestas, constituem, a um tempo, uma primeira monumentalização arquitectural funerária e verdadeiras âncoras na paisagem [...]*⁹⁷.

Desta forma, integrando a *primeira fase do megalitismo regional*⁹⁸, a construção e utilização destes primeiros sepulcros do Planalto do Ameal, em conjunto com outros exemplares da mesma área da Plataforma do Mondego, corresponderiam *aos inícios da estabilização das comunidades do Neolítico Médio, após a sua deslocação para novos territórios*⁹⁹. Associados àquele núcleo de monumentos, mencionam-se alguns dos

⁹⁴ Análise obtida a partir do inventário do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, realizado em 2006.

⁹⁵ João Carlos de Senna Martinez, *ob. cit.*, p.48-50.

⁹⁶ Para este assunto, consulte-se António Carlos Valera, *A Problemática da Neolitização dos Territórios do Interior: O caso da Bacia do Alto e Médio Mondego. Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*, Ed. Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000, p.15-22.

⁹⁷ João Carlos de Senna Martinez, «Uma Primeira Domesticação do Espaço», *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal, Câmara Municipal*, 2006, p. 51-53.

⁹⁸ João Carlos de Senna Martinez e José Manuel Quintã Ventura, *Os Primeiros Construtores de Megálitos. Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*, Ed. Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000, p.35-38.

⁹⁹ José Manuel Quintã Ventura, *A Necrópole Megalítica do Ameal; no Contexto do Megalitismo da Plataforma do Mondego*, dissertação de Mestrado em Pré-História, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998, p. 171 (policopiado).

artefactos funerários ali depositados, designadamente geométricos sobre lâmina (triângulos, crescentes e trapézios), pendentes e lamelas, cujos objectos testemunham, ainda neste período, a prevalência das práticas de *valorização da caça/recollecção e desvalorização da componente agrícola*¹⁰⁰.

Mas se aqueles pequenos dólmenes da 1ª fase e os artefactos funerários deles estudado, integrados nesta colecção, poderão traduzir a existência de grupos *com economia itinerante e elevada mobilidade*¹⁰¹, as comunidades de pastores, colectores e construtores de megálitos do Neolítico Final (3.500-2.500 a.C.) reflectirão o acentuar de profundas transformações, quer ao nível de consolidação e organização do seu espaço por novos padrões sócioeconómicos, quer *através da implantação de uma actividade produtora permanente*¹⁰², quer *através do desenvolvimento de outras formas de apropriação dos aspectos simbólicos e rituais*¹⁰³.

A testemunhar este período, os monumentos megalíticos (Orca de Santo Tisco, Orca dos Fiais da Telha, Orca do Valongo e os Sítios de Habitat do Ameal VI e Quinta Nova) reflectem, tal como o seu conjunto artefactual exposto (pontas de seta, alabardas, raspadores, furadores, pendentes, lâminas, percutores, lamelas, vasos, taças, enxós e colar de contas discoidais em xisto), entre outras, aquelas mudanças de comportamento evolutivo das comunidades neolíticas deste território da Beira Alta.

Depois do reconhecimento organizativo das comunidades humanas desta etapa histórica, expresso pelos artefactos atrás referidos e ilustrativos das suas formas de vida social e cultural, a emergência da Idade do Bronze (c. 2400/2300 e 1250 a.C.)¹⁰⁴ reflectirá, pela comprovada reutilização dos *monumentos megalíticos do Outeiro do*

¹⁰⁰ *Idem*, p.37.

¹⁰¹ *Idem*, p.36.

¹⁰² João Carlos de Senna Martinez e José Manuel Quintã Ventura, *Pastores, Recolectores e Construtores de Megálitos, O Neolítico Final. Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*. Ed. Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000, p.53.

¹⁰³ José Manuel Quinta Ventura, *A Necrópole Megalítica do Ameal; no Contexto do Megalitismo da Plataforma do Mondego*, dissertação de Mestrado em Pré-História, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998. p. 174 (policopiado).

¹⁰⁴ Datação enunciada por João Carlos de Senna Martinez, «Complexidade e Continuidade», *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Câmara Municipal, 2006, p. 58.

*Rato e Fiais da Telha*¹⁰⁵, tal como pelo registo de contextos análogos constatados nos monumentos megalíticos da Beira Alta, um certo grau de *Conservadorismo cultural*¹⁰⁶ que, a par da ocupação do Outeiro dos Castelos e Sítio da Malcata, testemunham o carácter de desenvolvimento gradual deste processo histórico no território do concelho de Carregal do Sal. A retratar este período de introdução da metalurgia são de mencionar o punhal em cobre arsenical da Orca dos Fiais da Telha, bem como um globular com decoração penteada do mesmo monumento, assim como uma taça de ombro com asa, também em cerâmica brunida, do Sítio da Malcata.

Já a representar a fase final da Idade do Bronze (c.1250-550 a. C.)¹⁰⁷, o Castro do Outeiro dos Castelos de Beijós, como “lugar central”¹⁰⁸, passaria a evidenciar uma nova realidade sociocultural, não só identificável pela estratégia de ocupação do espaço, *denotando uma preocupação com o controlo da paisagem envolvente*¹⁰⁹, como também pelos testemunhos materiais dali exumados, designadamente cerâmicas integráveis no “mundo Baiões/Santa Luzia”¹¹⁰, e uma fíbula de dupla mola helicoidal, para além de uma *pequena faca afalcatada com paralelos em outros sítios coevos peninsulares [...]*¹¹¹.

Mas se a presente colecção se pode considerar favorecida em termos de representação dos períodos históricos mencionados, o facto de não terem sido reconhecidos, até à data, quaisquer registos arqueológicos da cultura material da Idade do Ferro, no actual território do município, incorpora, por seu lado, inúmeros testemunhos da romanização que nos permitem dar conta das mudanças económicas, sociais e culturais implementadas durante o período de dominação romana.

São exemplos dessas transformações o achado epigráfico da lápide funerária dedicada a *Aurelius Panianus* por sua mulher *Albura*, datado de finais do século I e

¹⁰⁵ João Carlos de Senna Martinez. *O Bronze Pleno. Uma Transformação na Continuidade? Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*, Ed. Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000, p. 105.

¹⁰⁶ João Carlos de Senna Martinez, *ob. cit.*, p.58.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ João Carlos de Senna Martinez, “Entre o Atlântico e Mediterrâneo, O Bronze Final (O Grupo Cultural Baiões/Santa Luzia) Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal”, Câmara Municipal, 2006, p. 58-59.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

inícios do século II¹¹², o conjunto de pesos de tear, artefactos pétreos (mós manuais), cerâmicas domésticas e de construção que traduzem as formas de vida social, a produção agrária e os meios técnicos então utilizados naquela propriedade rural que, tudo indica, ter correspondido a uma *villa romana*¹¹³.

Em idênticas circunstâncias de organização e de instalação social do espaço, para exploração agrícola, os vestígios arqueológicos recolhidos na Quinta da Sobreira (antiga Quinta dos Buxeiros), nomeadamente mós, pesos de tear, cerâmicas domésticas e de construção (*tegulae* e *imbrex*), assim como, entre outros artefactos, o grafito recolhido no Sítio Arqueológico do Vale do Rio¹¹⁴, constituem outros tantos documentos preciosos para o estudo e conhecimento do povoamento rural romano do actual território do município, localizado entre a *civitas* de Viseu e a *splendidissima civitas* de Bobadela¹¹⁵.

Para além destes testemunhos e da Inscrição Rupestre da Lapa da Moira VIIGIITO TVSGI (filio)/CALVMIID I [...]¹¹⁶, os marcos miliários anepígrafos, em granito, de Vale Touro e Oliveira do Conde, bem como de um outro recentemente descoberto em Vila Meã, atestarão, de igual modo, a existência de parte da rede viária romana que ligaria as *civitates* de Viseu e Bobadela, às principais povoações da Beira Alta. A reforçar a informação histórica desta colecção arqueológica, a inscrição latina da antiga Ponte do Caldeirão que passava sobre o rio Mondego, logo a seguir a Currelos e hoje localizada em Midões, ao referir «IMP.TITO.VIII.COS/ PONTEM. AEDIFICAVIT/ SEVERS.VITVLI F (ilius),¹¹⁷, complementará a história da

¹¹² Sobre este assunto consulte-se Osvaldo Silvestre, «Uma lápide funerária encontrada em Beijós (Carregal do Sal)», *Conímbriga*, XV. Coimbra, 1976, p. 133-134; José d'Encarnação, «Indigenismo e romanização na epigrafia de Viseu», *Actas do I Colóquio Arqueológico de Viseu*, 1989, p. 315-319.

¹¹³ Relativamente a este sítio arqueológico veja-se o levantamento efectuado por Evaristo J. J. Pinto, «Sítio arqueológico de Chãs, concelho de Carregal do Sal, contributo para a sua salvaguarda e valorização», *Beira Alta*, Vol. LIX, fasc. 1 e 2, 1º e 2º trimestre Viseu, (2000). p. 245-259.

¹¹⁴ O grafito inédito, com a inscrição “NIS”, faz parte de um fragmento de vaso cerâmico recolhido durante as prospeções arqueológicas no Verão de 2006, após toda a área ter sido devastada pelos incêndios.

¹¹⁵ Evaristo J. J. Pinto, «A romanização», *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Câmara Municipal, p. 61-65.

¹¹⁶ Para este assunto consulte-se: João L. Inês Vaz e Luís S. Fernandes, «Inscrição Rupestre de Cabanas de Viriato», *Saxa Scripta, III Simpósio Ibérico –Itálico de Epigrafia Rupestre*, Viseu, 1997. p.181-188.

¹¹⁷ Como afirma João L. Inês Vaz, *a inscrição é do tempo do Imperador Tito*. Cf. «Contributo dos Documentos Medievais para a Prospeção Arqueológica», *Actas das I Jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, Coimbra*, p.187.

romanização desta região, ao mesmo tempo que servirá de estímulo a futuros trabalhos de investigação arqueológica. Volvido o Período Romano, a Idade Média está, de igual modo, quantitativamente pouco representada nesta colecção.

Para além das razões já referidas, motivadas pela ausência de investigação relativa a este período histórico, o acervo arqueológico do Museu Municipal possui, no entanto, uma estela de cabeceira de sepultura que foi recolhida da área adjacente à Igreja Matriz de Oliveira do Conde¹¹⁸. O seu aparecimento deveu-se à proximidade da abertura de alicerces para a construção do actual edifício da Junta de Freguesia, local que teria correspondido à antiga necrópole medieval, cujo processo não teve, na altura, o devido acompanhamento. Contudo, faz todo o sentido referir que a actual Igreja Matriz assenta sobre estruturas românicas, o que vem ao encontro do conjunto urbanístico edificado naquela época e que envolveria todo aquele espaço circundante, como se pode depreender pela ainda conservada Fonte Românica da Quinta das Marias, cujo monumento viria a ser forçosamente inventariado¹¹⁹.

Apesar das circunstâncias, de todo nefastas para o apuramento do conhecimento deste passado histórico, os vestígios arqueológicos da Idade Média são, no entanto, complementados no percurso expositivo pela abundante informação contida em painel próprio e pelo registo fotográfico exposto de uma sepultura escavada na rocha a representar as inúmeras existentes no território do município¹²⁰.

Para concluir, ao tratar-se no seu conjunto de uma colecção amplamente divulgada, quer através dos catálogos das exposições atrás referidas, quer pelo próprio *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, para além dos trabalhos já publicados sobre o estudo e investigação dos sítios arqueológicos mencionados em bibliografia, deve sublinhar-se que, contrariamente ao desenvolvimento mais alargado da apresentação deste acervo, se considerou pertinente, para o presente trabalho, apenas focar os aspectos que seriam mais importantes para a identificação e o conhecimento da colecção.

¹¹⁸ Para este assunto consulte-se: Evaristo J. J. Pinto, «A Idade Média», *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Câmara Municipal, 2006, p. 66.

¹¹⁹ Para este caso veja-se: Evaristo J. J. Pinto, *Património Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal, 2ª fase da Carta e Roteiro*, Ed. Câmara Municipal, 2004.

¹²⁰ Evaristo J. J. Pinto, «A Idade Média», *ob. cit.* p. 66.

1.2 Escultura

Resultando, como atrás foi salientado, de uma doação efectuada nos inícios da década de 1990 pela viúva do escultor Aureliano Lima¹²¹, a colecção escultórica, de cariz predominante abstracto, é constituída por dezasseis peças representativas de uma pequena parte do universo de produções artísticas do autor.

Utilizadas que foram durante mais de uma década no antigo edifício da Câmara Municipal, como elementos decorativos em alguns dos espaços de acesso público daquele imóvel, as mesmas, antes da sua incorporação, realizada em 2006, acabariam, por efeito das condições do meio a que estiveram submetidas, de ser sujeitas a uma rigorosa operação de limpeza e adequados procedimentos de conservação e restauro para a sua exposição permanente (Anexo 16).

Concluído aquele processo e reunido todo o acervo na sala de reservas para o seu inadiável estudo e identificação podemos, desde logo, constatar que, para além da ausência de documentação adstrita a estas criações desconhecidas do público, a maioria das peças apresentava-se desprovida de elementos identificadores, designadamente na atribuição de título e cronologia da sua execução.

¹²¹ 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 ateliê 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 mondegua 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 trajeto fica uma notável produção artística, sendo de destacar inúmeras esculturas em ferro, os bustos de Antero, Afonso Du arte, Camilo, Pascoaes, Torga e Pessoa, entre outros, assim como as esculturas de grandes proporções existentes em alguns Jardins e nas Praças publicas de Gaia, Nelas, Arganil e Vila da Feira, para além de inúmeros trabalhos em gesso, metais e em madeira patentes em diversos museus nacionais, casas de cultura e colecções particulares. Aureliano Lima faleceu em Dezembro de 1984. Cf. Aureliano Lima, *Exposição Retrospectiva da Obra Artística e Literária*, Casa Museu Teixeira Lopes, Vila Nova de Gaia, 1986, p.4-6.

Face às condições verificadas decidiu-se, para colmatar as dificuldades de avaliação e facultar a melhor distinção das peças, numerá-las de 1 a 16, estabelecer uma cronologia a partir da comparação com outras obras de tipologia congénere e, finalmente, descrever o tipo de materiais utilizados, assim como discernir o seu enquadramento temático.

Criadas as condições para o conhecimento daqueles bens culturais, poder-se-á deduzir, pelo apuramento e análise dos dados resultantes da investigação (Quadro n.º 4), que a maioria das produções, com excepção do reconhecimento do busto de Afonso Duarte (peça n.º 2) e da maquete em gesso *O Grito* (peça n.º 16), nasceriam *destituídas de título*¹²².

A peça n.º 1, única com gravação da data de execução [1946] e com o nome do autor [A. Lima], é um baixo-relevo em bronze que havia, pelo seu próprio punho, sido executado a partir da formulação do esboço prévio constante no Anexo 17.

De sentido humanista e enquadrada no tipo de fórmulas de arte interventiva, a obra espelha bem a apologia da temática de trabalho e a sua ligação à denúncia das realidades sociais, de acordo com a assimilação e evidência de valores ideológicos e políticos que a corrente estética do Neo-realismo reflectia. Esta mensagem é fortemente expressiva na forma como é representada a sociedade esquecida e o homem trabalhador (Anexo 18, peça n.º 1), sendo notório o exagero dos pés, mãos e braços e a plena articulação entre o tema e a acção¹²³

Não deixa de ser oportuno associar a inspiração ou ligação do tema desta obra à influência de Cândido Portinari¹²⁴, quando representa *o homem trabalhador, com pés*,

¹²² Esta informação foi gentilmente fornecida, em depoimento oral, pelo Sr. Luís Branquinho, sobrinho do ilustre escultor, sublinhando que “o seu tio não tinha, por princípio, a preocupação de atribuir títulos às obras que produzia”.

¹²³ Cf. Evaristo João J. Pinto, *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006, p. 40.

¹²⁴ Pintor brasileiro que “(visitaria Portugal em 1946, a caminho de Paris, onde exporia no ano seguinte) explorava uma temática do trabalho que serviu de base a uma grande peça, intitulada «O Café», mostrada em Portugal na Exposição do Mundo Português, integrada no Pavilhão do Brasil». (Laura Castro e Raquel Henriques da Silva, «Os Anos do Meio Século», *História da Arte Portuguesa, Época Contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, 1997, p. 147):

*mãos e braços exageradamente volumosos*¹²⁵. Como o próprio Aureliano Lima confessou: *Dentro de expressão próxima de um certo expressionismo [...] fiz por absoluta necessidade de afirmação, embora sinta que fui então influenciado por Portinari: realizei alguns baixos-relevos com figuras de pés grandes, disformes, que levantaram alguma celeuma quando os mostrei, sobretudo nos espíritos mais tradicionalistas*¹²⁶.

Ao passar-se à peça n.º 2, a mesma acabaria por ser identificada, sem dificuldades, com o busto do poeta Afonso Duarte¹²⁷. Trata-se de uma escultura em gesso que fora produzida em 1948, altura em que Aureliano Lima dava início aos seus

Quadro n.º 4 – Peças escultóricas incorporadas por doação no Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria para exposição permanente

Autor	Peça n.º	Data de produção	Título da obra	Materiais utilizados	Tema
Aureliano Branquinho Lima (1916-1984)	1	1946	S/título	Bronze	Laboral
	2	1948	Busto de Afonso Duarte	Gesso	Figurativo
	3	Anos 60-70	S/título	Ferro recuperado	Abstracto
	4	Anos 60-70	S/título	Ferro recuperado	Abstracto
	5	Anos 60-70	S/título	Ferro recuperado	Abstracto
	6	Anos 60-70	S/título	Mármore	Abstracto
	7	Anos 60-70	S/título	Calcário	Abstracto
	8-10	S/título	Calcário	Abstracto	
	9	Anos 60-70	S/título	Madeira e mármore	Abstracto
	10	Anos 70	S/título	Gesso	Abstracto
	11	Anos 70-80	S/título	Bronze e ferro	Abstracto
	12	Anos 70-80	S/título	Bronze e ferro	Abstracto
	13	Anos 70-80	S/título	Ferro policromado	Abstracto
	14	Anos 70-80	S/título	Ferro cromado	Abstracto
	15	Anos 70-80	S/título	Ferro cromado	Abstracto
	16	1982	O Grito	Gesso	Abstracto

Fonte: inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

¹²⁵ Cf. *Enciclopédia Internacional*, Vol. IV, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1968, p.41-42.

¹²⁶ Cf. Fragmentos de cartas de Aureliano Lima a Serafim Ferreira (Nov 1963 / Set. 1984), «Aureliano Lima, uma “teoria” da arte e da vida», *Catálogo da exposição da Galeria Municipal da Amadora*, Câmara Municipal da Amadora, 1997.

¹²⁷ “O velho e ilustre poeta, a quem Aureliano admirava e prestava amigos serviços”, Eduardo Lourenço, «Aureliano na nossa Coimbra», *Aureliano Lima, Exposição retrospectiva da obra artística e literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986, p.8.

primeiros talentos de escultor e esculpira a sua primeira série de bustos, designadamente os de Camilo, Nietzsche, Beethoven, Miguel Torga, Antero, Paulo Quintela e Teixeira de Pascoais¹²⁸

Depois daquele ciclo de produções figurativas em gesso, do qual este Museu saíria beneficiário com a doação daquele exemplar, das cerca de três de dezenas de produções de esculturas em ferro recuperado¹²⁹, a que o autor se havia dedicado nos anos 60 e 70¹³⁰, viriam a integrar esta colecção, apesar de omissas em catálogos, as peças n.ºs 3, 4 e 5 (Anexo 18).

Dadas as características estruturais *abstracto-expressionistas*¹³¹ de que todo o grupo produzido naquele período se reveste, cujas linhas, formas e volumes projectados seriam permissíveis a leituras e interpretações diversas, como por exemplo, *máquinas ambíguas ou estruturas de uma construção impossível*,¹³² as peças escultóricas n.º 3, 4 e 5, por serem desconhecidas, permitir-nos-iam, através de uma observação mais atenta, desvendar outras significações. Assim, tendo as esculturas sido identificadas (Anexo 18), providas de algemas ou pulseiras de ferro, correntes e esticadores, designadamente um em forma de círculo, um dispositivo eléctrico incorporado na peça n.º 4, concluímos que, ao estarmos perante a representação simbólica de instrumentos conotados com a repressão, prisão e tortura, as referidas criações estéticas não poderiam deixar de constituir uma clara alusão à realidade política vivida no seu tempo e ao regime ditatorial então vigente. Esta hipótese será tanto mais plausível quando olharmos a peça n.º 5, como um símbolo de liberdade. Munido de asas e leme, o “objecto alado” representa, por si, a mensagem da justiça e o voo da libertação para uma sociedade que vivia oprimida.

¹²⁸ Sobre este assunto ao ser consultado: Aureliano Esculturas, *Catálogo da Exposição da Galeria Municipal da Amadora*, 1997, viria a ser confirmada a cronologia e o registo do busto de Afonso Duarte.

¹²⁹ Cf. «Relação das Obras Expostas» Aureliano Lima, *Exposição retrospectiva da obra artística e literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986, p. 39.

¹³⁰ Observados os diversos exemplares de esculturas em ferro recuperado, no catálogo já citado da Exposição retrospectiva da obra artística e literária de Aureliano Lima, assim como outros modelos constantes no catálogo, também já citado, de Aureliano esculturas da Galeria Municipal da Amadora, dissipar-se-iam as dúvidas quanto à identificação aproximada da cronologia da peças n.º 3, 4 e 5 (Quadro 4), pertencentes a esta colecção.

¹³¹ Eduardo Lourenço, *ob. cit.*, p.8-9.

¹³² Fernando Guimarães, «Acerca da poesia de Aureliano Lima», *Aureliano Lima, Exposição Retrospectiva da Obra artística e Literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986. p. 16-17.

De outro modo e do mesmo período, o grupo de peças n.º 6,7,8 e 9, destituídas de título e executadas com o recurso a materiais como o mármore, o calcário e a madeira, são esculturas que nos transportam para o plano da sensualidade e da fertilidade, *tornada simbólica pela representação de dois corpos que confluem para uma união, através do jogo de formas geométricas, convexas e côncavas*¹³³.

Por sua vez, a peça n.º 10, materializada em gesso na década de 70 da última centúria constitui, sem margem para dúvida, uma representação estilizada do homem e da mulher, em evidente sintonia com a temática anterior.

A enriquecer este acervo escultórico, o grupo de construções abstractas, numeradas de 11 a 15, executadas entre os anos 1970 e 1980¹³⁴, corresponderiam às novas formas de criatividade e enriquecimento do seu último ciclo de produções durante o qual utilizaria o bronze, o ferro cromado e policromado.

A encerrar o conhecimento e identificação desta colecção, a maquete em gesso (peça n.º 16 – Anexo 18), datada de 1982, constitui o protótipo original do monumento escultórico em bronze “O Grito”, com 4,30 de altura, colocado no largo do Município de Nelas. Em suma, o conjunto de peças acabado de expor representa, pela sua individualização e ordem cronológica (Quadro n.º 4), assim como pelos grupos enunciados, um pouco daquilo que fora a evolução de cada ciclo inovador da actividade artística do autor, motivo que levaria a justificar a elaboração de uma dedicatória para o painel de apresentação do conjunto agora estudado, na sala que viria a ter o seu próprio nome:

Entre o Dão e o Mondego

O sal da tua infância

A seiva de um trajecto

Um espaço Memorial

Uma parte de ti

¹³³ Evaristo João J. Pinto, *ob. cit.*, p. 41.

¹³⁴ Informação uma vez mais gentilmente prestada pelo sobrinho do ilustre escultor, Sr. Luís Branquinho, em virtude da ausência de documentação que deveria ter acompanhado toda a colecção.

1.3. Armaria

A pequena colecção de armaria que por transferência institucional e uma doação particular viria a enriquecer os bens culturais da instituição é constituída por dois tipos de espingardas, as de sistema de percussão e de pederneira, como poderá ser verificado através do apuramento que fora realizado para o seu estudo e identificação (Quadro n.º 5). O primeiro grupo, numerado de 1 a 8 (Anexo 19), oriundo de apreensões coercivas contra caçadores furtivos, levados a efeito pela Câmara Municipal de Carregal do Sal, em meados do passado século¹³⁵, cuja salvaguarda e acondicionamento passou a ficar a cargo da G.N.R.¹³⁶, até ao dia 14 de Setembro de 2004¹³⁷, é, pelas características evidenciadas, designadamente as de possuírem varetas de carregamento pela boca do cano, da tipologia de armas de caça com sistema de percussão, surgidas nos inícios do século XIX¹³⁸.

A reforçar esta classificação efectuou-se uma análise comparativa com armas de ignição por percussão¹³⁹, nomeadamente à colecção de armas do Museu da Guarda¹⁴⁰, vindo a verificar-se que dela faz parte uma espingarda idêntica fabricada em Cazopla, na Catalunha, em 1825, com elementos comuns às do conjunto agora estudado, o de possuírem o respectivo cão estilizado em forma de serpente, o cano em aço, braçadeiras em prata ou latão e coronha em madeira trabalhada.

¹³⁵ Informação gentilmente prestada pelo Sr. Dr. Jorge Saraiva, antigo Presidente da Câmara Municipal.

¹³⁶ Em documento assinado pelo comandante da G.N.R. local é referido que: “Recebemos da Câmara Municipal de Carregal do Sal, para guarda neste posto, durante as obras do edifício dos Paços do Concelho, oito espingardas em mau estado de conservação, estando uma com o cano separado da culatra. [...] Em todas elas está colocado um papel com o brasão desta Câmara, devidamente rubricado pelo Sr. Presidente da Comissão Administrativa. Carregal do Sal, 3 de Julho de 1976”, (Arquivo do C.D.M.M.M.S.A.. Pasta 4, colecção de Armaria).

¹³⁷ A partir daquela, o referido acervo, por documento assinado entre o Comandante da G.N.R. local e o responsável pelo Museu, foi transferido, a título definitivo para o Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria (Arquivo do C.D.M.M.M.S.A.. Pasta 4, colecção de Armaria).

¹³⁸ Michele Byam, *Enciclopédia Visual, Armas e Armaduras*, Editorial Verbo, Lisboa, 1988, p.56.

¹³⁹ O princípio do sistema ou da ignição por percussão surgiu em 1807 através do escocês Alexander Forsyth, com a descoberta do fulminato de mercúrio, em que o fogo era comunicado à carga pela pancada do cão. (A. E. Hartink, *Enciclopédia das Armas de Caça*, versão portuguesa, Centralivros, 2000, p. 10).

¹⁴⁰ Francisco Pissarra de Matos, “Armaria”, *Roteiro do Museu da Guarda*, Ed. Instituto Português de Museus / Museu da Guarda, 2004, p. 102.

No entanto, com excepção da arma n.º 3 que apresenta na coroa um pequeno recipiente circular com tampa em prata para depósito de cápsulas fulminante, outras particularidades salientadas nos exemplos investigados nesta colecção despertariam, desde logo, outras interrogações. Para além da elaboração pouco cuidada do acabamento artístico dos metais e da própria madeira aplicada na coroa, era-nos também dado a constatar que, em nenhuma das armas existia o punção de fabricante ou qualquer outra marca que pudesse permitir a identificação da sua origem, situação que nos levaria a concluir que se estava perante *um conjunto homogéneo de armas de fabrico artesanal “clandestino”, cuja proveniência e fabrico se desconhece*¹⁴¹.

Quadro n.º 5 – Colecção de Armas incorporada por transferência e doação no Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

Proveniência	N.º de arma	Tipo de arma	Data	Quantidade	Punções e inscrições
Transferência institucional (GNR local)	1	Percussão	Século XIX	1	Ausência de punções e inscrições (fabricante desconhecido)
	2	Percussão	Século XIX	1	
	3	Percussão	Século XIX	1	
	4	Percussão	Século XIX	1	
	5	Percussão	Século XIX	1	
	6	Percussão	Século XIX	1	
	7	Percussão	Século XIX	1	
	8	Percussão	Século XIX	1	
Doação particular Sr. Mário Lourenço Teles	9	Pederneira	Século XVIII	1	Controle da Torre de Londres
	10	Pederneira	Século XVIII	1	

Fonte: inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

¹⁴¹ Evaristo João J. Pinto, *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Edição Câmara Municipal de Carregal do Sal, p. 80

Perante o exposto e tendo em conta que todo este acervo se poderá enquadrar, a nível cronológico, no século XIX, não será despiciente admitir a hipótese de todas ou parte daquelas armas, dado o seu visível desgaste e uso notados, terem sido utilizadas para além das práticas de caça, também sido empregues no decurso do período das invasões francesas, *invasões que recrutaram, armaram e equiparam as primeiras guerrilhas populares, de aquém e de além Mondego, lâminas de dois gumes no extermínio simultâneo de estrangeiro invasor e do patricio inquinado de ideias estrangeiras, de aspirações franco-maçónicas, ou como tal indicado por inimigos alapados na sombra*¹⁴².

Associando-se este conturbado período da história ao posterior alastramento sangrento das lutas liberais, em que, precisamente, o epicentro da mais brutal violência, pilhagens e assassinos, esta região da Beira fora fortemente avassalada pelos “justiceiros” do Liberalismo¹⁴³, fará todo o sentido aceitar que estas espingardas possam ainda representar parte de resquícios de posse ilegal de armas daquele tempo e que, as mesmas, tivessem sido usadas em actos de defesa pessoal, dos haveres e nas propriedades de quem se sentia ameaçado.

Esta hipótese é tanto mais credível quando se interliga aquele contexto político e social à figura mítica de João Brandão e às suas incursões ou permanência por terras de Carregal do Sal, designadamente em Cabanas de Viriato onde, apesar de ter vindo a *aprender latim e cultura clássica, sendo seu professor o então famoso padre Joaquim Miranda [...]*¹⁴⁴, deixaria, posteriormente, como outras “quadrilhas”, marcas de terror e relatos sombrios, como se poderá depreender de uma, entre muitas, das suas permanências neste concelho, de que o próprio nos dá conta. *Depois de dois dias de descanso, parti para Midões e quando me achava aquartelado com a força em Oliveira do Conde, já de volta para aquela cidade, foi-se ordenado pelo Sr. António Soares de Albergaria, comandante do batalhão do Carregal, a captura dos srs. padre Manuel Pais, a de seus sobrinhos José e Alexandre Pais, a de um criado destes, e a de Silvério*

¹⁴² Sousa Costa, *Grandes dramas judiciais (Tribunais Portugueses)*, Editorial “O Primeiro de Janeiro”, Porto, 1944, p. 193.

¹⁴³ Álvaro Costa, *João Brandão o herói das Beiras*, Biblioteca João Brandão, Tábua, 2001, p. 112.

¹⁴⁴ José Manuel de Castro Pinto, *João Brandão « o Terror da Beira »*, Lisboa, Plátano Editora, 2004, p. 9.

*Abranches, de Cabanas, hoje escrivão de direito em Viseu. Efectuadas elas, dirigi-me a casa daquele Sr. António Soares, que então se achava em Cabanas, para me dizer o destino que havia de dar aos presos. – Re spondeu-me que os mandasse fuzilar nos pinhais de Beijós, pois gente daquela ordem não lhe convinha no seu concelho, porque só serviam de o incomodar!!![...]*¹⁴⁵.

Para concluir a possível aceitação da origem ou ligação destas armas, de que não foram encontrados documentos, faz todo o sentido referir que, pelo menos, havia vários motivos que justificariam o cenário do seu aparecimento, as lutas sangrentas, os ódios políticos e o desenfreamento de crimes perpetrados em toda esta região da Beira, de cujas razões apontadas para aquele contexto histórico não podiam ser mais esclarecedoras: *Na sequência das guerras civis e até à Regeneração, pelo menos, persistiram lutas entre guerrilhas rivais que, a saldo de ideários políticos nem sempre muito claros, praticavam actos de força e de pura vingança privada. Tratava-se de um prolongamento do velho direito germânico e medieval da “guerra privada” que, embora proscrito pela lei, o Estado Liberal tolerou, ou mesmo amparou, como forma de controlar ou aniquilar investidas de absolutistas ou inimigos da Carta Constitucional*¹⁴⁶.

Identificado o primeiro grupo, a posterior análise efectuada às duas armas que haviam sido doadas pelo Sr. Mário Lourenço Teles de Oliveira do Conde permitiu ¹⁴⁷, pela evidencia dos elementos que nos eram dados a observar, nomeadamente a cassoleta¹⁴⁸, tampa de cassoleta, fecho e vareta de carregamento pelo cano, assim como a característica coronha em madeira de nogueira, permitiu reconhecer que se estava em presença de duas armas de sistema de pederneira¹⁴⁹.

¹⁴⁵ João Brandão, *Apontamentos da vida de João Brandão por ele escritos nas prisões do Limoeiro envolvendo a história da Beira desde 1934*, prefacio de José Manuel Sobral, Lisboa, Ed. Vega, Documenta Histórica, 1990, p. IV.

¹⁴⁶ Irene Vaquinhas, «Uma violência excepcional? os crimes da Beira e a acção dos Brandões», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, nº 1, de 2001, p. 316.

¹⁴⁷ “As peças doadas são duas armas antigas com cerca de 1,40 m de cano largo e outrora pertencentes ao meu avô António Lourenço”. Documento de doação datado de 24 de Setembro de 2006, em arquivo no C.C.M.M.S.A., pasta 4, Colecção de Armaria.

¹⁴⁸ Termo atribuído ao reservatório da pólvora que era incendiada, para provocar o disparo.

¹⁴⁹ “A ignição de pederneira foi aplicada à maioria das armas de fogo europeias e americanas desde o fim do século XVII até cerca de 1830. Provavelmente inventado em França por Martin Le Bourgeois em 1620 (...). Michele Byam, *ob. cit.*, p. 40.

Estas, ao contrário das do grupo anterior, eram dotadas de algumas referências gravadas que interessava reter. Assim, da arma n.º 9 sobressairia do coice central da coronha, constituído em latão, a inscrição “C143” e no fecho central da cassoleta, visivelmente desgastado, a marca do punção de origem que, tudo leva a crer, assemelhar-se ao do controle da Torre de Londres (referência n.º 7) ¹⁵⁰.

Por sua vez, a arma n.º 10, possuidora da inscrição “CNR” toscamente gravada junto ao fecho e “C.C.1750” na base da coronha, apresenta o punção irreconhecível, devido ao seu elevado desgaste.

Resumindo: para as inscrições abreviadas e enunciadas nas duas das armas, reconhecidamente semelhantes, não foram encontrados paralelismos que permitissem uma leitura credível do seu significado, sendo mais aceitável que, aquelas tenham sido executadas por quem as usou para a sua rápida identificação.

1.4. Etnografia

Depois de frutuoso contacto com as populações do concelho de Carregal do Sal e dos Municípios vizinhos, a colecção etnográfica (Quadro n.º 6) passaria a integrar, através de inúmeras ofertas, cerca de duas centenas e meia de artefactos alusivos às diversas actividades que haviam marcado os modos de vida social e cultural das respectivas comunidades, no decurso da última centúria.

Obedecendo a um programa de recolhas com o propósito de se reunirem testemunhos materiais utilizados e produzidos a partir de tecnologias tradicionais, que reflectissem a diversidade de memórias identitárias ligadas aos sectores de actividade mais representativos do meio em que o Museu estava inserido (Anexo 20), as expectativas, quer em qualidade, quer em quantidade, ultrapassariam o resultado esperado.

Na sequência dos objectivos alcançados, para um melhor conhecimento e compreensão da história de uso dos objectos, viriam a ser criados, os núcleos temáticos de agricultura, vinicultura, moagem, destilaria, marcenaria e extracção de resinas (Quadro n.º 7), processo que se revelaria fundamental na exposição didáctica da colecção, por facultar, em simultâneo, a valorização e identificação das peças por cada ramo de actividade.

¹⁵⁰ O referido punção viria a ser identificado através da relação de símbolos de fabrico de origem. José Manuel dos Santos Silva e Ana Margarida Ferreira “Punções e inscrições”, *Armas de fogo, catálogo do Museu Municipal Dr. Santos Rocha*, Ed. Câmara Municipal da Figueira da Foz, 1992.

Quadro n.º 6 – Artefactos etnográficos incorporados por doação e aquisição no Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

Entidades particulares/institucionais	Tipo de actividade	Número de peças		Local de uso	Data
		Doação	Aquisição		
Evaristo João de Jesus Pinto	Agricultura	21		Canas de Senhorim	Séc. XX
	Marcenaria	15			
	Vinicultura	6			
	Moagem	3			
Manuel José Gonçalves	Agricultura	1		Póvoa de St.ºAntónio	Séc. XX
António Pais de Melo	Marcenaria	9		Carregal do Sal	Séc. XX
Maria Odete Carvalho	Agricultura	6		Carregal do Sal	Séc. XX
Manuel Gomes Amaral	Agricultura	1		Oliveirinha	Séc. XIX
Albertina Lopes Duarte	Agricultura	1		Fiais da Telha	Séc. XX
Mário Lourenço Teles	Vinicultura	15		Oliveira do Conde	Séc. XX
	Marcenaria	10			
	Agricultura	26			
	Moagem	2			
Ilda de Jesus	Agricultura	2		Canas de Senhorim	Séc. XX
Maria de Lurdes S. Batista de Santiago	Marcenaria	1		Fiais da Telha	Séc. XX
Lídia Carvalho	Agricultura	2		Carregal do Sal	Séc. XX
Dr. Vaz Serra	Destilaria	1		Carregal do Sal	Séc. XX
Quinta Encontros	Agricultura	1		Carregal do Sal	Séc. XX
José Alves	Resina	24		Póvoa de St.º Amaro	Séc. XX
Maria Isabel Ribeiro	Agricultura	6		Carregal do Sal	Séc. XX
Paula Lourenço Teles	Agricultura	1		Oliveira do Conde	Séc. XX
Maria Luísa A. Madeira	Agricul tura	8		Canas de Senhorim	Séc. XX
Eurisia Brás Castanheira	Moagem	1		Carregal do Sal	Séc. XX
Carpintaria Neto & Samelo, Lda.	Marcenaria	2		Carregal do Sal	Séc. XX
António Sousa Rodrigues	Agricultura	6		Carregal do Sal	Séc. XX
Paulo Alves dos Santos	Moagem		1	Carregal do Sal	Séc. XX
Maria Júlia Melo	Agricultura	1		Carregal do Sal	Séc. XX
Maria Fernanda Fonseca R. D. da Silva	Agricultura	1		Carregal do Sal	Séc. XX
	Vinicultura	2			
Viriato Borges de Melo	Agricultura	13		Carregal do Sal	Séc. XX
	Vinicultura	6			
Leonor Costa Maurício	Moagem	2		Póvoa da Arnosa	Séc. XX
	Agricultura	1			
António Loureiro Batista	Agricultura	3		Beijós	Séc. XIX e XX
	Marcenaria	3			
Câmara Municipal de Carregal do Sal	Agricultura	1		Carregal do Sal	Séc. XX
	Destilaria	2	1		
	Vinicultura	1			
Maria da Conceição Ruas	Agricultura	5		Póvoa da Arnosa	Séc. XX
Maria Virgínia Castro C. Santos Lima	Vinicultura	18		Morgadio de Loureiro de Silgueiros	Séc. XIX e XX
	Agricultura	13			
	Moagem	2			
	Total: 248				

Fonte: inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

A agricultura, pela representatividade de alguns dos utensílios mais significativos relacionados com as lides do campo (carro de bois, canga, semeador, arado, charrua, grade, mangual, entre outros), constituiu, como sector de actividade preponderante, o meio de sobrevivência mais importante das comunidades locais, podendo afirmar-se, sem exagero, que *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”*¹⁵¹.

De igual forma, como sector de importância económica e social para todo o Município, visto integrar a região demarcada do Dão, a vinicultura, ao desempenhar também um papel determinante na dieta alimentar das comunidades rurais está, por sua vez, retratada por alguns dos artefactos como a prensa, pipos, tinhas, cântaros, dornas, gamelas e máquina de sulfatar que deixaram de ter a sua primordial função no último quarto de século. É o caso do antigo alambique em cobre representando a destilaria, hoje praticamente em desuso por consequência da rápida evolução técnica e generalização da introdução de maquinaria moderna, continuando, porém, os hábitos tradicionais da empa, da poda e escava que são executados *pelos mais idosos e detentores do saber transmitido de pais para filhos [...]*¹⁵².

A moagem, devido ao quase completo desaparecimento dos moinhos movidos a água que existiam nos Rios Dão e Mondego, Ribeira de Cabanas e de Beijós, assim como a confirmada ausência da tradicional figura do moleiro que, a troco de uma maquia, *porção muitas vezes correspondente a cerca de uma décima parte do grão*¹⁵³, moía o milho a quem necessitava, está espelhada, através da exposição da mó em granito, peneira, crivo, taleiga, alqueire, quarta e rasoiro, entre outros, os quais viriam a ser enriquecidos (como cenário de fundo) com o registo fotográfico do Moinho do Redondo, situado junto às margens do Mondego e hoje um dos poucos exemplares em funcionamento.

¹⁵¹ Evaristo J. J. Pinto, *Colecção Etnográfica Por Terras do Concelho*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006, p.14.

¹⁵² Evaristo J.J.Pinto, *ob. cit.*, p. 27.

¹⁵³ Evaristo J.J.Pinto, *ob. cit.*, p. 35.

Quadro n.º 7 – Colecção etnográfica distribuída por núcleos temáticos e objectos quantificados

Núcleos temáticos	Total de peças/núcleo	Alguns dos objectos mais representativos
Agricultura	121	Potes de azeite, balanças, pesos, semeador, enxofradouras, forquilha, ancinho, gadanho, mangual, raspador, sacho, foice, charrua, arado de pau, sachador, toíço, roçadoura, grade de madeira, cofinhos, carro de bois, canga, motor de rega, cabaço, cabaças, barris
Vinicultura	48	Pipos, maço, garrafão, tinas, cântaros, funil, tesoura da poda, dornas, máquina de sulfatar, gamelas, cesta, prensa, copos de medida
Moagem	11	Mó em granito, peneira, crivo, taleiga, alqueire, quarta, rasoiro, vassoira, rapadoira, baqueadeira e corredor
Destilaria	4	Alambique completo em cobre, garrações e carro de mão
Marcenaria	40	Banco de marceneiro, plainas, machado, grosa, lima, formões, ponteiros, alicate, serras, compassos, traçadores, gebradeira, grampos, talhadeiras, serrotes, arco de pua, enxó
Extracção de resinas	24	Raspadeira, ferro de renovar, maço, bicas curvas, bicas direitas, caçoilos de pez, pregos, espátula, mete bicas curvo, mete bicas direito, botija, caixote de transporte e lata

Fonte: inventário realizado em 2006; Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

Marcando outra longa tradição no concelho e dada a importância que teve no desenvolvimento económico local, na segunda metade do passado século, a marcenaria apresenta-se bem elucidativa pelo banco de marceneiro e as inúmeras ferramentas ligadas a este ofício como, por exemplo, os formões, grampos, arco de pua, serras e plainas *que eram manuseadas por verdadeiros artistas da madeira, possuidores de um saber-fazer ancestral, mas que foram progressivamente valorizando e enriquecendo*¹⁵⁴.

Por fim, o núcleo temático dedicado à extracção de resina traduz, pelo completo leque de utensílios utilizados até aos finais do século XX, raspadeiras, maço, bicas, caçoilos de pez, espátula, mete bicas, caixote, botija do ácido e lata de transporte, outras formas complementares de subsistência, não só para o próprio resineiro, como honorário do seu trabalho (contabilizado pelo número de bicas extraído), como também para o próprio detentor dos pinhais, cuja fonte de rendimento se perderia com o aparecimento das resinas sintéticas.

¹⁵⁴ José Amado Mendes, «Nota de Apresentação», *Colecção Etnográfica Por Terras do Concelho*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006, p. 6.

Em conclusão, a colecção de etnografia representa, pelos múltiplos e diversificados testemunhos materiais reunidos, uma parte substancial do que fora o quotidiano vivencial de gerações, a constatação memorial das actividades e tecnologias parcialmente extintas da qual dependeram para sobreviver e, se compararmos com o presente, a visualização das alterações dos modos de vida das comunidades no decorrer do último quarto de século.

CAPÍTULO III

INSTALAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO DO JOVEM MUSEU AUTÁRQUICO

1. O edifício

Na sequência das diligências efectuadas pelo executivo camarário no sentido de ser disponibilizado um espaço condigno onde albergar as colecções, a solução, como fora já referido, acabaria por ser encontrada com a compra do “Solar dos Soares de Albergaria”, cujo edifício havia sido construído em meados do século XX, para fins habitacionais da família Pedro Manuel Soares de Albergaria e Sousa¹⁵⁵.

Ao enveredar-se por esta via de aquisição do antigo imóvel e a determinação de o adaptar a um espaço museológico¹⁵⁶, opção que se verifica ser a mais comum na história do nascimento e instalação de novos museus, uma preocupação fora, desde logo, tida em conta como se pode depreender da leitura do projecto da sua recuperação. *A Proposta consiste no restauro e na preservação do edifício, mantendo as suas formas originais e redimensionando-o interiormente para desempenhar as funções da Casa da Cultura – Museu de Carregal do Sal*¹⁵⁷.

Iniciada a intervenção e salvaguardada aquela cláusula, todo o interior sofreu alterações de vulto, quer ao nível do rés-do-chão e 1.º andar, com a consequente demolição dos antigos compartimentos, quer ao nível da criação de um átrio interior que viria a permitir a ligação dos dois pisos para a circulação dos visitantes como pode ser observado na planta (Anexo 21).

Apesar de não ter existido um programa museológico previamente elaborado e o acompanhamento de uma equipa interdisciplinar que permitisse conjugar os objectivos da remodelação e concepção do projecto com a especificidade das colecções existentes, a intervenção realizada foi, contudo, determinante e positiva, da qual resultou o total aproveitamento dos espaços com a anulação das antigas divisões existentes.

¹⁵⁵ 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)*, Lousã, Ed. Carvalho & Oliveira, Lda., 1997, p. 106-114.

¹⁵⁶ Vem a propósito referir que «en un edificio ya existente, a veces, se tomam importantes decisiones como la adaptación de edificios, en su mayor parte de carácter histórico» (Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museologia*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 117).

¹⁵⁷ Projecto de execução – beneficiação da Casa da Cultura-Museu, Memória Descritiva e Justificativa, datado do mês de Março de 2000. Arquivo do C.D.M.M.S.A., pasta 6, Edifício-Museu.

No entanto, o museu ficaria dotado, no rés-do-chão, com um espaço para reservas e um para exposição permanente, uma área destinada ao público que seria conseguida através do total aproveitamento da arcada e instalações sanitárias, enquanto, no 1.º andar, se fixariam 3 salas de exposição permanente, uma galeria de exposições temporárias assim como um gabinete administrativo para a normal gestão e funcionamento dos serviços e cumprimento de uma nova missão.

O projecto arquitectónico contemplou ainda a introdução de um elevador para visitantes com dificuldades de locomoção, um sistema de climatização que se revelou não ser o mais adequado para o controlo ambiental e um sistema de segurança contra roubo e incêndio, para além dos aspectos técnicos de iluminação que acabariam por sofrer alterações por consequência da diversidade das peças a expor.

Todavia, não fora prevista uma área para o indispensável serviço educativo e centro documental, processo que passaria, como último recurso, a ser resolvido com a redução do espaço destinado às reservas onde se fixariam divisórias e no qual viria ainda a ser instalado um pequeno gabinete de conservação e restauro.

Por último, abrangida pelo mesmo artigo matricial, a nova instituição viria, ainda, a beneficiar de uma área adjacente ao seu alçado norte e sul (Anexo 22), presentemente transformada em jardim, possibilitando aos diferentes públicos a sua utilização como área de lazer e de convívio.

2. Programa museológico

Sendo um Museu um circuito de memória, pleno de informação, a sua emergência pressupõe a existência de um programa museológico¹⁵⁸ baseado num conjunto de ideias conducentes a uma mensagem cultural que a própria instituição, uma vez criada, procurará transmitir.

Neste contexto faria todo o sentido referir que *cualquier proyecto riguroso de museo debe ser el resultado de un proceso largo y colectivo. De outro modo se*

¹⁵⁸ Sobre este assunto «El Plan Museológico es entendido como una herramienta básica e imprescindible para la definición del museo», *El Plan Museológico Concepto y Estructura*, (<http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>, consulta efectuada em 15/10/2007).

*producirá una inevitable disfunción organizativa museográfica que impedirá en consecuencia la materialización de sus três grandes vocaciones: conservación y exposición, estudo y documentación, educación y cultura*¹⁵⁹.

Todavia, ao invés daquele natural procedimento, que consistiria simplesmente na aplicabilidade ou cumprimento de um programa museológico previamente definido¹⁶⁰, onde os princípios orientadores da organização da instituição e a finalidade das áreas existentes estaria articulada com o conhecimento dos acervos, no caso presente, com o projecto de arquitectura já executado, só restaria uma alternativa para resolver esta disfunção. Conciliar a tipologia dos bens culturais entretanto identificados aos espaços expositivos existentes, fundamentar a criação e vocação do Museu com base no conhecimento do seu percurso histórico e estabelecer estratégias funcionais para o cumprimento das suas funções museológicas, assim como ajustar e integrar os restantes elementos previstos no n.º 2 do artigo 86º da Lei Quadro dos Museus Portugueses¹⁶¹.

Para a denominação da instituição haveria, pelas razões históricas já enunciadas e pelo seu natural âmbito de actuação e representatividade territorial concelhio, que atribuir a designação natural e tipológica de Museu Municipal, ao qual, por vontade expressa do proprietário do edifício e aceite pela edilidade, teria de ser acrescentado o nome de Manuel Soares de Albergaria, situação que era justificada não só por ter sido a única condição da alienação da sua residência para ali ser instalado o Museu, como também pelo facto de o próprio ter sido membro activo e impulsionador do histórico Círculo de Cultura de Carregal do Sal.

Já no que respeita à **definição de objectivos**, os mesmos teriam de ser equacionados e absorvidos a partir do levantamento e conhecimento da realidade histórica do Município, das manifestações culturais e tradicionais da comunidade, do seu património arqueológico, arquitectónico, etnográfico, escultórico e artístico, para além da incidência disciplinar e temática das colecções da Instituição e das directrizes traçadas pela autarquia em matéria de política cultural.

¹⁵⁹ Luís Alonso Fernández, *Museologia. Introducción a la teoria y práctica del museo*, Madrid, Istmo, 1993, p. 318-319.

¹⁶⁰ Poderemos definir «la programación como la reflexión lógica que debe preceder a la ejecución de un proyecto [...], sendo que a dicha programación debe abarcar três dominios fundamentales: la arquitectura, el equipamiento y el funcionamiento» (Francisca Hernández Hernández, *ob. cit.*, p. 117).

¹⁶¹ *Diário da República* n.º 195, I Série-A, Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto, p. 5389.

A partir destes princípios o programa museológico passaria a conter, para além do objectivo fundamental da criação de um museu representativo da memória e identidade histórica de todo o Município, o de assumir, enquanto fonte inseparável do processo de conhecimento do passado, a gestão do património cultural do concelho, designadamente nos domínios da investigação, conservação, valorização e musealização de sítios integrados em circuitos.

Pretender-se-ia com este binómio – museu e património – criar um discurso expositivo abrangente que não se restringisse apenas ao percurso histórico das colecções, sua interpretação e explicação, mas também o de conceber uma instituição como um espaço museológico aberto e aglutinador de outros contextos representativos da identidade cultural da comunidade, bem como o de constituir o ponto de partida para a ligação e descodificação do legado ou herança histórica de todo o território concelhio¹⁶².

Assim, por se tratar de um Município de pequenas dimensões e pelo facto de nunca ter existido uma estrutura de gestão para os monumentos e sítios arqueológicos, aquela aspiração seria tanto mais justificada não só por uma questão de economia de meios e de redução de custos financeiros, – situação que vinha ao encontro dos desejos da autarquia –, como também pela necessidade de num só órgão se assumir, a par das colecções, todo o património cultural como objecto de estudo obrigatório, no âmbito das funções de investigação do jovem museu.

Nesse sentido, considerar-se-ia que o seu processamento passaria por procedimentos de tratamento idênticos aos dos acervos incorporados: recolha para os casos de bens culturais móveis, inventário, classificação, estudo, conservação e divulgação para os monumentos e sítios arqueológicos.

Nesse sentido, vem a propósito referir que *entre los diversos medios e instrumentos utilizados para la necesaria protección y conservación del patrimonio cultural continuán siendo los museos (y su ciencia, la museología) elementos*

¹⁶² Como bem refere Luis Alonso Fernandez, *El desarrollo de los museos regionales y locales de carácter principalmente etnológico e histórico efectuado desde la década de los setenta, con atención preeminente a la animación participativa y comprometida del público, trajo consigo el despertar de la conciencia colectiva sobre la realidad del patrimonio. Un descubrimiento generalizado [...] en el sentido de poder explicar y reflejar mediante esa realidad la cultura de sus habitantes* (Luis Alonso Fernandez, *Museologia. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*, Madrid, Istmo, 1993, p. 124).

*imprescindibles, cuando no cada vez más especializados para cumplir con esa misión irrenunciable que le há encomendado desde hace siglos la humanidad entera*¹⁶³.

Todavia, para se instituir um Museu como verdadeiro pólo de criação de cultura, capaz de corresponder aos anseios da comunidade em que está inserido, assim como o de contribuir para o seu desenvolvimento adentro do espírito, conceitos e estratégias defendidas pela Nova Museologia¹⁶⁴, uma preocupação nuclear teria, desde logo, que se ter presente: do programa museológico teriam de ressaltar objectivos concretos que visassem criar uma instituição dinâmica, participativa e essencialmente educativa, por forma a que a sua missão pudesse incidir não só nas questões da salvaguarda e reconstrução do passado, conservação, exposição e divulgação das suas colecções, mas também na interpretação e acompanhamento dos novos hábitos culturais e educacionais gerados a partir do presente.

Nesta perspectiva, seriam tomados em linha de conta alguns dos objectivos fundamentais para a emergência e projecção do novo museu, designadamente os constantes do Quadro nº 8.

No que concerne à **identificação e caracterização dos bens culturais** haveria que descrever, quantificar e focalizar a incidência temática dos acervos após o seu estudo e identificação, enunciando-se, como atrás fora referido, a existência da colecção de pintura moderna dos anos 60 da última centúria, a qual esteve na origem da formação do Museu e a arqueologia como produto das investigações arqueológicas dos anos 80 e 90 do século passado, relativa à Pré-história do território do concelho.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 127.

¹⁶⁴ Como refere Luis Alonso Fernandez, «Junto a una auténtica pléyade de nuevos museos, la museología há universalizado sus principios y convicciones, há afianzado sus métodos y há multiplicado sin solución de continuidad el abanico de corrientes revitalizadoras en poco más de década y media. Entre ellas, estas que conocemos como *nueva museología*. En consecuencia, utilizamos esta locución para referirnos a una concepción que en efecto se contrapone a la tradicional, pero que específicamente denomina a todo ese movimiento internacional que ha conseguido remover desde sus cimientos el secular letargo, tanto de la institución museística como del patrimonio cultural. En busca de un nuevo lenguaje y expresión, y de una mayor apertura, dinamicidad y participación sociocultural, la *nueva museología* preconiza e impulsa una tipología distinta de museo». (Luis Alonso Fernandez, *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1999, p. 8).

Finalmente, a colecção de escultura, por doação da viúva do escultor carregalense Aureliano Lima, na década de noventa, a armaria por transferência institucional e o surgimento da colecção de etnografia, em consequência de recolhas sistemáticas efectuadas já no decorrer dos inícios deste século, no território do Município¹⁶⁵.

Quanto à formulação das **estratégias funcionais, designadamente nos domínios do estudo e investigação, incorporação, documentação, conservação, exposição e educação** ter-se-ia de considerar que se estava em presença de um conjunto de parâmetros nucleares que diziam respeito às funções museológicas da instituição e, por conseguinte, perante os grandes pilares que passariam a definir a essencial condição de ser museu¹⁶⁶.

Nestas circunstâncias, sendo uma instituição museológica entendida como um instrumento de desenvolvimento e gerador de cultura e partindo do pressuposto que os acervos que incorpora, para ficarem expostos e serem vistos e apreciados, teriam que ter um suporte histórico e científico delinear-se-ia que, as necessidades prioritárias para o **estudo e investigação das colecções** passariam por três fases: a primeira teria de corresponder a um estudo geral de nível elementar com vista à indispensável obtenção de dados para a concretização do inventário da Instituição; a segunda apontaria para pesquisas e estudos mais aprofundados por forma a tornar possível a elaboração e divulgação do roteiro e desdobrável do Museu que seria indispensável para o dia da sua inauguração, processo que acabaria por ser alcançado com estas publicações e também com a edição do catálogo de etnografia.

Finalmente, seria reconhecida uma terceira fase de estudos exaustivos que seriam direccionados para a elaboração e divulgação pública do futuro catálogo das restantes colecções, pintura, escultura, arqueologia e armaria.

¹⁶⁵ Refira-se que para a elaboração do programa museológico, concretizado antes do início dos trabalhos de instalação do Museu, havia sido realizado um primeiro estudo e investigação dos acervos tendo em vista o perfeito conhecimento das características e historial das colecções, o qual viria a servir para a definição e atribuição de espaços e planeamento dos equipamentos expositivos.

¹⁶⁶ A definição mais recente adoptada pelo ICOM/UNESCO, na sua 20.^a Assembleia, realizada em Barcelona, Espanha, em 6 de Julho de 2001, refere que: «Um Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição» Ver *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*. Lisboa, Ed. Observatório das Actividades Culturais e Instituto Português de Museus, 2005, p. 20.

Quadro n.º 8 – Objectivos gerais do Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

- *Promover o conhecimento e a fruição pública do seu acervo patrimonial entre a população do concelho e do público em geral, contribuindo para a formação cultural e cívica dos cidadãos.*
- *Fomentar iniciativas de educação patrimonial, valorização e conservação de monumentos e sítios arqueológicos junto dos jovens em idade escolar de modo a que lhes sejam transmitidos os valores e os elementos que caracterizam a realidade histórica e raízes da sua identidade.*
- *Organizar visitas temáticas para a comunidade escolar ou lúdicas para os diversos públicos ao património arqueológico e arquitectónico do concelho, tendo em vista a educação e o desenvolvimento do turismo cultural.*
- *Promover a cooperação com outros museus para o desenvolvimento do estudo e investigação sistemática dos bens culturais, assim como para a publicação de obras de carácter científico, histórico e patrimonial, no âmbito do programa editorial do museu.*
- *Assegurar a aquisição continuada e criteriosa de espólio arqueológico, etnográfico e artístico do concelho e manter actualizados os respectivos inventários, catálogos e fundos documentais.*
- *Assegurar a salvaguarda, conservação e manutenção do acervo patrimonial móvel que lhe é afecto, mediante regras e técnicas de segurança superiormente determinados ou preconizados pelas normas de conservação preventiva.*
- *Apoiar tecnicamente todas as instituições culturais do concelho no contexto de actividades de âmbito educacional e de animação cultural.*
- *Difundir informação útil e actualizada que conduza ao conhecimento preservação e divulgação da herança ou legado histórico que constituem factores de memória e de identidade de todos nós.*
- *Para além das exposições permanentes é objectivo do museu promover exposições temporárias colóquios e conferências.*
- *Com vista à concretização dos seus objectivos, o Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria desenvolverá todos os espaços para aderir, em tempo oportuno, à Rede Portuguesa de Museus, por forma a alcançar um elevado nível de qualidade e um bom desempenho no exercício das suas funções fundamentais.*

Fonte: Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria – Carregal do Sal.

A encerrar os aspectos funcionais no domínio de estudo e investigação e ao ser plenamente assumido pela autarquia que a gestão do património ficaria plena e inteiramente sob a alçada do Museu, contemplar-se-ia no programa museológico que se deveriam *continuar as políticas de investigação arqueológica no concelho de modo a que o museu possa vir a beneficiar da obtenção de mais espólio arqueológico e poder contribuir para a construção e enriquecimento da história local e regional, ao nível do seu passado histórico*¹⁶⁷.

No que concerne à **política de incorporações** importava, para os bens culturais atrás referidos, legitimar a sua integração através da catalogação e classificação dos respectivos documentos históricos que serviram de suporte e prova de existência legal dos acervos assim como à origem e formação do Museu.

Todavia, a instituição teria de prever no programa museológico que não poderia sobreviver no futuro sem enriquecer e diversificar o seu espólio, renová-lo e actualizá-lo de forma a satisfazer as necessidades dos diferentes públicos. Para esse fim, definir-se-ia que, em futuras incorporações, o museu deveria apresentar, em tempo oportuno, o indispensável regulamento de princípios à Câmara Municipal e Assembleia Municipal, para apreciação e aprovação. Este documento, para além de vir a ser formalizado e elaborado de acordo com o estabelecido no artigo 12º, secção III, da Lei já citada, permitiria racionalizar e otimizar futuros procedimentos de incorporação de bens culturais através das modalidades previstas de *compra ou aquisição, doação, legado, herança, recolha, achado e transferência*¹⁶⁸.

Por seu lado, haveria que garantir que todos os bens incorporados teriam de ser, obrigatoriamente, *objecto de elaboração do correspondente inventário museológico de acordo com as normas técnicas mais adequadas e compreenderão necessariamente um número de registo de inventário e uma ficha de inventário museológico em suporte informático [...]. Transitoriamente e enquanto não disponha de aplicações informáticas de inventariação e de gestão das suas colecções, prevalecerá, transitoriamente, um registo provisório manual, com o número de registo e uma ficha de inventário*

¹⁶⁷ Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2005, p.22.

¹⁶⁸ Regulamento de Política de Incorporações do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2007, p.5.

*museológico, bem como a existência do livro de tombo, numerado sequencialmente e rubricado pelo director do museu até à aquisição oportuna da respectiva informatização do programa matriz*¹⁶⁹.

Outra estratégia de vital importância para estruturar e assegurar as funções museológicas da Instituição seria a de organizar todo o **espólio documental** entretanto recolhido e que serviu de base ao estudo do percurso histórico do Museu e de suporte à investigação das suas colecções.

Perspectivar-se-ia, deste forma, a criação e instalação de um centro de documentação onde pudesse vir a ser reunida toda a informação respeitante aos acervos incorporados. A este centro caberia um papel activo na preservação e valorização dos fundos documentais, a gestão e disponibilização de informação e apoio à investigação, designadamente pesquisas bibliográficas. A concretização deste objectivo acabaria por ser concretizada através da cooperação entre os serviços do museu e a responsável técnica pela biblioteca municipal.

No domínio da **conservação** estabelecer-se-ia que o Museu deve garantir as condições de preservação e segurança dos bens incorporados, fixar princípios, normas procedimentos e prioridades de conservação preventiva, assim como efectuar a avaliação de riscos. Para a concretização desse objectivo, tais medidas passariam pela elaboração de um plano onde vigorariam formas de actuação e de prevenção para a garantia da integridade física dos acervos, assim como a capacidade de intervenção e de neutralização de perigos para os bens culturais, instalações, funcionários e públicos do Museu.

Incluir-se-ia, de igual modo, no programa museológico, uma similitude de princípios para o património cultural local, no qual se consagraria que *incumbirá ainda, ao Museu Municipal, zelar pela salvaguarda, manutenção e conservação dos monumentos musealizados integrados nos Circuitos Arqueológicos existentes e nos que venham a ser futuramente criados bem como promover a sua integração no Plano Director Municipal e a sua classificação nos termos da Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro, tendo em vista a sua salvaguarda e preservação futuras*¹⁷⁰.

¹⁶⁹ Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2005, p.23.

¹⁷⁰ Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2005, p.25.

Relativamente à função de **exposição** e entendendo-se esta como a face mais visível e essencial da vida de um museu e da sua relação com o público, ter-se-ia de ter presente que as colecções permanentes passariam a constituir, a partir da abertura oficial da instituição, o centro das atenções da comunidade local e dos diversos públicos não residentes.

Neste contexto, as preocupações que antecederiam o pleno funcionamento do Museu recairiam em estratégias de planeamento da exposição dos objectos museológicos, sua adaptação ao espaço existente, bem como para a informação que iria ser disponibilizada aos visitantes através de textos para serem colocados em painéis de acrílico, assunto que mais à frente constituirá objecto de desenvolvimento.

Porém, o museu não poderia apenas restringir-se às exposições permanentes, sob pena de vir a ser rotulado de museu armazém e cair no esquecimento. Teria de enveredar por uma via activa e por um discurso apelativo, por forma a que viesse a ser criada uma maior interacção entre a instituição e os diferentes públicos. Nesse sentido, seria tomado em linha de conta que o museu passaria a elaborar, anualmente, um programa de exposições temporárias dirigidas ao público em geral, dando-se assim continuidade não só às tradicionais exposições de curta duração que ao longo dos últimos anos haviam sido promovidas pela câmara Municipal mas também a fim de corresponder às exigências de dinamismo e inovação que se colocam aos museus da actualidade.

No que respeita à **educação**, desde logo se havia tomado consciência de que o cumprimento desta função seria uma condição essencial e determinante na actividade do Museu, assim como um meio para o impulsionamento de fortes laços de relacionamento com a comunidade escolar, considerando esta como o seu alvo privilegiado.

Desta forma, estabelecer-se-ia no programa museológico que o museu *deverá ter obrigatoriamente um serviço educativo para funcionar permanentemente com as escolas e elaborar programas de actuação tendo em vista a formação cultural e cívica dos jovens em idade escolar*¹⁷¹. Caberia assim, a este serviço, promover a realização de visitas e dossiês temáticos e actividades de animação socioeducativa, concepção e

¹⁷¹ Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2005, p.26.

produção de materiais de uso didáctico e pedagógico, assim como exposições itinerantes, para além do incremento de programação de visitas aos espaços musealizados integrados nos actuais circuitos arqueológicos e no recém criado Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada.

No tocante à **identificação dos públicos**, estávamos perante uma situação para a qual ainda não poderia haver respostas, uma vez que a instituição museal se encontrava numa fase de organização e planeamento da sua funcionalidade. Contudo, ficaria contemplado no programa museológico que se deveria efectuar um adequado registo de visitantes *a fim de se proporcionar um conhecimento e avaliação rigorosa dos públicos e das suas necessidades [...], devendo, a curto prazo, ser instalado um programa informático na recepção do museu*¹⁷². Já posteriormente à colocação daquele programa, ficaríamos a tomar conhecimento que a afluência de públicos ao Museu exigiria a identificação de turistas, excursionistas, residentes e comunidade escolar local, conforme registos evidenciados pela análise dos gráficos números 1 e 2 relativos ao segundo semestre do ano de 2006 até ao mês de Abril de 2007, altura em que o Museu iniciava um processo ascendente de visitas programadas.

Por outro lado, para **a indicação das instalações e a afectação a áreas funcionais**, ter-se-ia que, a partir da análise dos espaços existentes do edifício, identificar e definir a sua distribuição e posterior ocupação. Dispondo de dois pisos, planificar-se-ia, por razões de circulação e melhor prestação de serviço público que, no zero, ficaria situada a recepção, loja, cafetaria e livraria e, no um, todo o espaço dedicado a exposições permanentes e de curta duração, com excepção de um pequeno compartimento que, não servindo para aquele fim, seria destinado ao serviço administrativo, por também ter acesso independente a partir do exterior da varanda alpendrada do alçado principal do edifício.

Considerando tratar-se de um assunto pertinente para o presente trabalho, o mesmo será desenvolvido em item próprio.

¹⁷² Programa Museológico do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2005, p.26.

Gráfico 1 – Dados estatísticos referentes à afluência de Públicos registados desde o dia 17 de Julho (data da sua abertura) até ao final do ano de 2006

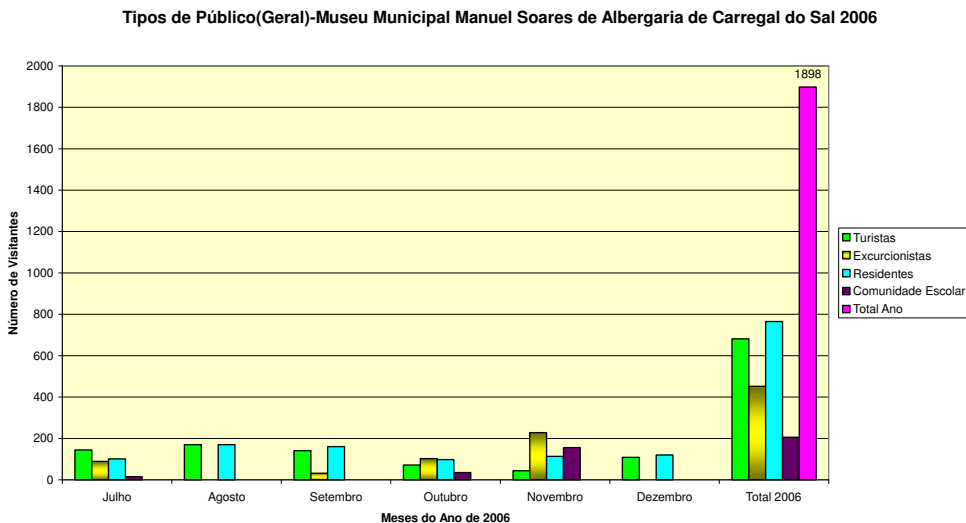
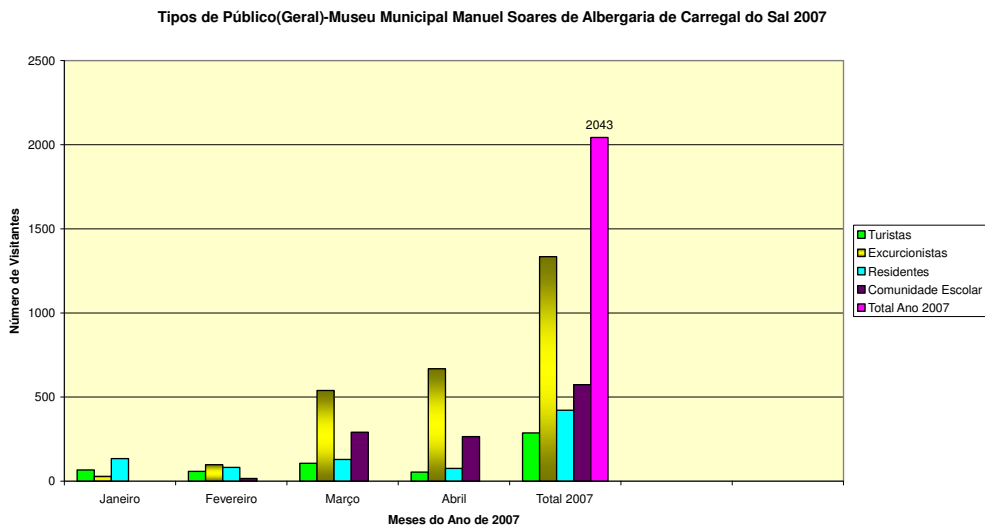


Gráfico 2 – Dados estatísticos referentes à evolução de afluência de públicos relativos aos meses de Janeiro a Abril do ano de 2007.



Fonte: Registo mensal de visitantes do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

Em matéria de **conservação e segurança**, como havia sido já atrás referido, haveria que proceder à elaboração de um plano de normas e procedimentos de conservação preventiva onde ficasse considerado um conjunto de orientações e, consequentemente, a formulação de um elenco de exemplos de boas práticas destinadas a garantir a preservação e protecção dos bens culturais, processo que, actualmente, se encontra em fase de conclusão.

De igual forma, as normas e procedimentos, relativos à segurança e vigilância do Museu, seriam obrigatoriamente estabelecidos de acordo com o espírito da lei¹⁷³.

No que diz respeito aos **recursos financeiros**, ficaria estabelecido que a autarquia garantiria os custos da instalação, organização e funcionamento do Museu, passando posteriormente a ter orçamento próprio para a sua manutenção e desenvolvimento das suas actividades, a fim de poder cumprir as suas funções museológicas.

Para concluir o programa museológico, indicar-se-ia **a previsão do pessoal e perfis profissionais correspondentes**, estabelecendo-se que seria necessário um responsável técnico para a gestão museológica, uma técnica superior para a área dos serviços técnicos e serviço educativo e dois auxiliares técnicos de museografia, um afecto à área de conservação e restauro, outro à área administrativa e recepção de visitantes, necessidade que, por motivo da actual conjuntura restritiva à admissão de funcionários públicos, ficaria apenas reduzido a três elementos.

Finalmente, estabelecer-se-ia que o horário de funcionamento do museu iria vigorar de Terça a Domingo das 10h às 12h e das 15h às 17h, com encerramento às Segundas-feiras, 1 de Janeiro, Terça-Feira de Carnaval, Domingo de Páscoa, 25 de Abril, 1 de Maio, feriado Municipal (móvel) e 25 de Dezembro.

¹⁷³ Artigos 28.º e 33.º da Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto, *Diário da Republica*, I Série-A, nº 195 de 19 de Agosto.

3. Avaliação, definição e distribuição dos espaços

Ao iniciarem-se os trabalhos de planeamento da instalação do Museu, importantes decisões teriam de ser ponderadas para uma boa organização e eficaz funcionamento futuro da instituição, dado que, muito em breve, as suas portas passariam, em definitivo, a permanecer abertas ao público.

Nas presentes circunstâncias, em que o Museu não nasceria de um projecto museológico de raiz, algumas interrogações pertinentes se colocariam, designadamente: como começar a instalar as colecções e onde? Como atribuir e utilizar os espaços para as diferentes finalidades e funções ou delinear um percurso expositivo?

Na ausência de modelos que servissem a este tipo de situações¹⁷⁴, pois tudo o que haveria para albergar passaria pela adaptação aos espaços existentes, as respostas àquelas interrogações teriam, como princípio estruturante, de ser resolvidas a partir de duas ordens de medidas. A primeira consistiria em avaliar, no seu todo, os espaços existentes, sua especificidade, superfície disponível e conjugação de acessibilidades. A segunda, exigia um conhecimento exacto das colecções que iriam expor-se e dos distintos serviços que se pretendiam implementar para apoio ao normal funcionamento

¹⁷⁴ Apesar de não existirem modelos compatíveis para este tipo de casos específicos, existiam princípios gerais de instalação museográfica que não poderiam ser ignorados. Como, por exemplo, recomenda Francisco Javier Zubiaur Carreño, «La instalación, deberá tener en cuenta los siguientes aspectos: - La Distribución: o sea el reparto de espacios y su secuencia. No puede ser caprichosa. El visitante recorre las salas del museo como el lector las páginas de un libro. El orden de las salas debe ser, pues, intencionado. De una salas a otras habrá una sucesión lógica. - La circulación: se deben establecer itinerarios ordenados para la visita, de los que se informe claramente [...]. - La comodidad: la ordenación lógica de los espacios arquitectónicos y de los circuitos deben orientarse hacia la comodidad, para evitar la fatiga y favorecer la función pedagógica. - La ambientación: la impresión general que causa un museo es factor indirectamente pedagógico, pero bien importante. La ambientación, de la que depende el “sentirse a gusto” en el museo, debe realizarse de acuerdo a dos coordenadas: el respecto al edificio en consecuencia con su contenido. Una buena ambientación debe pasar inadvertida. - La instalación museográfica propiamente dicha: en la colocación de los objetos hay una manera de enseñar. Por ejemplo, un objeto situado a una altura superior dentro de un conjunto adquiere mayor importancia; por medio de la iluminación podemos dramatizar un objeto, etc. Los espacios entre los objetos expuestos deben permitir la libre circulación y no deben situarse estos por encima de la altura de la visión de un niño. Precisamente la altura de los niños debe condicionar el montaje de los objetos, de la información y de la iluminación. El montaje debe ser, al mismo tiempo, un factor estético, que facilite la comunicación y no cree barreras [...]. Ante todo debe garantizarse la seguridad de las piezas mediante la solidez del soporte. En los edificios históricos acondicionados como museos, la instalación museográfica tratará de evitar enmascarar el edificio, para que este se exprese como tal». (Francisco Javier Zubiaur Carreño, *Curso de museología*, Gijón, Ediciones Trea, S.L., 2004).

da instituição, como sejam os serviços técnicos, administrativos e os destinados ao público. Em suma¹⁷⁵, tomar conhecimento preciso dos espaços existentes e discernirem-se as melhores soluções para a sua utilização e finalidades pretendidas.

Pelo que se acaba de expor e por tudo o que haveria a realizar faria todo o sentido referir que *la transformación del museo en un lugar de cultura y de encuentro de “masas” exige mayor número de espacios perfectamente estructurados que, desde al hall de entrada, permitan al visitante elegir su propio itinerario, facilitar las comunicaciones horizontales y verticales, acceder a las distintas áreas públicas: cafetería, biblioteca, salón de actos, salas de exposiciones temporales*¹⁷⁶.

Por esse facto, ao ser exaustivamente concluída a análise das características e condicionantes de todos os espaços, em simultâneo com as Plantas do Museu (Anexo 23), e ponderadas as cinco colecções já enunciadas, sua tipologia, número de peças e sua dimensão, ficaria definido que, para o piso zero, se fixariam, sem qualquer margem de alternativas, os espaços destinados à sala de etnografia e armaria, recepção, loja, cafetaria e livraria, assim como à sala de reservas conforme visualização das áreas (Anexo 24). Os motivos desta decisão entroncam num conjunto de razões que justificavam a opção tomada, para o piso em questão. A escolha da sala de etnografia com uma área de 85 m2 constituía o único espaço que poderia comportar os seis núcleos temáticos existentes da colecção.

Por outro lado, oferecia condições ideais de acessibilidade directa do exterior para a entrada de objectos pesados e de grande volume, como foram os casos do alambique em cobre, dornas, carro de bois e banco de marceneiro, para além de vir a integrar a pequena colecção de armaria exposta em vitrina própria, visto não existirem mais espaços disponíveis. A reforçar esta decisão, esta sala reunia ainda as condições de ficar acessível ao público, através da implementação de um percurso interno.

Importava, realçar também, que a concentração de espaços destinados ao público (recepção, loja, cafetaria e livraria) se justificaria neste piso, não só porque passaria a ser a área com maior movimentação de visitantes devido à inerência da utilidade daqueles serviços mas também por ser servida por instalações sanitárias e elevador para

¹⁷⁵ Como refere António José C. Maia Nabais e José Maria Cruz de Carvalho, «Não existem receitas rígidas para a concepção-realização de uma exposição. Esta depende, essencialmente, da temática, dos seus objectivos, dos objectos seleccionados e estudados, do espaço, do percurso, dos materiais de suporte e das técnicas de comunicação adoptadas» (*O “Discurso Expositivo”*, Maria Beatriz Rocha -Trindade (Coord.), *Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 140).

¹⁷⁶ Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museologia*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 181.

pessoas com dificuldades de locomoção. Confirmar-se-ia, mais tarde, que o não aproveitamento de todo aquele espaço da arcada colocaria em causa a existência daqueles serviços e da própria aplicação do programa museológico.

Já a localização da sala de reservas no mesmo piso, com uma área de 48,5m², seria justificada pela necessidade extrema de ficarem libertos todos os espaços do piso um, os quais seriam destinados às restantes exposições permanentes e temporárias. Todavia, a falta de salas para a implementação do serviço educativo, centro de documentação e de um pequeno laboratório de conservação e restauro, levaria ao imprescindível acto de subdividir a sala de reservas para estes serviços técnicos. Apesar de não ter sido a melhor solução, tomar-se-ia consciência que seria preferível a instituição ficar dotada daqueles serviços do que não os ter e colocar-se em causa o cumprimento das suas funções museológicas. Ainda assim, constatar-se-ia que, apesar do défice de espaço e a sala de reservas ficar mais pequena, cada um dos serviços acabaria por funcionar em pleno e nas condições possíveis que haviam sido criadas.

Relativamente à análise e soluções encontradas na atribuição de espaços do piso um houve, desde logo, a preocupação de dar uma sequência lógica a um percurso interno para fluidez dos visitantes em articulação com o piso zero, o qual teria como objectivo retomar e prosseguir o discurso expositivo.

Feito o estudo das superfícies em conjugação com a planta do museu (Anexo 23, cont.), delinear-se-ia que, para o actual piso, com cerca de cinco áreas disponíveis, se ocupariam os espaços para as exposições permanentes de pintura, escultura e arqueologia, para além de uma galeria de exposições temporárias, reservando-se a ocupação da mais pequena divisão de 25 m², para os serviços administrativos (Anexo 24, cont.), por não reunir condições espaciais para exposições e por ter acesso próprio sem interferir com o percurso interno.

A opção pela sala maior, com 88,5 m², para a exposição permanente da colecção de pintura moderna, afigurava-se como a melhor escolha, não só por se tratar do espaço mais nobre e compatível para a exibição das vinte e uma produções artísticas que deram origem à iniciação do percurso histórico do museu, como também por reunir condições satisfatórias para a implementação, no seu centro, de uma área destinada a pausas para

descanso, através da colocação de equipamento próprio que, simultaneamente, serviria de ponto de referência para a fruição das obras fixadas no espaço envolvente.

Por razões de ordem histórica e como forma de homenagear o Dr. Luís de Almeida Melo, figura indiscutível da reunião da colecção, passaria a ser atribuída, a todo o espaço da exposição permanente, a designação de Sala de Luís de Almeida Melo.

Para a selecção do local de exposição permanente da colecção de escultura, o qual ficaria com o nome de Sala Aureliano Lima, entrariam, exclusivamente, factores de conjugação e adaptações das peças escultóricas ao espaço situado imediatamente a seguir à Sala de Luís de Almeida Melo (Anexo 24).

encaminhados para o início do percurso expositivo devidamente identificado por setas direccionais.

Estando-se no piso zero a visita seria iniciada pela exposição de etnografia na qual se apreciariam seis núcleos temáticos: vinicultura, agricultura, moagem, destilaria, marcenaria e extracção de resina, a que se seguiria a colecção de armaria. À saída desta sala facultar-se-ia uma pausa na arcada Sul, onde se situa a cafetaria e livraria, retomando-se em seguida, logo ao lado da recepção, o percurso expositivo para o piso 1. Pessoas com dificuldades de locomoção terão um elevador que as conduzirá ao mesmo piso. Situados no átrio de entrada deste, dá-se por iniciada a visita à exposição permanente de pintura moderna na Sala Luís de Almeida Melo, a que se segue, no espaço contíguo, a exposição de escultura na sala de Aureliano Lima. Finda esta e sem qualquer margem para engano, entra-se na Galeria de Exposições Temporárias, cujo espaço resultou do aproveitamento de toda a arcada e que serve de passagem para a Sala de Arqueologia onde se poderá desfrutar de todo o espólio pré-histórico, romano e medieval do território do Município.

Concluída a visita, regressa-se ao átrio contíguo da sala anterior que conduz os visitantes novamente à recepção e respectiva saída. O mesmo percurso, segundo a preferência dos visitantes, poderá ser efectuado de forma inversa.

Atendendo às características estruturais do edifício foi o percurso possível de delinear, o qual viria a revelar-se fundamental logo após da entrada em funcionamento da instituição.

5. Planeamento expositivo das colecções.

Não sendo um dado novo, a exposição é uma das funções (a mais social) que permite, ao museu, realizar de modo distinto a sua missão cultural e educativa¹⁷⁷. Para satisfazer este objectivo e ao estar esta jovem instituição a formar-se e a preparar-se para aquele fim, forçoso seria ter de se proceder à execução de um dos seus mais

Por se tratar de dezasseis esculturas de dimensões reduzidas e ajustáveis ao espaço existente, as mesmas possibilitariam o total aproveitamento daquela estreita área com 2,5 metros de largura por 11 metros de comprimento que serviria, simultaneamente, de passagem para a sacada da fachada Sul do museu, na qual, pelos mesmos motivos, viria a ser instalada a Galeria de Exposições Temporárias.

Restava assim, para completar a instalação do museu a última sala disponível com uma área de 61,5 m², localizada no alçado Este do edifício que seria vocacionada para a exposição permanente de arqueologia.

Findo o plano de organização espacial e distribuição do espaço, poder-se-á concluir que, em virtude do total aproveitamento dos mesmos o museu, apesar das suas pequenas dimensões, ficou dotado de meios e condições exigíveis para o seu normal funcionamento e cumprimento da sua missão.

4. Percurso expositivo

Concluída a definição dos espaços dos diversos serviços e atribuição das salas para o planeamento expositivo dos bens culturais, tornava-se imprescindível a implementação de um percurso interno, lógico e coerente de modo a facilitar a necessária orientação dos utilizadores do museu (Anexo 25).

¹⁷⁷ Sobre este assunto, António José C. Maia Nabais e José Maria C. Carvalho referem que «A exposição é a função que permite ao Museu realizar de modo específico a missão cultural e educativa. Após a constituição das colecções, assegurada a sua conservação e restauro, feita a identificação e registo, o museu deve ocupar-se da organização da apresentação dos objectos ao público, através de exposições de carácter permanente ou temporário» (António José C. Maia Nabais e José Maria Cruz de Carvalho, *O "Discurso Expositivo"*, Maria Beatriz Rocha-Trindade (Coord.), Iniciação à Museologia, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 137).

A primeira condição para o seu eficaz funcionamento passaria pelo estudo e aquisição de placas para a devida identificação de cada um dos espaços já considerados que seriam colocadas nos locais bem visíveis das suas respectivas entradas. O passo seguinte seria, com o mesmo tipo de material (acrílico cristal de 5mm e letras a vermelho), proceder à afixação da sinalética em todas as passagens previamente definidas que tinham como finalidade orientar o visitante relativamente a todo o espaço museológico.

Ficaria, assim, estabelecido que o percurso interno (Anexo 25) asseguraria a normal circulação e fluidez de visitantes e contemplaria as ligações aos diversos espaços de acesso público.

Contemplado o percurso, os frequentadores do museu, ao entrarem na recepção que também inclui a loja, apoio e informação turística, passariam a dispor, à sua esquerda, em local bem visível, de uma Planta do Museu, sendo posteriormente importantes passos, a concepção e organização da exposição das suas colecções. Como referiu Francisca Hernandez Hernandez, *podemos decir que en una exposición intervienen três factores importantes: a) El efecto producido por los objetos expuestos. Éstos são portadores de signos que contribuyen a una explicación del contenido de la exposición. b) El tratamiento de la temática de la exposición tanto en su totalidad, como en cada uno de sus elementos constitutivos. Esto representa la forma o técnica aplicada que dependerá del número de objetos y de su modo de inserción en el conjunto temático, estando la selección de los objetos en relación com su grado de representatividad o significación com respecto al tema; de la ubicación de los objetos dentro del espacio, asi como de la conexión que se establezca entre ellos; de los médios y equipos técnicos utilizados y del próprio carácter de la sala de exposición. c) El ordenamiento de la exposición mediante la aplicación de los conocimientos museológicos, es decir, el discurso expositivo [...]*No obstante, debemos tener siempre presente que el objetivo principal de una exposición es crear unas condiciones idóneas para que se produzca el diálogo visitante-objeto¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museologia*, Madrid, Síntesis, 2001, p. 202-203.

Na verdade, para atingir aquele fim não constituía uma tarefa fácil nem uma acção que se fizesse de improviso, suspendendo objectos, fixá-los em paredes e painéis ou colocá-los no interior de vitrinas, segundo critérios arbitrários. Ao invés disso e uma vez constituídas e reunidas as colecções, assegurado o seu restauro e conservação, feito o seu registo e inventário, estudo e identificação, assim como a escolha do espaço, restaria planificar e utilizar critérios museográficos adequados para a apresentação dos objectos seleccionados e atingir os resultados desejados.

Para aquele efeito, as peças teriam de ser colocadas em exposição¹⁷⁹, de modo a que todos os públicos as pudessem observar totalmente e para que as visitas fossem agradáveis e proveitosas. Nessa óptica, foram concluídos e executados equipamentos de suporte convencionais adequados à natureza dos objectos, como vitrinas horizontais e verticais, plintos ou peanhas, estrados e painéis com informação escrita e gráfica para além do recurso a imagens fotográficas de apoio que serviriam de cenário de fundo em toda a extensão das paredes, designadamente à sala de arqueologia com os monumentos megalíticos e sítios arqueológicos e à sala de etnografia com cenas do campo.

Pretendeu-se criar um ambiente esteticamente agradável e atractivo em todas as salas, de modo a proporcionar ao público uma visão o mais completa possível dos acervos e da informação que transmitem, completando-se todo o ambiente expositivo com a passagem de música em som baixo, por forma a estabelecer-se uma harmonia entre o público e os objectos expostos.

5.1 Sala de Pintura Luís de Almeida Melo

Constituída por uma superfície rectangular e a mais ampla do edifício, nesta sala propunha-se, para a concepção e montagem da exposição, utilizar todos os espaços livres entre as cinco janelas do alçado Norte e a restante área de parede contigua à sala de escultura, para aí se exporem os vinte e um quadros da pintura moderna (Anexo 26).

¹⁷⁹ Para Georges Henri Riviére, «A exposição constitui uma das funções essenciais do museu ou da instituição paramuseológica: é o meio por excelência do museu, o instrumento da sua linguagem particular» (Georges Henri Riviére, *La Muséologie selon Georges Henri Riviére*, Paris, Dunod, 1989, p. 265).

Ao levar-se por diante este objectivo, o plano de trabalho foi precedido do levantamento de todas as medidas exactas dos respectivos quadros já com molduras, assim como de todos os espaços onde aqueles iriam ser fixados, tendo em vista a sua adequada distribuição.

Propôs-se, desta forma, a posterior aquisição dos necessários pêndulos em inox e as indispensáveis calhas de fixação que viriam a ser colocadas de forma discreta no topo e ao longo de cada uma das paredes.

Na distribuição das peças pensou-se que se deveria utilizar, de preferência, o critério de expor as mesmas em espaços destacados segundo a importância do valor artístico das obras e dos seus autores.

Porém, exceptuando as duas serigrafias de Vieira da Silva que, por coincidência das suas dimensões se adaptariam ao centro parietal da sala (anexo 26), entre as namoradeiras junto às janelas e por cima da lareira em granito, verificar-se-ia que aquele critério, por áreas nobres, não poderia ser posto em prática, revelando-se necessários ajustamentos entre as dimensões de cada um dos quadros e sua adaptação aos espaços disponíveis.

Uma vez colocadas as obras, completar-se-ia a sua identificação técnica através de legendas ou tabelas que ficariam colocadas em placas de acrílico cristal de 3mm, do lado direito de cada uma das peças.

Outro objectivo a atingir na concepção desta exposição seria a de comunicar ao visitante a informação essencial para a sua compreensão. Nesse sentido, propôs-se a execução e a introdução de um painel em acrílico cristal de 10mm, com 1,80x0,70 metros (Anexo 26) para o início do percurso expositivo, o qual teria de integrar o retrato da figura de Luís de Almeida Melo, sua biografia e a história resumida da reunião da colecção, assim como um segundo painel integrando a história do Círculo de Cultura de Carregal do Sal, pioneiro que fora no destino feliz que viera a dar às obras (Anexo 26, Cont.) e que seria colocado a meio do percurso expositivo, entre o recanto das duas últimas janelas para não obstruir a acessibilidade do restante percurso.

Entretanto, ao admitir-se que os textos dos painéis poderiam ser considerados, por alguns tipos de público, demasiado extensos, optou-se, como alternativa, por

elaborar folhas de sala com informação mais resumida, as quais viriam a ser colocadas em caixas de acrílico cristal de tamanho A4 fixadas em suportes com pé e base circular de inox com altura de 80 cm.

Do ponto de vista do percurso da visita, qualquer que fosse a solução tomada obrigaria sempre a um percurso de retorno, até ao início da parede oposta para visualização dos restantes quadros, cujo encadeamento expositivo seria o de encaminhar, sequencialmente, os visitantes para a entrada da sala de escultura. Contudo, sem no entanto se pretender compartimentar a sala de pintura para o delineamento do percurso, a colocação no seu amplo espaço central de seis sofás individuais permitiria, não só dar viabilidade e consistência ao mesmo, sem retirar ou desvirtuar a leveza ambiental e liberdade de circulação, como serviriam, igualmente, para a contemplação das obras e como momento de repouso na visita.

Não sendo complexa de organizar, estavam, desta forma, criadas as condições de visita à exposição permanente, para a qual restaria apenas focar e ajustar a iluminação já existente a cada uma das produções artísticas, em virtude de não ser possível utilizar a luz natural proveniente das janelas.

Porém, constatou-se que, apesar de estar assegurada com lâmpadas de 12 V./50W e filtragem U.V., os valores de intensidade da luz registariam índices elevados, pelo que se achou fundamental proceder à substituição das mesmas para lâmpadas mais fracas de 35W, com vidro especial de protecção¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Sobre este assunto, Francisca Hernandez Hernandez refere que «La iluminación en los museos es uno de los factores que pueden condicionar la presentación de los objetos, pues permite alcanzar unos Buenos resultados estéticos y funcionales a la hora de elaborar cualquier montaje expositivo. A través de ella, se intenta buscar un equilibrio entre los objetos exhibidos, la forma de mostrarlos y la conservación de los mismos» (Francisca Hernandez Hernandez, *Manual de Museología*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001, p. 242).

5.2 Sala de Escultura Aureliano Lima

O espaço atribuído à exposição de escultura correspondia a cerca de metade da área da arcada do piso superior do alçado Sul que, por sua vez, ficara subdividido em duas saletas separadas por uma porta e um pequeno degrau, ao qual viria a ser adaptado um estrado em madeira com o objectivo de viabilizar a passagem de cadeiras de rodas para deficientes motores. Estas pequenas salas, para além de serem estreitas e possuírem inúmeras janelas de guilhotina, tinham o inconveniente de estar demasiado expostas à luz solar.

Nas presentes circunstâncias, várias acções teriam de ser implementadas para viabilizar e preparar a montagem da exposição que contava, à partida, com 16 peças escultóricas.

Como necessidade mais premente resolver-se-ia começar por tapar, convenientemente, todas as janelas, operação que acabaria por ficar solucionada com a aplicação de estores em madeira adquiridos para o efeito. Apesar de existirem outras alternativas como, por exemplo, a utilização do mesmo sistema em rolo de pano cru, este seria preterido a favor da anterior solução, por permitir alguma entrada de luz natural indirecta e harmonizar-se com todo o interior do edifício que fora concebido, nos acabamentos, por portas, janelas, escadas, corrimão e soalhos em madeira de carvalho francês.

Preenchido este requisito, indispensável à boa conservação e exibição das peças e confrontada a exiguidade das superfícies das pequenas salas para a exposição pretendida, haveria de ter-se presente que para além deste objectivo, a utilização de uma parte do espaço teria de servir outro propósito, o da circulação dos visitantes para a contemplação das obras e, simultaneamente, o de passagem para a galeria de exposições temporárias, solução que permitiria viabilizar e dar uma sequência lógica a todo o percurso interno anteriormente delineado.

Face ao que ficou dito, para uma boa organização e total aproveitamento da área existente, procurou adaptar-se todo o espaço contíguo das janelas da maior sala, para a exposição permanente (Anexo 27), o qual passaria a ficar delineado e saliente através da colocação de um estrado em MDF com 20 cm de altura e, por outro lado, atribuir todo o restante espaço até às portas como indispensável corredor de acessibilidade.

Assim, na concepção do plano expositivo, decidir-se-ia que as peças de menor dimensão, em número de oito, ficariam expostas sobre peanhas de 60x60x40 cm, objectivo que viria a ser atingido com a colocação e distribuição das mesmas ao longo do estrado que, entretanto, havia sido executado (Anexo 27).

Para completar a exposição propor-se-ia, para as restantes peças, dotadas de suporte expositivo de origem, posicionar as mesmas junto à parede da mais pequena sala e nos respectivos laterais junto à porta de entrada suficientemente larga para as albergar. Esta decisão, de intuito apelativo, tinha como objectivo despertar a atenção do visitante e simultaneamente marcar a entrada para o início do percurso expositivo.

Seleccionar-se-iam assim, para este local, o busto de Afonso Duarte que ficaria exposto em plinto com campânula de vidro e duas peças em ferro policromado de tema abstracto (Anexo 27 cont.).

Porem, entendeu-se que este pequeno espaço expositivo teria de reunir informação sucinta para a compreensão das obras e o anúncio de nova exposição. Nesse sentido, criaram-se dois painéis explicativos, um dedicado à distinta identidade de Aureliano Lima e outro alusivo ao percurso artístico, que ficaria logo em frente à entrada da pequena sala (Anexo 27), assim como o recurso à elaboração de folhas de sala, que ficariam em suporte idêntico à da exposição de pintura.

Finalmente, no tocante à iluminação, utilizaram-se as lâmpadas fluorescentes para garantir uma visibilidade adequada e uniforme das peças, visto se ter verificado que não havia necessidade do recurso a iluminação pontual.

5.3. Galeria de Exposições Temporárias

Contíguo ao anterior, o espaço da galeria de exposições de curta duração ficaria restringido ao prolongamento da restante metade da sacada do piso superior, a qual viria a ser isolada do exterior, em toda a sua extensão pela colocação de vidros fixos entre todas as suas colunas.

Desta forma, considerou-se que, para a ocupação deste espaço, ter-se-ia de ter presente que se tratava de uma zona de acesso ao elevador e de serviço a pessoas com dificuldade de locomoção e, simultaneamente, de transição para a passagem das visitas à Sala de Exposição Permanente de Arqueologia.

Por tal motivo, suficientemente restritivo para facultar qualquer tipo de ideia que conduzisse à melhor forma de organização e adaptação da área a um espaço expositivo, entendeu-se que a única solução seria a de utilizar toda a extensão da parede interior para a exposição de produções artísticas e dotar toda a fachada virada aos raios solares de painéis expositivos (Anexo 28).

Calculadas as superfícies parietais, a parede interior levaria calhas em inox idênticas à Sala Luís de Almeida Melo, com capacidade para expor cerca de uma dezena de quadros de várias dimensões e a fachada Sul, diversos painéis com dimensões variáveis seria preparada para expor trabalhos artísticos de fotografia, pintura, desenho e documentais (Anexo 28).

Uma vez que a entrada da luz solar prejudicaria todo o ambiente expositivo e colocava em causa a preservação dos materiais que viessem a ser expostos, acabaria por fazer todo o sentido utilizar o mesmo sistema de isolamento da luz natural através da aplicação de estores em madeira idênticos à Sala de Escultura, solução que viria a revelar-se muito positiva (Anexo 28).

Estavam assim criadas as condições satisfatórias para preencher um dos requisitos fundamentais para satisfação dos diversos públicos.

5.4. Sala de Arqueologia

O plano expositivo para a Sala de Arqueologia era, sem duvida, o mais complexo de organizar pelo número de objectos a expor, assim como de vitrinas, painéis e tabelas a envolver, para além da configuração do espaço irregular e das cinco janelas existentes que obrigariam a um estudo de pormenor para a subsequente aquisição e adaptação dos equipamentos expositivos a toda a área existente.

Por outro lado, todos os objectos arqueológicos teriam de ser expostos em peanhas no interior das próprias vitrinas com o intuito de os fazer salientar, valorizar e individualizar por forma a evitar o carácter estático da exposição e de a tornar num motivo de atracção pública e de dimensão informativa.

Com efeito, ao idealizar-se a organização espacial (Anexo 29) e para que todo o acervo fosse identificado e compreendido a partir do contexto histórico, social e cultural da sua proveniência e exumação, projectaram-se e simularam-se diversos cenários de concepção e montagem da exposição, com recurso à exibição de imagens dos

monumentos e sítios arqueológicos onde ocorreram as escavações e que ficaram fixados em definitivo em toda a extensão da parede como complemento informativo dos artefactos expostos (Anexo 29 cont.).

Outro motivo para aumentar o interesse museológico das colecções seria o de apresentá-las através da criação de núcleos temáticos que, por sua vez, far-se-iam corresponder e correlacionar por um sequência cronológico-cultural, ou seja, desde o Neolítico Antigo até à Idade Média¹⁸¹.

Para se atingir este objectivo planeou-se a divisão da sala por oito núcleos e, consequentemente, a iniciação de cada um deles por um painel explicativo fixado na parede, em acrílico cristal e texto a cor branca em contraste com as imagens a fundo escuro, processo que viria a revelar-se bem sucedido, sem ser necessário criar uma separação entre os diferentes núcleos.

Os painéis permitem, por sua vez, que aqueles sejam apresentados de forma gradual e sucessiva, ou seja, propondo-se um percurso de visita lógico e coerente que testemunhe a contínua evolução do homem ao longo dos períodos históricos, através da observação e compreensão da utilidade dos artefactos por si usados¹⁸².

Dado o número significativo de objectos a expor, a decisão definitiva pela escolha de vitrinas de campânula de vidro, com dimensões e altura adequadas que permita uma boa visualização das peças, justifica-se não só por razões do total aproveitamento dos espaços junto às janelas, como também por se verificar que a aquisição de outros modelos com portas de vidro e iluminação interior desvirtuaria, pela sua consequente altura e volume, assim como o seu posicionamento junto às paredes, todas as imagens que haviam sido concebidas para inovação e projecção da exposição.

¹⁸¹ Proposta apresentada pelo Prof. Doutor João Carlos de Senna Martinez, que acabaria por ser posta em prática com a implementação dos seguintes núcleos: 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.

¹⁸² Como refere Francisca Hernandez Hernandez, «Las exposiciones dinámicas tratan de presentar la história como un proceso lineal en el que unas sociedades van sucediendo a otras, dejando trás de sí un pasado» Francisca Hernandez Hernandez, *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Ediciones Trea, 1998, p. 112).

A exposição concluir-se-ia com vinte e quatro vitrinas distribuídas da esquerda para a direita, em toda a extensão das paredes, de forma a coincidir com o início e fim do percurso de visita que coincidia com o retorno à saída. Nestas, ficariam posicionadas, sequencialmente, os seis núcleos atribuídos à Pré-história integrando os respectivos objectos museológicos e os da Romanização e Idade Média na parte central da sala, na qual ficariam quatro vitrinas de maiores dimensões com campânula e duas peanhas para exposição de objectos pesados, designadamente a Placa Funerária de Chãs e a Estela de cabeceira medieval de Oliveira do Conde.

No que à iluminação diz respeito, foram utilizados os projectores já existentes com adaptações pontuais, dotados de lâmpadas UV, e, em cada uma das vitrinas, uma lâmpada fluorescente no seu interior de modo a permitir a anulação de sombras e melhorar a visualização das peças de cujos resultados se obteria uma iluminação uniforme em toda a exposição.

Finalmente, para a identificação de cada uma das peças, foram produzidas placas de legendas, as quais foram colocadas no interior de cada vitrina, fazendo-se corresponder um número a cada objecto individual ou a conjuntos similares destacados nas respectivas peanhas, de acordo com o plano previamente definido pelo Prof. Doutor João Carlos de Senna Martinez, como atrás fora referido.

Como reforço informativo para a compreensão da exposição executar-se-iam folhas de sala com textos na versão portuguesa e inglesa que seriam colocados em suportes idênticos aos aplicados nas anteriores salas. Esta medida destinar-se-ia aos diversos públicos que dispusesse ou usufruísse de mais tempo para a sua leitura.

5.5. Sala de Etnografia e Armaria

Como foi atrás referido, esta sala constituía o único espaço onde seria possível expor algumas das peças pesadas e de grande volume e reunir, simultaneamente, as condições de acesso directo das mesmas ao seu interior, através da porta consideravelmente larga que havia sido preservada no alçado Este do edifício.

Para a concepção e montagem desta exposição haveria que seleccionar, previamente, o tipo e quantidade de peças a expor, suas características e dimensões,

assim como calcular os espaços para a apresentação de cada um dos núcleos temáticos que se pretendiam criar, uma vez que os artefactos etnográficos, em termos de significado e valor patrimonial, eram bem representativos das diversas actividades que marcaram o desenvolvimento do concelho até meados da última centúria, a vinicultura, agricultura, moagem, destilaria, marcenaria e resinagem.

Com efeito, a opção pela simulação e projecção dos espaços a ocupar com a distribuição das peças e visualização de imagens, correspondentes a cada um dos núcleos previstos (Anexo 30), revelar-se-ia essencial à planificação e execução da exposição pelo facto de, através deste método, se poderem observar e experimentar algumas das soluções, sem o recurso ao manuseamento sistemático dos objectos a expor e de difícil deslocação, até à escolha do seu local definitivo, onde se procedesse apenas a ajustamentos finais.

Nesse sentido, não se pretendendo separar os diversos núcleos por razões de economia de espaço, a primeira medida consistiria em delimitar e fazer salientar toda a área expositiva e deixar a restante para o necessário percurso de visita. Para tal foram utilizados todos os espaços contíguos às paredes, nos quais viriam a ser aplicados estrados interligados em MDF com altura limite de 15 cm, por se verificar que algumas das peças atingiriam o tecto da própria sala (Anexo 30).

Limitada a superfície expositiva, entendeu-se que a colecção de armaria deveria ficar numa área destacada ou individualizada, onde pudesse ficar numa vitrina. Porém, a falta de espaço levaria a que a situação ficasse resolvida com o recurso à ocupação de uma parte do núcleo de agricultura. Todavia, esta solução implicou que parte dos objectos deste núcleo tivesse que transitar para outro espaço, o que levou, por não haver mais alternativas, a utilizar-se o ponto central da sala como superfície expositiva.

Apesar de algumas complexidades surgidas na organização espacial e concepção da exposição e de se ter remetido alguns dos objectos museológicos para a sala de reservas por razões de limitação de espaço, as soluções encontradas revelar-se-iam claramente funcionais, permitindo ainda que, em torno do estrado expositivo central, os visitantes pudessem circular e visualizar adequadamente todas as peças sem constrangimentos (Anexo 30).

Ultrapassada esta fase seguiu-se a montagem da exposição, operação que foi iniciada pela colocação dos objectos mais pesados e de grande volume como foram os casos do carro de bois, dornas e pipos no núcleo de vinicultura e do alambique completo em cobre no núcleo de destilaria, assim como a mó em granito e o banco de marceneiro nos seus respectivos núcleos (Anexo 30, cont.).

Entretanto, verificou-se que, face à dimensão daquelas peças e a diminuta volumetria das restantes, a exposição necessitaria de ser equilibrada, apelativa e agradável no seu conjunto. Para se alcançar esta finalidade, mandaram-se executar várias peanhas de configuração e medidas diversas, as quais viriam a ser colocadas por cima dos estrados e distribuídas pelos diferentes núcleos para se fazer salientar outras das peças mais representativas (Anexo 30, cont.).

Para se completar a exposição, foram introduzidos pequenos painéis explicativos no início de cada núcleo, assim como um painel geral à entrada da sala com texto alusivo a toda a exposição encimado com o título “Por terras do concelho”, seguido de um mapa do território do Município (Anexo 30, cont.).

Todas as peças foram identificadas, a nível individual ou em conjunto, através de uma numeração sequencial e dotadas de legendas em suporte de acrílico.

Finalmente, com o sistema de iluminação existente dotado de projectores, apenas houve necessidade de se ajustar os mesmos aos diferentes núcleos, permitindo que toda a sala ficasse com iluminação uniforme.

CAPÍTULO IV

UM MUSEU VOLTADO PARA O FUTURO: A EDUCAÇÃO

1. Função educativa: estratégias para o seu desenvolvimento

Ao iniciarem-se os primeiros passos conducentes à organização estrutural da jovem Instituição, existia a plena consciência que, sem a implementação de um serviço educativo, o museu seria destituído daquilo que, actualmente, se considera da maior relevância para uma instituição museológica moderna, a sua função educativa.

Sendo um dado adquirido, de largo alcance cultural e social, resultante da evolução registada ao longo das últimas décadas, o museu passou a assumir-se como um local de educação, ensino e aprendizagens e não apenas como uma instituição com finalidades conservadoras. Como afirmou Eileen HOOPER-GREENHILL, *En la última década se han producido enormes câmbios en los museos y las galerías de arte de todo el mundo: de simples almacenes de objetos han pasado a ser lugares de aprendizaje activo. Este cambio de función supone una reestructuración radical de la cultura del museo y un replanteamiento de las formas de trabajo, a fin de que el museo pueda acomodarse a las nuevas ideas y tendencias. [...] Durante demasiado tiempo, los museos han defendido los valores de la erudición, la investigación y la colección a expensas de las necesidades de los visitantes. El reto de hoy es conservar estas preocupaciones tradicionales pêro combinándolas con valores educativos que se centran en como los objetos conservados en los museos pueden mejorar la calidad de vida de todos*¹⁸³.

Para o que acaba de ser focado, não deixa de ser oportuno referir que *o museu que não dispõe dum serviço de extensão escolar mais ou menos desenvolvido, não cumpre integralmente a sua missão*¹⁸⁴.

Apesar de ter passado cerca de meia centúria, a visão do Dr. João Couto e as palavras por ele proferidas, no contexto da época, continuam integralmente válidas para o futuro e para a importância estratégica da componente educativa na vida dos museus. Por esse facto, *há muitas boas razões para afirmar que, à luz de tudo o que tem vindo a comprovar-se nas últimas décadas, o museu deveria ser considerado como um parceiro*

¹⁸³ E. HOOPER-GREENHILL, *Los museos y sus visitantes*, Gijón, Ediciones Trea, p. 9-10.

¹⁸⁴ Cf. Maria José de Mendonça, «O Dr. João Couto e o Museu de Arte Antiga», *In Memoriam*, 1971, p. 109-114.

*imprescindível, em qualquer programa educativo, minimamente estruturado e diversificado*¹⁸⁵.

Pretendeu-se, com o exposto, explicitar que, no acto da criação deste novo museu, já havia sido umbilicalmente assumida a função essencial da educação como ponto fundamental do seu futuro desempenho junto da comunidade escolar e público em geral, assim como a garantia do cumprimento das suas múltiplas e restantes funções que, implicitamente, são comuns a todas as instituições rotuladas de verdadeira noção de Museu.

Como bem escreveu Óscar Ferreira: *Assumidas e interiorizadas que foram (ou que estão sendo) as virtualidades educativas de toda a instituição (e não apenas dos seus fundos), e estruturada que foi (ou que está sendo) a organização no sentido de acolher em si, em toda a sua plenitude, a missão educativa, os responsáveis do museu e do departamento educativo, em estreita e sempre necessária cooperação com os responsáveis dos restantes departamentos ou serviços, sob um clima organizacional de global comprometimento perante essa “nova” missão e escorados, cada vez mais, em bases tão sólidas quanto possível do conhecimento dos seus públicos, podem então avançar com segurança e confiança acrescidas, para a definição da política e da programação educativas da instituição, as quais, a serem desenvolvidas dentro de elevados e desejados padrões de qualidade e de responsabilidade, devem caracterizar-se por assumir grande riqueza e diversidade de propostas, de forma a que possam seduzir as atenções e cumprir efectiva acção educativa no maior número de indivíduos, mesmo aqueles que se encaminham para o Museu sem ser em busca da educação*¹⁸⁶;

Imbuídos deste espírito e para que fosse possível atingir tais objectivos, impunha-se que fossem feitas diligências e se iniciassem algumas medidas fundamentais para o estabelecimento do necessário e desejado diálogo com a comunidade escolar, tendo em vista a programação de actividades e relacionamento pedagógico futuros.

¹⁸⁵ José Amado Mendes, «Educação e Museus: Novas correntes», *Munda*, n.ºs 45/46, Novembro 2003, p. 53-55.

¹⁸⁶ Óscar Lopes Ferreira, *Museu: Investigação e Educação, A Missão Educativa do Museu, Evolução e Actualidade*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999 (policopiado).

Nesse sentido, reconhecendo-se pela primeira vez, na história do Município, que se estava a assistir a uma acção inédita de intervenção na vida social e cultural de toda a comunidade decidiu-se que o êxito de todo este processo passaria, em primeiro lugar, pelo efectivo levantamento de todos os estabelecimentos de ensino do concelho. Este trabalho seria concluído com a participação activa dos serviços competentes da Câmara Municipal, cujos resultados nos permitiriam apurar e tomar conhecimento do universo de escolas e número de alunos (Quadro nº 9), para o incremento dos necessários contactos e formulação de propostas educativas conjuntas.

Reunida esta elementar base de dados identificativos ficariam criadas as indispensáveis condições para se colocar em marcha uma das mais importantes iniciativas, a da divulgação do Museu à comunidade, particularmente a escolar, através de um plano de visitas organizadas que procurasse abranger os alunos de todas as

Quadro nº 9 - Comunidade Escolar – Quadro Resumo

Tipo de estabelecimento de ensino	Número de estabelecimentos de ensino	Número de alunos
Jardins de Infância	17	245
EB 1º Ciclo	17	339
EB Integradas	1	176
EB 2,3	1	346
E. Secundárias	1	428
TOTAL	37	1534

Fonte: Levantamento dos estabelecimentos de ensino e dos alunos do concelho, efectuado pela Câmara Municipal no ano de 2005 (Arquivo do CDMMSA, Pasta 1, comunidade escolar).

escolas e jardins de infância do concelho, para cujo processo se contaria com os meios de transporte da Câmara Municipal.

Na difusão da informação foram utilizados o portal digital do Município, a rádio e a imprensa escrita local e regional, assim como o recurso à elaboração de ofícios –cujo texto era subordinado ao tema “vamos conhecer o nosso museu”– que se enviariam aos dois Agrupamentos de Escolas do Concelho (Anexo 31) e aos estabelecimentos de ensino dos municípios vizinhos.

Pretendia-se, com esta aproximação activa, dar a conhecer as colecções da Instituição, a sua equipa de trabalho, os meios e as capacidades de que dispunha para cumprir a sua missão.

Por seu turno, interessava ao serviço educativo aproveitar os contactos pessoais com todos os professores e educadores, criar um ambiente de cordialidade e laços de afectividade, bem como incentivá-los à perspetivação de estratégias ou apresentação de sugestões no sentido de se unirem esforços para a planificação de actividades educativas em torno da temática dos acervos e manifestar-lhes a inteira disponibilidade de cooperação.

Assim, para além dos aspectos benéficos desta acção que, sendo uma novidade, ajudaria a impulsionar e a interiorizar o reconhecimento do Museu como parceiro imprescindível no processo de ensino/aprendizagem, as visitas organizadas, nas quais participariam a quase totalidade das crianças dos jardins de infância e alunos das escolas do concelho (Anexo 32), viriam, de igual modo, possibilitar o contacto directo com a multiplicidade dos objectos museológicos expostos, perante os quais caberia à instituição contar a sua história, ajudando a interpretá-los e a estimular a capacidade de observação dos presentes.

Utilizando as palavras de Dulce Borges: *O Museu ajuda e ensina as pessoas a ver e não somente a olhar, porque o ver é atento e questionador, o olhar é vago e superficial. É importante saber ver o que nos rodeia porque, por vezes, os nossos olhos apenas sabem olhar, ou seja, com superficialidade*¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Dulce Helena Pires Borges, *O Museu da Guarda, entre o passado e o futuro, espaços e colecções*, Viséu, Palimage Editores, 2003, p. 167.

Nas presentes circunstâncias, interessava à instituição continuar a manter e consolidar o elo de ligação que se havia iniciado para poder dar utilização activa e didáctica às suas colecções. Todavia, a aposta na continuidade de planificações e agendamento de visitas organizadas, sem objectivos específicos e sem alusão ao tipo de apoios não fazia sentido, pelo que se aproveitou complementar as visitas com a adicional informação da existência das potencialidades dos monumentos e sítios arqueológicos musealizados que haviam sido integrados em circuitos no âmbito da função de investigação, conservação e valorização do património.

Esta acrescida oferta educativa, de interesse curricular, sendo uma mais-valia para a complementaridade dos estudos e conhecimentos da própria realidade histórica local encontraria, de igual forma, bastante receptividade por parte dos docentes, aos quais, para poderem nortear ou desenvolver a planificação de actividades partilhadas com o Museu, se ofereciam as edições do roteiro, catálogo de etnografia e desdobrável da instituição, assim como todas as publicações dos roteiros e desdobráveis dos três circuitos arqueológicos existentes.

Pelo exposto, enquanto não se definiam estratégias e toda a equipa do Museu (com apenas três elementos) ia adquirindo experiência no seu dia-a-dia, para assumir e cumprir a plenitude de todas as funções, importava reforçar e implementar outras formas de relacionamento de aproximação à comunidade escolar.

Nesta perspectiva, associado à colecção permanente de etnografia, havia sido doado um espantalho do campo que, para além do seu significado representativo da cultura material local, poderia ser utilizado para fins lúdicos e de argumento a mais uma actividade em que a comunidade escolar deveria participar: a eleição ou atribuição de um nome àquela que poderia ser considerada a “mascote” do Museu.

Refira-se que a “mascote” representava já uma “figura humanizada”, muito atractiva e apreciada pelos visitantes, não só pela originalidade da sua indumentária como também pela sua já habitual presença junto à entrada da sala de etnografia e em frente à cafetaria e livraria.

Assim, como forma de implementar aquela actividade e de avaliar o grau de relacionamento e afinidade já alcançados, convidou-se a comunidade escolar a atribuir

àquela um nome, para cujo processo seriam enviados os respectivos “boletins de voto” e a imagem do “candidato”, através dos habituais ofícios (Anexo 33).

Para um Museu que recentemente abrira a suas portas e em que se procuravam efectuar aperfeiçoamentos e ajustamentos para o bom funcionamento da instituição, de acordo com opiniões sugeridas por diversos públicos, aquela iniciativa constituía outra experiência estimulante e confirmativa do positivo relacionamento já conseguido, promissor para o prosseguimento dos objectivos pretendidos, designadamente os de acções educativas futuras a partilhar com o Museu.

Este indicador adviria do facto de terem sido recebidos mais de centena e meia de nomes propostos de alunos das diversas escolas, com a colaboração dos docentes, os quais permitiriam “eleger” o nome de “Horácio” para a mascote do Museu, conforme lista apurada (anexo 33) através dos boletins que haviam sido enviados, cujo processo se encerraria com os agradecimentos aos estabelecimentos de ensino que participaram e com a posterior publicitação, nos mesmos meios de comunicação já anteriormente referidos.

Alcançadas as bases de estruturação e organização interna da instituição e reconhecendo-se o positivo pragmatismo das iniciativas desenvolvidas ao longo dos seus primeiros meses de existência, o Museu, no desencadear deste processo, não poderia radicar tal missão apenas na comunidade escolar mas, outrossim, ter simultaneamente presente a satisfação das necessidades dos seus públicos que, de ora em diante, começava a conhecer, aos quais teriam também de ser dirigidas actividades de âmbito educativo, de diversão ou animação.

Nesse sentido, atendendo à pequena dimensão do museu e aos seus limitados recursos materiais e técnicos, a satisfação daquela pretensão teria de passar pela instauração de uma dinâmica própria, em torno das suas colecções em exposição permanente e do património musealizado que tinha já à sua guarda, fora do seu espaço físico.

De igual forma teria de se dar início à exibição regular de exposições temporárias que abordassem temas de carácter local e regional, de acordo com as especificidades e sensibilidades do seu público e de potenciais visitantes que interessava, frequentemente, atrair.

Como afirmou Odete Paiva, [...] *as exposições temporárias podem constituir uma solução interessante para os museus situados em pequenas localidades. Com efeito, as exposições temporárias que estes museus realizam permitem-lhes manter, durante todo o ano, um número de frequentadores satisfatório, dado que a comunicação que estabelecem e a mensagem que veiculam vai mudando com a apresentação de cada nova proposta expositiva.*¹⁸⁸

Pelas razões apontadas e com a oferta educativa que dispunha, a instituição, sem ter ainda o seu próprio programa de actividades definido, viria a superar, desde os seus primeiros meses de vida, aqueles objectivos com a execução de exposições temporárias de pintura, escultura e fotografia (Anexo 34).

A reforçar esta vertente dinamizadora, o museu passaria a aceitar e a incentivar o agendamento de visitas guiadas a todos os grupos que se manifestassem, as quais contariam sempre com o enriquecedor apoio de materiais didácticos (brochuras, folhas de sala, catálogos e roteiros) que haviam sido elaborados e publicados para o arranque da acção educativa e comunicativa do Museu¹⁸⁹.

Nesta fase de adaptabilidade e aprendizagem, as exposições temporárias, a primeira das quais colectivas, ajudar-nos-iam a criar maturidade, a compreender os interesses e necessidades dos diferentes públicos, particularmente a comunidade local. A título de exemplo, a exibição de uma exposição de fotografia (Anexo 34), sobre rostos e tradições de Vila Meã (uma das povoações do concelho), traria ao Museu, no mês em que decorreu, a maioria da sua população.

Por outro lado, a frequência das suas realizações permitiria divulgar e promover o talento de artistas locais, desejosos de se darem a conhecer e de evidenciar valores culturais da terra, num espaço que a todos pertencia e com o qual passariam a identificar-se.

¹⁸⁸ Odete Maria de Matos Paiva, *Museus e Dinâmicas de Inovação, A Exposição Temporária como Proposta de Turismo Cultural*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001 (policopiado).

¹⁸⁹ Como refere Eilean HOOPER-GREENHILL, «La función comunicadora del museo se manifiesta de múltiples formas: comunica información de una forma clara y directa a través de folhetos o de un servicio telefónico de consulta, o cualquier sistema afín [...]. La comunicación es una de las funciones principales de los museos y las galerías de arte, y como tal se relaciona estrechamente con otras funciones, igualmente importantes, del museo [...]. La comunicación se puede considerar desde una gran diversidad de puntos de vista. Afecta a todas las actividades del museo y, en una buena proporción de ellas, su éxito es de importancia vital (Eilean HOOPER GREENHILL, *Los museos y sus visitantes*, Gijón, Ediciones Trea, p. 76-77).

Assim, estimuladoras de atracção e participação activas, as exposições temporárias gerariam, em torno das suas realizações, uma dinâmica e movimento consequentes a toda a instituição, desde a sua concepção à montagem, da divulgação à imprensa, dos contactos aos artistas, dos desdobráveis aos cartazes, dos públicos ao emergente diálogo. Tudo contribuiria para a aquisição de experiências, de métodos e estratégias de trabalho que permitiriam identificar e satisfazer necessidades e a melhoria da prestação de um serviço público, no qual estavam implicitamente englobados princípios de comunicação, de valores educativos e de diversão.

Nesta fase de aprendizagem tivemos a oportunidade de reconhecer que o Museu, sem aquelas exposições, entraria em letargia e profundo silêncio sepulcral e que não poderia sobreviver apenas com a exibição das suas colecções em exposição permanente, ainda que renovadas e enriquecidas com novas peças (caso da colecção de etnografia que nitidamente tocava de perto as faixas etárias mais idosas). Teria que ter outras actividades, mostrar-se, dar-se a conhecer ainda mais à comunidade e público em geral, transmitir-lhes que estava vivo e apto a preencher as suas expectativas.

Por isso, a Instituição passou a promover e a associar-se às actividades das associações locais, designadamente nas caminhadas, visitas ao património, passeios turísticos em grupos familiares para fora do concelho e participação em eventos de índole cultural promovidos por elas próprias.

Pelo que ficou dito, as acções desenvolvidas, ainda que de uma forma circunstancial e preparatória do serviço educativo, teriam, de ora em diante, de passar a ser coordenadas e contempladas num programa anual de actividades, para cujo desencadeamento o museu já se achava minimamente preparado e pronto a assumir, moderadamente, em virtude dos seus poucos recursos, a sua missão cultural e educativa.

Ainda assim, os resultados reais produzidos tiveram como consequência uma notória alteração de hábitos e comportamentos no seio da própria comunidade, bem como no consequente aumento global de visitantes cujas ilações de todo o processo, conduziram à tomada de consciência das potencialidades pedagógicas da Instituição e afirmação do seu papel formativo e educativo.

2. Primeiro Plano de Actividades

Com o objectivo de se manter e dar continuidade ao espírito que presidiu às iniciativas anteriores tornava-se importante para o Museu sair do improviso, programar e estruturar futuramente as suas actividades, processo que residiria na apresentação de uma planificação ponderada, onde fossem dadas a conhecer as diversificadas propostas possíveis que a instituição tinha para oferecer e que passariam a vigorar de Outubro de 2006 a 17 de Julho de 2007, altura em que se perfazia o primeiro ano de vida da Instituição (Anexo 35).

Lembrando a afirmação de Barry Lord, *Es responsabilidad del director poner a disposición de la organización una gama extensa de recursos: colecciones, instalaciones, personal e fondos. La planificación es el procedimiento principal del que dispone la función ejecutiva para determinar cómo van ser desplegados tales recursos. El nivel más general de planificación, el PLAN DE EMPRESA (a veces llamado plan estratégico), se prepara con el propósito de organizar, en única dirección coordinada, todos los aspectos relativos a las actividades del museo, articulándose en metas a alcanzar durante el período estipulado [...]*¹⁹⁰.

Esta medida, absolutamente indispensável, visaria não só preparar de forma prévia e cuidada cada uma das futuras acções a desenvolver, seus objectivos, métodos, recursos, materiais de carácter educativo a empregar e público alvo a atingir, como também proporcionar uma eficaz organização dos serviços internos que teriam de contribuir para a sua viabilidade, motivação e sensibilização dos diferentes públicos, transmissão e partilha de conhecimentos pedagogicamente orientados e incentivos a hábitos culturais.

Resultaria que, na elaboração daquele plano de actividades, se continuou a ter em conta a integração das indispensáveis exposições temporárias (Anexo 34), as visitas guiadas ou temáticas às exposições permanentes e ao património cultural do concelho, organizando-se, ainda, outras actividades de carácter educativo e lúdico (Anexo 35) que viriam a concretizar-se no decorrer do ano de 2007.

¹⁹⁰ Barry Lord, Gail Dexter Lord, *Manual de gestión de museos*, Barcelona, Ariel, 1988, p. 61.

Do conjunto desenvolvido, o Museu procurou ir ao encontro de todos os públicos (grupos, famílias e a nível individual), comemorando, pela primeira vez, o Dia Internacional dos Museus (18 de Maio), actividade que só foi possível realizar dois dias depois (Semana dos Museus), com a apresentação de uma animação cénica, nos espaços do Museu pelo Grupo de Teatro NACO de Oliveirinha, povoação do concelho (Anexo 36).

A sua concretização tinha, por um lado, o objectivo de divulgar e projectar a instituição a nível local, regional e nacional, através dos órgãos de comunicação social e, por outro, procurar atrair, alargar e diversificar os seus visitantes com uma actividade que, dando voz à própria cultura local, serviria para divertir e também relaxar. Simultaneamente, demonstrava-se que um museu não é apenas um lugar de conservação e exposição de objectos, mas também um local de aprazíveis vivências, encontro de cultura, de comunicação, de educação, de diálogo e entretenimento.

Esta nova experiência estimuladora criaria motivos para se assinalar o Dia Mundial da criança, iniciativa que contaria com a realização de um “atelier” de pintura livre (Anexo 37), vocacionado para os grupos escolares mais jovens e que culminaria com uma exposição temporária das criações artísticas produzidas (Anexo 37 Cont.), bem como a sua divulgação em brochura, resultando desta acção uma nova visita das crianças ao Museu com o objectivo de apreciarem o produto do seu trabalho.

Com a finalidade de as ensinar a apreender e estimular a criatividade, as conclusões do seu desenvolvimento não podiam ser mais encorajadoras para a equipa do jovem museu como se pode deduzir das palavras seguintes: *As telas suspensas em cavaletes, os pincéis, as paletas, as tintas... estava tudo minuciosamente bem organizado. A ansiedade das crianças quase não nos permitiu equipá-las devidamente com bibes e aventais de plástico. Depois de cada uma ocupar o seu lugar, tinta nas paletas, mãos á obra! Começaram a aparecer os primeiros traços de tinta... Uns mais confiantes e decididos, davam forma a imagem por eles imaginada, outros num gesto tímido e hesitante, deixavam correr a sua mão pequenina fazendo manchas de tinta, que pouco a pouco nos permitiam dar-lhe as mais variadas interpretações. Por fim, trabalho concluído, pudemos observar dezanove bonitas obras. Umas figurativas onde os objectos são representados com toda a sua amplitude, pertencentes ao realismo*

intelectual, as casas, as árvores, a praia... Outras, para nós abstractas, onde predomina um emaranhado de traços verticais e horizontais, fazem com que a criança por analogia compare os objectos reais à sua representação gráfica. Estas pertencentes à fase da garatuja e à fase do realismo fortuito. Sabemos que ao pintar ou desenhar a criança fá-lo como que estivesse brincando com as suas bonecas ou carrinhos. Com estes objectos e personagens vive aventuras, sentimentos e desejos, inventa histórias onde ela pode estar presente tanto na realidade como nos seus argumentos fantásticos.

A criança é detentora de um potencial criativo inesgotável, como refere a poesia:

Fiz uma pinta com tinta/Pintei o céu.../Pintei o mar.../E todas, todas as coisas que possas Pensar...

O nosso muito obrigado ao Dr. Evaristo Pinto, por nos ter proporcionado esta vivência tão fantástica¹⁹¹.

Ainda no âmbito do Dia Mundial da Criança, a realização de uma visita organizada ao Lagar de Varas de Parada (Anexo 37 cont.), por se considerar oportuna para as crianças da própria localidade onde o mesmo se situava, permitiria não só explorar e transmitir conhecimentos sobre os antigos processos de fabrico do Azeite (tema intimamente relacionado com a alimentação), como também constituir uma via de divulgação daquele primeiro Núcleo Museológico a toda a comunidade escolar local, cujo espaço havia sido recentemente inaugurado.

Para além desta actividade com a qual se procurou diversificar, inovar e potenciar os recursos que o Museu tinha ao seu alcance, a programação e concretização de um Encontro de Arte ao Vivo (Anexo 38), prevista no plano de actividades, contemplaria, por sua vez, os objectivos de proporcionar ao público em geral momentos de prazer e de reflexão em torno do nascimento das obras e o diálogo com os artistas, assim como o de fazer sentir à comunidade que, com aquele evento, o seu Museu estava ali a participar nas festas anuais do Município e a animar as suas manifestações culturais tradicionais.

A própria Edilidade, ao reconhecer os profícuos resultados da Instituição que por si fora criada, ajudaria a impulsionar a desejada aproximação do Museu junto de todos

¹⁹¹ Parte do texto da Educadora Maria Alexandrina Abrantes, com o título “Uma Tarde Diferente”. Arquivo do CDMMMSA, correspondência recebida, 2007, pasta 2, recebido em 12/06/2007.

os munícipes, ao complementar o programa da cerimónia de encerramento das festas do concelho (Feriado Municipal), com o agendamento de uma visita guiada à sua própria entidade museológica.

Esta iniciativa, para além de promover e fortalecer o elo de ligação à comunidade e despertar a curiosidade dos menos informados, constituiria uma oportunidade para o Museu se apresentar e projectar como um espaço de liberdade e de bem-estar, aberto e inovador. A iniciativa foi valorizada com a inclusão de animações cénicas (Anexo 39), levadas a efeito por elementos do grupo de teatro local (NACO) que, vestidos a rigor e interpretando os mais diversificados papéis (fotógrafo, alusão à cerimónia de boas vindas); (parisiense, tema ligado à colecção de pintura vinda de Paris) e (aviador, curta comédia para fazer rir em torno de um inexistente aquário), entre outros, assumiriam, por inteiro, a recepção e condução da visita, cujo efeito surpresa deslumbraria todos os presentes sem destronar ou desvirtuar o programa previsto.

Atingidas as metas que, de forma experimental e transitória, haviam sido programadas no primeiro plano de actividades, com excepção da execução de duas acções previstas (Anexo 35), em torno da temática dos acervos de escultura e arqueologia por não ter sido humana e tecnicamente possível efectuá-las, assim como do encontro de artesãos do concelho, o Museu não poderia descurar o património cultural que tinha a seu cargo, devendo antes prosseguir com uma política de valorização do mesmo, no âmbito das funções de estudo e conservação que lhe eram e são inerentes.

Nesse sentido, vieram a ser de igual modo contempladas, no referido plano (anexo 35), as indispensáveis medidas de manutenção e salvaguarda de monumentos e sítios arqueológicos, cujos objectivos se direccionaram para o alargamento da oferta educativa e turística e, simultaneamente, o de estudo e preservação do legado histórico do território do concelho, trabalhos que, pela sua natureza e dimensão, se achou conveniente considerar e descrever no capítulo seguinte dedicado às questões relativas e específicas do património.

Por tudo o que foi dito, a elaboração do plano e a disponibilidade do conjunto de actividades enriquecedoras nele programadas e realizadas, a acrescentar às inúmeras

exposições temporárias e visitas guiadas ao Museu (Anexo 40) que aumentariam de forma exponencial, permitiram à Instituição ganhar corpo e credibilidade, estruturar-se gradualmente e adquirir os desejados níveis de desempenho, cujos resultados conduziram à iniciação, desenvolvimento e optimização da missão educativa, assim como a um crescente número de visitantes como se pode constatar pelos gráficos números 3 e 4.

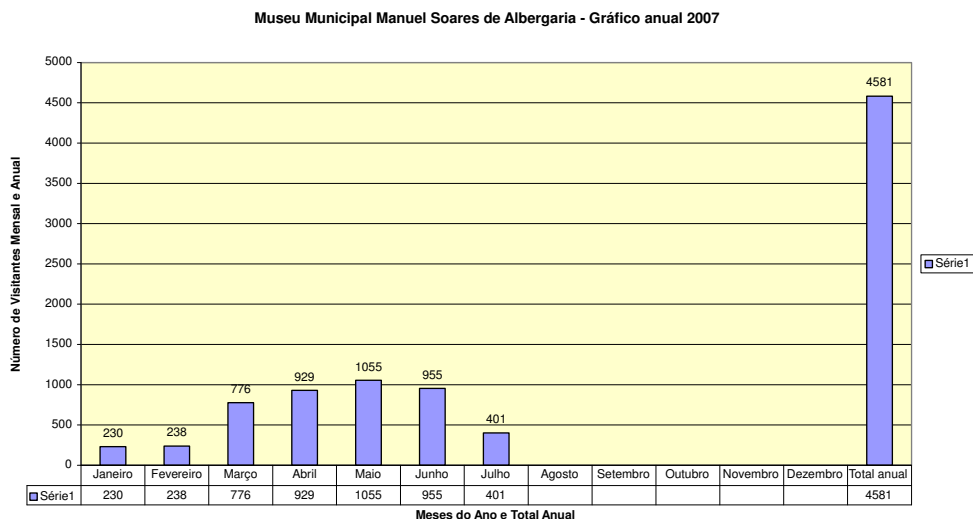
Para o êxito destes resultados contribuiriam, indiscutivelmente, o adequado atendimento e atenção prestadas a todos os públicos, a simpatia, o saber ouvir, dialogar e responder de acordo com o nível de formação dos visitantes, o ambiente cordial, familiar e gerador de cativantes estímulos para atrair, visitar e angariar novos públicos (familiares, amigos, grupos etc.). Daí que a leitura de uma pequena amostra de opiniões, registadas e retiradas do livro de visitas (Anexo 41), traduza uma fonte de reconhecimento de tudo o que se tem vindo a afirmar, a de um museu que procurou atingir a plenitude do seu desempenho para alcançar o estatuto de uma verdadeira instituição museológica.

Por seu turno, o bom relacionamento que foi sendo estimulado com a imprensa local e regional, ao longo de todo o processo de formação do Museu permitiram, em simultaneidade com o portal digital do Município, desenvolver uma regular divulgação da Instituição (Anexo 42), anunciar a sua agenda cultural e as actividades a realizar, cujos resultados foram ajudando a conhecer, projectar e construir um espaço de utilidade pública, pedagógico, didáctico e de educação não formal que contribuíram para a promoção social, cultural e turística de todo o concelho.

3. Contributos para a elaboração de um programa educativo

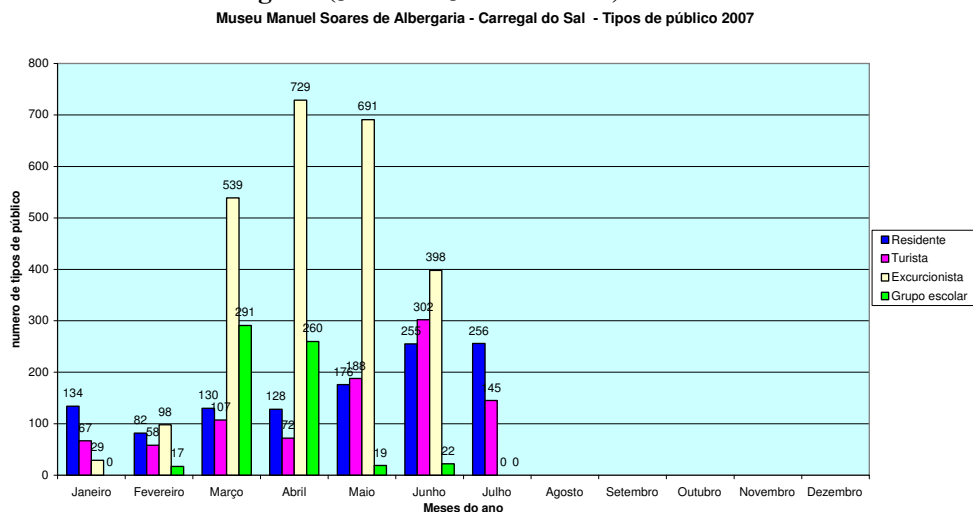
Se existiam fundamentos para o incremento do plano atrás referido, que serviu de alavanca ao arranque das actividades da instituição e, consequentemente, à iniciação da sua acção educativa, a formulação de um conjunto de propostas exploratórias em torno das colecções do Museu, não tendo sido sequer ainda activadas, afigurava-se como uma indiscutível necessidade para a utilização futura dos seus recursos didácticos e vital cumprimento da sua função educadora.

Gráfico 3 – Visitantes do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria (Janeiro - Julho de 2007)



Fonte: Registo mensal de visitantes do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

Gráfico 4 – Visitantes (por tipos de públicos) do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria (Janeiro - Julho de 2007)



Fonte: Registo mensal de visitantes do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria.

A este propósito, vale a pena referir que *Los Departamentos de Acción Cultural y Educativa tienen una doble responsabilidad: por una parte, han de revalorizar los recursos didácticos que ofrecen las colecciones y, por otra, tienen que organizar un conjunto de actividades educativas en función de dichas colecciones [...]*¹⁹².

Todavia, para se alcançarem aqueles objectivos, considerar-se-ia fundamental que o auscultar da opinião dos professores seria inquestionavelmente pertinente, não só pelos contributos pedagógicos e didácticos que a sua experiência, como educadores, poderia fornecer, como também pelas relações de continuada cooperação e participação que já haviam sido iniciadas e que interessava continuar a manter.

Assim, ao procurar ir-se ao encontro daquela pretensão, o serviço educativo, aquando da iniciação dos seus primeiros passos para a sua organização e funcionamento, ao ter já estabelecido os seus objectivos (Quadro 10), havia preparado e enviado a todos os docentes do ensino básico e secundário, através dos respectivos Agrupamentos de Escolas, um questionário para recolha de opiniões acompanhado de um pequeno texto introdutório (Anexo 43), para que, com base nos elementos ou sugestões enviadas, se lançassem as bases para a elaboração de futuros programas de actividades anuais.

Nesse sentido, para a composição estrutural daquele questionário fora formulado um conjunto de três questões fechadas, passíveis de resposta directa sobre como deveria ser organizado o desempenho do serviço educativo, optando-se, seguidamente, por incluir uma quarta opção de resposta aberta para cada uma das perguntas apresentadas, relativa às sugestões ou sensibilidades dos inquiridos (Anexo 43).

De igual modo, o quarto, quinto e sexto pontos enunciariam as sugestões do próprio serviço educativo para cada uma das perguntas anteriormente formuladas e, finalmente, os pontos sete e oito, com alusão às competências que caberiam a cada uma das partes (Anexo 43).

Este instrumento de trabalho, essencial para a implementação de estratégias educativas, apesar de não ter tido um número significativo de respostas representativo

¹⁹² Francisca Herández Hernández, «Acción cultural y educativa de los museos: programados educativos», in *Manual de Museología*, Madrid, Ed, Síntesis, 1998, 9. 274.

Quadro n.º 10 – Objectivos gerais do serviço educativo do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

- *Organizar actividades culturais relacionadas com as colecções do museu, de acordo com as diferentes idades e interesses da comunidade escolar;*
- *Promover visitas guiadas, gerais ou temáticas, às exposições permanentes ou de curta duração, direccionadas para os jovens em idade escolar;*
- *Produzir material didáctico informativo ou pequenos guias de apoio às visitas guiadas, tendo em vista o estudo e conhecimento da sua herança cultural;*
- *Sensibilizar os jovens e o público em geral para a preservação e defesa do património cultural e natural, em particular os locais;*
- *Elaborar o Plano Anual de Actividades Educativas, preferencialmente dirigido à comunidade escolar mas também pensando em outros grupos ou entidades do Município;*
- *Coordenar e realizar iniciativas culturais, nomeadamente exposições artísticas e temáticas de curta duração, para o público em geral e grupos escolares;*
- *Colaborar com outras instituições na concretização de projectos específicos que favoreçam o desempenho do museu e a salvaguarda do património histórico-cultural do Município;*
- *Organizar conferências e colóquios na área do património ou temáticas afins;*
- *Disponibilizar os serviços do museu aos estabelecimentos de ensino, associações culturais e núcleos museológicos, nas diversas áreas de gestão do património;*
- *Assegurar a edição regular de publicações relativas à entidade do museu, designadamente catálogos referentes às colecções das exposições permanentes, temporárias e reservas.*
- *Apoiar iniciativas culturais, nomeadamente de educação patrimonial, junto dos jovens em idade escolar;*
- *Fomentar a participação em trabalhos cívicos de valorização e conservação dos monumentos ou sítios arqueológicos, com carácter pedagógico,*
- *Organizar visitas turístico-culturais ao património arquitectónico e arqueológico do concelho, dirigidas à comunidade e público em geral;*

Fonte: Centro de documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria

da maioria dos professores, –pois só apenas o mais pequeno Agrupamento respondeu em virtude das iniciadas reformas estruturais que afectariam toda a classe docente e, como tal, desmotivariam a sua participação–, contribuiria, embora de forma limitada e não vinculativa, para a elucidação de linhas de orientação metodológicas e programáticas que serviriam para a apresentação de um conjunto de propostas educativas básicas e formas de participação do serviço educativo.

Deste modo, pela análise da informação obtida, cujos elementos da pequena amostra de participações seriam devidamente tratados e avaliados em processo próprio¹⁹³, valerá a pena destacar que, relativamente à análise dos resultados do primeiro grupo de sugestões (Anexo 43 cont.), designadamente as de colaborar, responder a solicitações e oferecer serviços educativos, se registou preferencialmente que, face à pergunta 3.1. (ao nível da colaboração), 95% dos docentes são favoráveis a que o Museu como recurso didáctico pedagógico deverá, em conjunto com as escolas do Agrupamento, elaborar um plano de actividades educativas que fará parte integrante do seu plano anual de actividades.

Por outro lado, verifica-se que, em relação à opção da pergunta 3.2., relativa a solicitações que 52% dos inquiridos não estão de acordo que o serviço educativo apenas contemple, no seu plano anual de actividades, o atendimento de visitas guiadas aos grupos escolares mediante solicitações dos próprios docentes, opinião que, apesar de não ser consensual em 48% dos educadores, abre não só campo à inclusão de outro tipo de actividades, como também reforça a coerência da primeira sugestão, a da elaboração de um plano que tenha em conta a participação dos professores e para o qual se teria, futuramente, de ter em conta o estabelecimento de um calendário de reuniões.

Já no que concerne ao nível de sugestões de oferta de serviços educativos (constante no ponto 3.3), 62% dos educadores são de opinião que o Museu, de acordo com as suas colecções, deverá incluir, desde logo, no seu plano anual de actividades, ofertas educativas e materiais de apoio às visitas de estudo sem ter em conta a opinião das escolas dos Agrupamentos, situação para a qual discordariam 38% dos docentes.

Apesar da disparidade da diferença de opiniões, a introdução da pergunta com resposta livre constante no ponto 3.4 (Se não concorda com nenhuma das situações apresentadas, indique por favor a sua sugestão), permitiria, não obstante só ter sido recebida uma resposta, obter a informação que “o Museu deveria contemplar, nas suas actividades (serviços) o ponto 3.1. ou 3.2., para serem utilizadas pelos professores conforme as necessidades educativas programadas”.

¹⁹³ Arquivo do CDMMMSA, Pasta de inquéritos, 2005.

Relativamente à programação de actividades educativas para o público escolar que poderiam ser desenvolvidas em colaboração com as escolas constantes no ponto 4.1., salienta-se que 100% dos docentes estão totalmente de acordo com as temáticas expositivas apresentadas pelo serviço educativo, ao versarem pintura livre, escultura em gesso ou barro, produção de objectos etnográficos (miniaturas), inspirados na colecção de etnografia, desenho livre e património cultural do Município, entre outros temas.

Esta unanimidade resultaria do facto de o Museu poder vir a estimular e promover exposições temporárias no seu espaço expositivo sobre trabalhos produzidos pelos alunos, tendo como objectivo o desenvolvimento da imaginação criativa e estética ou a divulgação dos seus conhecimentos e qualidades artísticas.

Entretanto, a abertura a outras opiniões (ponto 4.1.1.) permitiu que dois professores acrescentassem outras sugestões como a “realização de ateliers de pintura/modelagem; realização de concursos (texto e desenho), sobre determinada obra patente no Museu; realização de dramatizações baseadas em determinadas peças expostas ou em determinados momentos do Município” e, por fim, “temáticas que possam contemplar a escrita, tal como poesia, texto narrativo, etc., quer na língua portuguesa, quer em inglês ou francês”.

Quanto ao serviço educativo poder corresponder às solicitações pedidas pelos docentes (ponto 5.1), nas quais se previam as visitas guiadas às colecções permanentes e temporárias da instituição e ao património histórico arqueológico e arquitectónico do concelho, 100% dos inquiridos responderam afirmativamente, verificando-se que apenas um (ponto 5.2) sugere o fornecimento de materiais didácticos de apoio.

No que se refere a ofertas educativas básicas, o museu apresentou várias propostas de visitas guiadas (6.1. e 6.2.), coincidentes com as atrás enunciadas e com o fornecimento de guias de apoio, podendo constatar-se, pelos 95% de adesões, que será também neste tipo de actividades que o serviço educativo terá primordialmente de apostar, assim como a da possibilidade de vir a atribuir-se um monumento “musealizado” a cada turma (ponto 6.3.), tendo como objectivo o seu zelo e conservação. Esta proposta, mereceu 81% de concordâncias e 19% de discordâncias, salientando-se que a sugestão de um professor, deixada no ponto 6.4., refere que “os alunos de cada turma não são os mesmos todos os anos, pelo que o monumento poderá ir variando”.

Finalmente, para o encerramento do questionário formular-se-ia, no ponto 7., um conjunto de obrigações mútuas a assumir perante as actividades que viessem a ser desenvolvidas, competindo aos professores motivar os alunos, preparar o tema da visita, proceder à sua avaliação, esforçarem-se no sentido do aproveitamento didáctico dos objectos em exposição e acompanhar os alunos, proposta que reuniria a concordância de 95% dos docentes, contra 5% de respostas negativas.

A reforçar aquele princípio de responsabilidades, um dos professores manifestaria a sua opinião sugerindo, no ponto 7.3., que “a avaliação deverá ser partilhada e objecto de reflexão”, situação que, logicamente, iria ser acatada.

Por sua vez, competia ao Museu (pontos 7.7 a 7.11.) proporcionar as melhores condições de visita às suas colecções, proceder à explicação e interpretação dos objectos expostos, colaborar com os professores em planos de actividades educativas, promover vistas guiadas ao património cultural do Município e apoiar, na elaboração de pequenos guias ou materiais didácticas de apoio, propostas que mereceriam o total consenso dos professores.

Face ao conjunto destes elementos informativos, essenciais à condução de boas práticas museológicas, considerar-se-ia que o êxito da sua aplicabilidade ficaria dependente da existência de uma equipa de trabalho minimamente habilitada e experiente onde, naturalmente, se inclui o educador do museu que, *para além de dever conhecer a matéria relacionada com as colecções e/ou os objectos e a própria instituição museológica na qual exerce funções, deverá igualmente saber comunicar, dominar as técnicas pedagógicas e didácticas, possuir alguns conhecimentos de relações humanas e ainda conhecer os tipos de público a que tem de dirigir-se e para cuja educação deverá contribuir, com a maior eficácia e qualidade possíveis*¹⁹⁴.

Por tudo o que ficou dito, caberia ao serviço educativo, tendo já por base a reunião e análise daquelas indicações e o conhecimento das potencialidades que o museu tinha para oferecer e desenvolver¹⁹⁵, designadamente as suas colecções (Pintura,

¹⁹⁴ José Amado Mendes, «O Papel Educativo dos Museus: Evolução Histórica e Tendências Actuais», *Didaskália*, Vol. XXIX, Fascs. 1 e 2, 1999, 9. 685-686.

¹⁹⁵ Sobre este assunto, vale a pena reter as recomendações de Eilean HOOPER-GREENHILL, quando refere “és importante que todo el personal conozca el nível de êxito que se está obtiniendo. El director debe manejar habitualmente tanto información cualitativa como cuantitativa para así poder efectuar un seguimiento del número de aciertos y fracasos y dirigir mejor los recursos hacia otras áreas necesitadas” (E. HOOPER-GREENHILL, *Los museos y sus visitantes*, Gijón, Ediciones Trea, 1998, p. 80).

Arqueologia, Escultura, Etnografia e Armaria), assim como o património histórico e arqueológico integrado em circuitos (Circuito Pré-histórico Fiais/Azenha, Percorso Patrimonial das Cimalhinhas, Circuito Arqueológico da Cova da Moira e Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada), saber dar-lhe o melhor aproveitamento didáctico, delinear e ponderar acções e estratégias em função das necessidades, processo que poderia residir na apresentação e divulgação à comunidade escolar¹⁹⁶, dos seus recursos e contributo de sugestões para o cabal cumprimento de uma das funções principais do Museu, que é a da educação¹⁹⁷.

Assim, ao revelarem-se, actualmente, cada vez mais importantes os planos de acção cultural e educativa, não só pela contribuição própria e específica das actividades e estratégias neles contidas, como pelos objectivos implícitos que pretendem atingir, nomeadamente no processo de formação pessoal e social dos jovens em idade escolar, bem como no vasto campo de cultura de públicos¹⁹⁸, estabelecer-se-ia que o Museu poderia proporcionar, em função das suas exposições permanentes e património, algumas das suas propostas educativas que poderiam vir a ser incluídas em futuros programas de actividades¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Tendo em conta esta pretensão vem a propósito referir que *para que la dirección pueda demostrar su capacidad de gestión es vital obtener información sobre el uso que se hace de la institución en relación com los recursos de que dispone.* (Eilean. HOOPER GREENHILL, *ob.cit.*,p.79).

¹⁹⁷ Sobre este assunto, Eilean HOOPER-GREENHILL, considera que «el concepto de educación há sufrido una transformación en la sociedad, y se há ampliado para dar cabida a modelos nuevos que no se encuentran solo en instituciones típicas como son los colégios y las universidades, sino también como una amplia variedad de actividades, desde exposiciones y talleres hasta publicaciones, para uma variedade mucho mayor de visitantes: colégios, famílias y adultos interesados em aprender (Eilean HOOPER GREENHILL, *ob.cit.*,p.191).

¹⁹⁸ Como refere Eilean HOOPER-GREENHILL, “concebir la educación como un conjunto de procesos facilita la idea de la educación como forma de vida, como algo deseable para asimilar los acontecimientos diários y como actitud positiva frente al mundo” (E. HOOPER GREENHILL, *ob.cit.*,p.191).

¹⁹⁹ Nas propostas a seguir enunciadas houve a necessidade de se ponderar os meios humanos e as capacidades de que o museu dispunha para a sua efectiva viabilidade, situação para a qual não teriam sido ignoradas as palavras de M^a. Inmaculada Pastor HOMS «Si el museo no dispone de personal y/o médios suficientes para satisfacer la demanda educativa de su audiência, más vale que se limite a ofrecer pocos pêro adecuados programas a algún o algunos sectores y que no pretenda llegar a todo el mundo aunque de hecho, no contente a nadie». (M^a. Inmaculada Pastor HOMS, *El museo y la comunidad*, Barcelona, Ediciones C.E.A.C.,1992, p.60).

4. Propostas educativas – alguns exemplos

4.1. Visitas guiadas - História do Museu e do Património vista através dos objectos.

Pretende-se com este exemplo de actividade (generalista), pois pode variar com outros conteúdos e discursos museológicos ajustados segundo as solicitações dos temas, dar a conhecer as colecções do Museu e o Património do concelho, procurando-se sensibilizar a comunidade local, particularmente o público escolar para a importância do conhecimento e identificação da sua herança cultural e histórica.

O envolvimento dos jovens e o contacto com este espaço de memória e de referências patrimoniais locais constituem um manancial de fontes documentais para a sua formação progressiva no plano da educação não formal, pois facultarão sempre diferentes modos de saber, aprender, ver e sentir e, certamente, a garantia da sua preparação futura, pois ao assumirem este seu legado patrimonial saberão transmiti-lo à geração seguinte e ser dignos dos valores que receberam.

Por sua vez, este exemplo de visita guiada, não sendo de carácter temático, tem também como finalidade a regular divulgação e apresentação do Museu, particularmente junto dos diversos públicos e professores que não tenham ainda tomado contacto e conhecimento das potencialidades de todo o seu acervo, designadamente de pintura, escultura, arqueologia, etnografia e armaria, assim como do património “musealizado”, fora do seu espaço físico integrado em circuitos arqueológicos e Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada. Para complementar este tipo de visita poderão ser ofertadas as edições disponíveis no Museu: roteiro das exposições permanentes, catálogo, desdobráveis e pequenos guias do património local, assim como o desdobrável do Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada.

Público-alvo: Comunidade local, pré-escolar, escolas do 1º, 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico e Ensino Secundário.

Recursos: Técnicos ou monitores do museu

Duração do projecto: Anual

Calendarização: Ao longo do ano lectivo, com agenda prévia.

4.2. Visitas temáticas – arqueologia

Esta colecção é constituída por inúmeros objectos arqueológicos que identificam da vida material das comunidades neolíticas e da Idade do Bronze, designadamente olaria manual, pontas de seta em sílex, objectos de adorno pessoal, machados e enxós em anfibolito e materiais pétreos, os quais ajudarão a compreender os modos de vida daquelas comunidades Pré-históricas. Para além destes, a colecção integra ainda espólio diverso da Época romana e Medieval.

Tema: Da ocupação Pré-Histórica à Época Medieval no território do concelho.

Actividades: Manuseamento/Identificação dos utensílios ligados às diversas actividades do homem no período Pré-Histórico, Época Romana e Medieval (designadamente os fragmentos cerâmicos em reserva), de acordo com a sequência cronológica da exposição e das opiniões que vierem a ser formuladas pelos docentes que acompanhem os alunos.

Recursos: Monitor do museu; colecções de arqueologia, incluindo reservas, documentação disponível no museu e transportes assegurados pela Câmara Municipal.

Local: Sala de Arqueologia e Reservas.

***Público-alvo:* 1º Ciclo do Ensino Básico – 4º ano**

Disciplina: Estudo do Meio²⁰⁰.

Programa: *O Passado da Minha Localidade:* Transmissão de informação básica sobre a descoberta dos vestígios da Época Romana no território, designadamente as cerâmicas de construção e de uso comum, os pesos de tear que podem ser manuseados, assim como a visualização de imagens em vídeo dos vestígios das antigas vias, marcos miliários e pontes.

2º Ciclo do ensino Básico – 5º ano

Disciplina: História e Geografia de Portugal²⁰¹.

Programa: *As Primeiras Comunidades Recolectoras e as Comunidades Agro-Pastoris:* Alusão ao Nomadismo e Sedentarismo, podendo focar-se a necessidade das frequentes

²⁰⁰ António M. Costa, *Estudo do Meio, Joanelinha 4*. Maia, Ed. Nova Gaia, 2002, p.31.

²⁰¹ Fátima Pais e João Alves Dias, *História e Geografia de Portugal, A grande Viagem*, Carnaxide, Ed.

deslocações das comunidades recolectoras em busca de alimentos (recolha de plantas, raízes, frutos, insectos e práticas de caça e pesca), vivendo sem local fixo. Ao contrário deste modo de vida, a explicação sobre as profundas transformações económicas, surgidas com a domesticação de animais, a prática da agricultura, o fabrico de recipientes e de instrumentos relacionados com as suas actividades, que levaram as comunidades agro-pastoris a fixarem-se num território, tornando-se sedentárias ao construírem as suas primeiras habitações (caso do *habitat* do Ameal). Complementação desta proposta educativa com o manuseamento de objectos na sala de reservas.

3º Ciclo do Ensino Básico – 7º Ano

Disciplina: História²⁰².

Programa: Tema A – *Das Sociedades Recolectoras às Primeiras Civilizações*; A1. *As Sociedades Recolectoras e as Primeiras Sociedades Produtoras*; Tema B – *A Herança do Mediterrâneo Antigo*; B2. *O Mundo Romano no Apogeu do Império*. A exploração destes temas poderá ser complementada com o manuseamento de objectos do Período Neolítico e da Época Romana na Sala de Reservas, assim como a deslocação a alguns dos monumentos megalíticos e aos antigos vestígios da *villa* Romana de Chãs, em Beijós.

Ensino Secundário

Disciplina: História A – 10º Ano²⁰³.

Programa: Módulo 1 – 2. *O Modelo Romano*; 2.3. *A Romanização da Península Ibérica Um Exemplo de Integração de uma Região Periférica no Universo Imperial*. Poder-se-á explorar o processo de romanização com enfoque na região centro, particularmente no território do concelho. Alusão aos inúmeros vestígios das *villae* romanas (Chãs, Vale do Rio e Quinta da Sobreira); Contacto e identificação com as cerâmicas romanas existentes de recolhas de superfície (Pesos de tear, *dolius*, *tegulae* e *imbrices*, tijolos, fragmentos de tijoleira de pavimento e mós manuais, para além da placa funerária de Chãs dedicada a *Aurelius Panianus*.

Calendarização: Ao longo do ano lectivo.

²⁰² Maria Emília Diniz, Adérito Tavares e Arlindo Caldeira, *História 7*, Lisboa, Editorial o Livro, 2002, p. 10 e 92.

²⁰³ Carlos Rebelo, António Lopes e Eduardo Frutuoso, *História A, 10º Ano*, Lisboa, Plátano Editora, S.A. 2003.

4.3. Etnografia

Esta colecção é composta por cerca de meia centena de artefactos alusivos à vinicultura e à agricultura, de um passado recente da comunidade concelhia, constituindo testemunhos de memória da vida camponesa nas suas mais variadas vertentes de vida material, social e cultural do concelho.

Pretende-se, assim, sensibilizar a comunidade escolar para a importância da preservação dos utensílios expostos como arquivo de memória e representativa do seu uso no quotidiano das populações do Município, bem como no impacto que tiveram na evolução das técnicas subsequentes e que vieram a permitir melhores condições de vida das populações.

Tema: A agricultura e a vinicultura por terras de Carregal do Sal na segunda metade do Século XX.

Actividades: Visita à colecção de artefactos ligados à agricultura e à vinicultura; recolha de memórias ou levantamento das técnicas agrícolas na localidade de cada um dos alunos e que foram utilizadas num passado recente; produção de artefactos (miniaturas).

Recursos: Monitor do museu; exposição permanente de etnografia e documentação disponível.

Local: Sala de Etnografia.

***Público-alvo:* 3º Ciclo do Ensino Básico - 8º Ano**

Disciplina: Olhar A História 8²⁰⁴.

Programa: Subtema G1 – *A Revolução Agrícola e o Arranque da Revolução Industrial.*

Poderão ser focadas as mudanças e inovações sofridas com a introdução da maquinaria agrícola em contraste com os objectos expostos usados no território do concelho, como por exemplo: o carro de bois, o arado e o semeador que eram puxados por tracção animal, os diversos utensílios e alfaías agrícolas hoje em desuso.

Por sua vez, podem ser salientados como exemplo de transformações, o núcleo de moagem com todos os seus objectos e a representação em imagem do moinho movido a água, assim como o seu gradual desaparecimento pela introdução da

²⁰⁴ Natércia Crisanto, Isabel Simões e José Amado Mendes, *Olhar a História 8*, Porto. Ed. Porto Editora, 2003, p.126.

electricidade; o núcleo de destilaria com o alambique tradicional em contraste com os novos processos de fabrico de aguardente; o núcleo de marcenaria com as ferramentas antigas da profissão de marceneiro; o fole de ferreiro e a extinção da actividade de extracção de resina, da qual ficaram os objectos que eram usados na profissão de resineiro, entre outros temas exploratórios que poderão vir a surgir por parte dos professores.

Calendarização: Ao longo do ano lectivo.

4.4. Arte contemporânea

Esta valiosa colecção integra vinte e uma obras de pintores contemporâneos, de renome mundial, podendo ser explorada em diversas vertentes, desde a vida e obra dos respectivos autores, até à caracterização da época em que estavam inseridos, tais como o Neo-Realismo, Surrealismo e Abstraccionismo.

Actividades: Identificação dos quadros e das técnicas de pintura utilizadas, pesquisa das bibliografias dos autores e história da origem das obras expostas. Numa segunda fase poderá mesmo proceder-se ao ensino de técnicas elementares de pintura, no jardim do museu.

Recursos: Monitores do museu; exposição permanente e exposições temporárias; bibliografia disponível na Biblioteca Municipal, situada frente ao museu.

Local: Sala de Arte Contemporânea.

***Público-alvo:* 2º Ciclo do Ensino Básico – 5º e 6 Anos**

Disciplina: EVT – Educação Visual e Tecnológica²⁰⁵.

Programa: Capítulo III – *Materiais e Técnicas de Expressão*: Poder-se-ão fornecer noções elementares sobre o desencadear dos processos de expressão livre, identificação das diferentes técnicas de pintura com os devidos ajustamentos às necessidades dos alunos e de acordo com a opinião formulada pelo professor. Por seu turno, a execução de uma exposição temporária por mês permitirá a observação directa da diversidade das técnicas de pintura expostas, cores e formas, assim como dos materiais de suporte.

²⁰⁵ Isabel Ferreira Silva e M. Anjo Calhau, *Educação Visual e Tecnológica*, Lisboa, Plátano Editora, S.A., 2000, p. 50.

Calendarização: Durante o ano lectivo, com visitas temáticas e com marcação prévia tratando-se de produção de materiais.

3º Ciclo do Ensino Básico – 7º, 8 e 9º Anos

Disciplina: Educação Visual²⁰⁶.

Programa: *A cor Porta de Entrada para a Pintura; as manchas de cor e a suas variadas misturas e contrastes*, p. 72-80; *Outros Meios Outras Técnicas: Identificação da Aguarela, Guache, Têmpera, tinta a óleo e tinta acrílica e técnicas mistas*, p.94-96.

3º Ciclo do Ensino Básico – 9º Ano

Disciplina: História do 9º Ano²⁰⁷.

Programa: Subtema K2 – *As transformações do Mundo contemporâneo*. Poderão ser focadas as manifestações culturais ao nível da arte de pintura e escultura dos anos de 1950 a 1960, assim como as diversas técnicas utilizadas e identificação dos temas abstractos predominantes nesta colecção, integrados na corrente estética do abstraccionismo. Esta proposta educativa poderá, de acordo com o professor, versar outros objectivos que possam ir ao encontro das necessidades dos alunos.

Calendarização: Ao longo do ano lectivo.

4.5. Visitas orientadas fora do espaço museológico

Tema: À descoberta do concelho de Carregal do Sal - *Rota Senhorial*

Percurso de sensibilização e de fruição patrimonial aos solares e casas solarengas do concelho, procurando-se chamar a atenção para a sua singularidade arquitectónica, importância urbanística e para a necessidade de serem preservados, visto constituírem um factor de identidade local e de desenvolvimento do turismo cultural.

Actividades: Fruição, lazer e gastronomia, com a colaboração do Núcleo Museológico do Centro Cultural de Currelos.

²⁰⁶ Carlos Sousa Rocha, *Educação Visual, 7º, 8º e 9º*, Lisboa, Ed. Plátano Editora, A.S., 2002.

²⁰⁷ Natércia Crisanto, Isabel Simões e José Amado Mendes, *História do 9º Ano*, Porto, Porto Editora, 2004, p. 217.

Recursos: Técnico do museu, desdobráveis, fichas de registo, roteiros turísticos e transportes camarários.

Local: Solares e casas solarengas de Oliveira do Conde, Cabanas de Viriato, Alvarelhos, Parada, Travanca de S. Tomé, Sobral, Papízios, Currelos e Beijós.

Público-alvo: **Aluno de todos os níveis de ensino e público em geral.**

Calendarização: as visitas que se enquadrarem neste tema efectuar-se-ão com marcação prévia.

4.6. Uma caminhada pela Pré-História

O Circuito Fiais/Azenha, na freguesia de Oliveira do Conde, é uma outra forma de descobrir e conhecer o concelho de Carregal do Sal, procurando chamar-se a atenção para a necessidade da sua preservação, visto ser um dos espaços museológicos de “ar livre” mais significativos do fenómeno megalítico, a nível regional, o qual integra a Orca do Outeiro do Rato, Orca do Santo, Dólmen da Orca, Orcas 1 e 2 do Ameal e Orca da Palheira, para além do complexo de gravuras do Ameal. Para o público em geral, este constitui, um espaço privilegiado de fruição turístico-cultural, pelo seu indissociável binómio património arqueológico e paisagístico, da plataforma do Mondego.

De igual modo, a comunidade escolar poderá dali usufruir formas de exploração temáticas, desde o próprio conceito de património até ao nível de desenvolvimento e de identificação dos monumentos, sua história, arqueologia e recriação de cenários de diversas actividades do homem daquele período, entre outras.

Actividades: Fruição, aproveitamentos pedagógicos diversos a indicar pelos professores.

Recursos: Técnico do museu, desdobráveis, roteiros disponíveis e transportes camarários.

Locais: Monumentos do Circuito Pré-histórico Fiais/Azenha.

Público-alvo: **Alunos de todos os níveis de ensino e público em geral.**

Calendarização: Ao longo do ano, mediante marcação prévia.

4.7. Viagem às Épocas Romana e Medieval

Entre outras alternativas para a descoberta do concelho e para a realização de diversas actividades temáticas dirigidas à comunidade escolar, existe o Percurso Patrimonial das Cimalhinhãs, na freguesia de Cabanas de Viriato, o Sítio Arqueológico Romano de Chãs, na freguesia de Beijós e ainda a Gruta da Cova da Moira, na freguesia de Sobral, para além do Circuito Arqueológico da Cova da Moira na Freguesia de Currelos, o qual integra vestígios da época Romana e Medieval.

Actividades: De acordo com as propostas ou solicitações dos professores para a comunidade escolar. Fruição cultural e temática para o público em geral.

Recursos: Técnico do museu, desdobráveis, fichas de registo, roteiros, iniciativas e transportes camarários.

Locais: Cabanas de Viriato: Sepulturas geminadas 1 e 2 do Passal e da Sernada; Sepulturas 1 e 2 de Cabanas; Necrópole Medieval do Passal; Lapa da Moira (inscrição romana) e Campa da Moira, nas Cimalhinhãs; Palheiras e Eiras da Laje Grande. Beijós: Sítio Arqueológico de Chãs (Estação Arqueológica Romana). Sobral: Gruta da Cova da Moira. Currelos:

Público-alvo: **Alunos de todos os níveis de ensino e público em geral.**

Calendarização: Ao longo do ano, mediante marcação prévia.

4.8. Material didáctico de apoio a visitas temáticas à exposição de arqueologia

O serviço educativo do museu poderá criar e desenvolver, em torno das colecções que possui, pequenos guias de apoio a visitas de estudo, destinadas particularmente aos estabelecimentos de ensino do Município ou a outras escolas da região que manifestem interesse em visitar o museu ou aos monumentos musealizados, integrados em circuitos.

Nesse sentido, elaborou-se um exemplo de pequeno guia para uma visita à exposição de arqueologia, o qual foi organizado por ordem cronológica e temática, versando a apresentação e melhor compreensão dos objectos expostos, desde a Pré-História à Época Romana. O modelo que a seguir se apresenta terá, à partida, a garantia de vir a ser impresso após ser sujeito a alguns aperfeiçoamentos com os próprios docentes.

Título da capa: A Nossa Visita à Exposição de Arqueologia

Subtítulo: Uma viagem ao passado histórico do nosso território

Percurso da visita:

4.8.1. Primeiro painel temático: Neolítico

Começamos a visita a esta exposição pelo Período Neolítico, que corresponde à ocupação humana mais antiga no território deste concelho, ou seja, há cerca de 5 500 anos. Este nome, Neolítico, é formado por duas palavras gregas “Néos” que significa novo e “Lithos” que quer dizer pedra. Assim, significa a Nova Idade da Pedra, porque os anteriores e mais antigos utensílios de pedra (do período Paleolítico) eram muito imperfeitos e neste período já são mais aperfeiçoados, são polidos.

Este período é muito importante porque o ser humano descobriu a agricultura e começou a domesticar animais, como o cão e a cabra. Por isso já não tem tanta necessidade de andar de um lugar para outro praticando uma vida itinerante, a que chamamos nomadismo. Começa ele próprio a produzir e a não depender só da caça e da recolha do que a natureza dava. Fixa-se num lugar onde vem a construir casas com madeiras e ramos tirados da floresta, aparecendo assim, as primeiras aldeias, como teria sido o lugar do Ameal.

Naquela passagem gradual ao sedentarismo em que o homem se fixa num local começa a fazer vários tipos de recipientes, como as tigelas, taças e cestas em palha, para utilizar e guardar os alimentos (cereais, carne e água). Também nesta altura começou a produzir tecidos, a partir da lã dos animais e das fibras de algumas plantas, como o linho, e a utilizar a pele dos animais para se resguardar do frio.

Nas primeiras vitrinas podem ver-se os pequenos objectos estreitos e compridos, feitos em sílex, que é uma rocha dura; sabem como se chamam? Chamam-se lâminas e são uma espécie de faca que o homem do Neolítico utilizava.

Os outros objectos são pontas de seta que eram utilizadas para caçar, com flechas e eram feitas da mesma rocha.

Nas vitrinas seguintes estão expostas as tigelas e taças que eles usavam, decoradas com pequenos riscos assim como outros utensílios em pedra polida, chamados machados, feitos também de uma rocha dura conhecida por anfibolito.

Não vos parece interessante? Para vosso conhecimento, todos estes objectos foram encontrados na região entre o rio Dão e o Mondego. Muitos são provenientes dos monumentos megalíticos do Planalto do Ameal, onde o homem deste Período enterrava os seus mortos e juntou aos corpos os objectos que lhes pertenciam, porque acreditavam na vida do Além.

Se querem saber onde ficam estes locais poderão visitar, com o apoio do pessoal do Museu, o Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha acompanhados pelos vossos professores e colegas de turma.

4.8.2. Segundo painel temático: *Calcolítico*

Agora vamos entrar no Período Calcolítico, ou seja, de há cerca de 2500 anos. O nome deste período também é composto por duas palavras gregas: “kalkos” (cobre) e “lithos” (pedra), significando Idade do Cobre e da Pedra.

Como vêem, neste período o homem descobriu na natureza os metais que depois de derretidos e fundidos lhes serviram para fabricar vários objectos. Existem diversos tipos de metais, mas o primeiro a ser descoberto foi o cobre. Com a fundição deste metal o homem começou a fazer utensílios mais resistentes para o auxiliar nas tarefas mais diversificadas. Nessa altura o homem não deixa de trabalhar a pedra e continua a fazer pontas de setas mais perfeitas, que eram usadas na caça. Os objectos aqui expostos foram encontrados no Habitat do Ameal, onde havia ainda vestígios de buracos de postes das cabanas. Numa dessas cabanas encontrou-se um silo que tinha bolotas guardadas (carbonizadas). Isto quer dizer que se alimentavam de bolotas e que naquela região havia muitos sobreiros.

Passando agora à vitrina seguinte. Reparem como também nesta altura as pessoas eram enterradas com tudo o que tinham. Além das taças e tigelas de cerâmica feitas pelos próprios, encontram contas de colar que colocavam ao pescoço, num pequeno fio, para se enfeitarem.

4.8.3. Terceiro painel temático: *Idade dos metais*

Vamos agora entrar numa época muito importante que é a Idade dos Metais. Para além do cobre, o homem começa a trabalhar outros metais, primeiro o bronze, depois o ferro. Na Idade do Bronze e do Ferro, de que mais tarde vão ouvir falar, os objectos em pedra vão sendo abandonados, porque, como sabem, os objectos metálicos são mais fortes e mais úteis do que os de pedra.

A Idade do Bronze não se verificou em todos os locais ao mesmo tempo; por isso, nesta região, só em alguns locais foram recolhidos objectos através de escavações arqueológicas. São exemplo desses locais o Outeiro dos Castelos, em Beijós, o Sítio da Malcata, em Sobral e a Orca do Outeiro do Rato, em Fiais da Telha.

Podemos agora observar, na vitrina seguinte, que já não temos machados em pedra mas sim objectos em bronze, com diferentes dimensões. Além disso, nessa altura, já se fazem lanças e punhais em vez de pontas de seta, que começam a deixar de ser

Segue-se a Idade do Ferro, que ocorreu há cerca de 700 anos a.C., nesta região. Nessa época, no território que hoje é Portugal, as pessoas viviam em aldeias, chamadas Castros, situadas no cimo dos montes, sabem porquê? Para se protegerem de povos inimigos. Faziam grandes muralhas em pedra em volta das casas para se defenderem.

Nessa altura, estas comunidades já tinham um chefe e as pessoas que viviam no interior das muralhas exerciam diferentes profissões: oleiros, tecelões, agricultores, pastores, entre outras.

A todos os períodos de que falámos até ao momento damos o nome de Pré-História. A este período da Idade dos Metais (Bronze e Ferro) dá-se o nome de Proto-História, porque foi nesta época que o homem inventou a escrita.

Passamos para outra época histórica; certamente já devem ter ouvido falar na Época Romana. Ora, antes de chegarem os Romanos à Península Ibérica, viveram cá muitos outros povos, como por exemplo os Lusitanos. Estes habitaram no mesmo território que é hoje Portugal e também numa parte de Espanha.

4.8.4. Quarto painel: *Época romana*

Os Romanos eram um povo natural de Itália e formaram um império tão grande que se espalhou por diversas partes do mundo, conquistando regiões, entre elas a que é o território português.

Era um povo mais evoluído, trazendo com ele conhecimentos importantes, como a língua latina, a legislação, novas formas de engenharia e arquitectura (construção de casas pontes e estradas). Na nossa região criaram cidades como a de Viseu e a de Bobadela, em Oliveira do Hospital. Aqui, no concelho de Carregal do Sal, criaram apenas grandes quintas agrícolas, onde cultivaram a vinha, cereais e oliveiras. O exemplo mais conhecido é a Quinta Romana de Chãs, em Beijós, pois ainda lá existem muitos vestígios dessa época.

Na vitrine seguinte podem ver pedaços de telha muito grossa, que se chamavam *tegulae*. Podem ainda observar os pesos de tear, feitos em barro, assim como algumas tijoleiras do pavimento das casas.

Chegámos assim ao fim da exposição. Para um melhor conhecimento do local onde os romanos viveram poderão, acompanhados pelos vossos professores, visitar o Sítio Arqueológico de Chãs, em Beijós, onde ainda irão encontrar muitos vestígios dessa época e formar a vossa opinião acerca daquele povo.

A encerrar o conjunto de propostas educativas até aqui apresentado, passíveis de concretização, outras actividades não menos sugestivas poderiam ser oferecidas, designadamente em torno das colecções como, por exemplo, a exploração temática de todos os pesos e medidas integrados na exposição de etnografia, na qual também se incluíam a balança decimal e centesimal, o alqueire, a quarta e o almude, assim como a realização de trabalhos escultóricos em gesso, barro ou com massa de pão que, como actividade inovadora, fora agendada para as crianças já no presente ano lectivo com a presença do próprio padeiro.

Outras, como maletas pedagógicas diversificadas, nomeadamente uma que de imediato se poderá desenvolver com a utilização de cerca de meia centena de quadros que o Museu possui alusivos às portas e janelas de todo o concelho e que poderão ser expostos de forma itinerante pelas escolas do Município. Por outro lado, os “ateliers” de pintura poderão também, de acordo com as sugestões dos professores, ser realizados ao

longo do ano lectivo, dado que a experiência anteriormente referida nos permitiu avaliar a capacidade de outras concretizações com abordagens a diversos temas.

Para concluir, julgamos que, não sendo exaustivas, as propostas aqui oferecidas constituirão um ponto de partida e um razoável estímulo para a descoberta de outras, assim como a alavanca para o arranque das actividades e função educativa de um Museu agora iniciado.

CAPÍTULO V

O PATRIMÓNIO DO CONCELHO

1. Sua gestão defesa e preservação: uma experiência positiva

Hoje, mais do que nunca, a expressão do «dever de proteger e de transmitir», pelo alcance do significado que encerra e pelo efeito da acção de massificação que lhe está associado à escala universal constitui, sem qualquer dificuldade ou hesitação, uma crescente atitude de identificada consensualidade que nos liga, de imediato, à imperiosa obrigação da tomada de consciência e preocupação cada vez mais constantes com a preservação do Património, enquanto valor fundamental à compreensão da leitura da vida e construção da história.

Sob esta perspectiva, entendemos que o património, pelo seu conceito abrangente e aglutinador de valores culturais, é e continuará a ser, no amanhã, com as particularidades de todos os contributos individuais e colectivos, o portador do testemunho das realizações humanas, testemunho esse identificado como herança recebida de gerações precedentes e que será sempre assumido como um valor de identidade e de memória de uma comunidade.

A complementar esta interpretação, o *Património cultural e os objectos que o integram, além do seu valor simbólico, identitário, de alicerce de memória, documental e pedagógico, apresentam ainda uma importância social e económica digna de consideração. Consequentemente, longe de constituírem um fardo, devem ser encarados como um benefício e uma mais valia, na sociedade da informação e do conhecimento a que pertencemos, neste século XXI*²⁰⁸.

Por isso, faz todo o sentido referir que todas as comunidades humanas, sejam elas quais forem, têm necessidade de possuir e perpetuar as suas referências memoriais, o seu legado, os seus bens, os seus valores, em suma, o seu património edificado para se afirmarem. Serão estes valores culturais construídos (monumentos) ou mesmo imateriais (crenças ou religiosidades) que dão razão de ser e segurança aos povos, os ajuda a compreender o presente e lhes servirão de marcos de referência na sua caminhada para o futuro.

Mas, para que esta caminhada se transforme numa efectiva realidade e para que o dever de proteger e de transmitir tenha efeitos pragmáticos, como os da salvaguarda e

²⁰⁸ José Amado Mendes, *Cultura Material e Quotidiano; A educação através dos objectos*, in *Actas do III Colóquio, o Faial e a Periferia Açoreana nos Séculos XV a XX*, Separata, 2004, p. 481.

valorização, forçoso será conhecer, conservar e defender esse mesmo património, tarefa que, para além de consistir, pelo conjunto de recomendações conhecidas, numa preocupação universal²⁰⁹ e de nos tocar muito de perto a todos, constitui também um «dever do Estado, das Regiões Autónomas e das Autarquias Locais»²¹⁰.

Tendo por base este princípio de reflexão, ao transpor-se a problemática da defesa do património para o plano autárquico, pertinente se torna reconhecer, desde logo, que não existe um modelo de actuação ou fórmula comum de intervir no património à escala do poder local, realidade que tem muito a ver com as particularidades e dimensões de cada concelho, do território que administra, entre outras.

Cada município, como facilmente se poderá constatar, embora não actue de forma arbitrária porque existe uma política cultural e deveres comuns consignados na já citada Lei, tem os seus modos ou práticas de gestão patrimoniais próprios, quer seja ao nível da inventariação, estudo e investigação, como também da conservação e valorização.

Por outro lado, o sucesso de tais iniciativas não deixará de estar sempre condicionado ou dependente de inúmeros factores que poderão ir desde os de natureza económica, demográfica e sociocultural, aos das políticas de planeamento e grau de importância ou sensibilidade que é dada ao património por cada autarquia.

Outro aspecto importante é a questão do bom ou mau funcionamento dos serviços em torno da gestão do património (competências, empenhamento e responsabilidades) que, na maior parte dos casos, se encontra dependente da estruturação orgânica das próprias autarquias, nomeadamente dos departamentos de planeamento e urbanismo, divisões de obras municipais ou pelouros da cultura, assim como da criação ou não de gabinetes de história, arqueologia ou de serviços, também integrados nos museus.

²⁰⁹ A universalidade das preocupações relativas ao património estão consignadas num instrumento diplomático que é a Convenção da UNESCO para a Protecção do Património Mundial Natural e Cultural, aprovada pelos Estados-membros presentes na 17.ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, realizada em Paris, em 16 de Novembro de 1972. Cfr. *A Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural*. Comissão Nacional da UNESCO, Lisboa, 1992.

²¹⁰ Artigo 3º da Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro, na qual se estabelecem as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural.

Ora, ao serem reconhecidos todos estes factores que de uma forma positiva ou negativa exercem influência directa sobre todo o tipo de acções que estão ou venham a ser tomadas em prol da defesa do nosso legado histórico e, tendo em conta que o concelho de Carregal do Sal não é uma excepção em relação ao enquadramento que acaba de ser exposto, poder-se-á perguntar em que medida a defesa e gestão do seu património, razão de ser dos objectivos deste capítulo, se pode considerar uma experiência positiva?

Como resposta a esta interrogação importante se torna enunciar que tal experiência só poderá ser entendida e ser aceite se tivermos em conta algumas das medidas que foram implementadas a partir do ano 2000. Todavia, para se compreender o presente é necessário avaliar, ainda que de forma resumida, a herança do passado, cujos resultados contribuiriam para o êxito das acções subsequentes.

Desse passado (entre a Revolução de Abril de 1974 e 1986) regista-se, apesar de não existir uma estrutura de gestão do património, a publicação da primeira monografia do concelho por freguesias²¹¹, na qual é já feita uma alusão a alguns monumentos e sítios arqueológicos. Todavia, constata-se, neste período, a ausência de estudos e levantamentos sistemáticos, razão pela qual todos os assuntos que se apresentavam relativos ao património eram resolvidos pelo Pelouro da Cultura, com a apreciação e prévio conhecimento do Presidente da Câmara.

Porém, o despertar para as potencialidades do património como factor de afirmação da identidade local, verificado entre meados de 1986 a 1995, tornar-se-ia visível através da iniciação dos primeiros trabalhos de investigação arqueológica (prospecções, escavações, levantamentos e estudos), realizados no âmbito do Programa de Estudos Arqueológicos da Bacia do Médio e Alto Mondego, sob a responsabilidade científica do professor Doutor Senna Martinez. Com financiamentos pontuais de apoio às actividades de investigação arqueológica e executados com recursos humanos externos ao Município (Associação para o Estudo Arqueológico da Bacia do Mondego - E.A.M.), ficariam intervencionados cerca de doze sítios arqueológicos (Quadro nº3),

²¹¹ Cfr. Hermínio da Cunha Marques, *Carregal do Sal no Coração da Beira*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 1986.

relativos à Pré-história, cujos resultados dariam lugar aos primeiros conhecimentos da ocupação Pré-histórica no território do concelho, conforme fora enunciado no segundo capítulo.

Entretanto, com o interregno das actividades arqueológicas, verificado entre os anos de 1996 a 2000, à acentuada degradação global do estado de conservação dos monumentos e sítios arqueológicos juntava-se a inexistência de recursos humanos próprios da autarquia e de um gabinete de trabalho específico para o exercício da gestão do património cultural do Município. Encerrava-se, assim, o primeiro ciclo de acções tendentes à sua defesa, estudo e valorização, vicissitude a partir da qual, se iniciaria a experiência positiva e uma nova etapa na gestão, defesa e valorização do património.

1.1. Roteiro Arqueológico do Concelho

Assim, perante as situações contextuais recebidas, às quais se adicionaria o reconhecimento da inexistência de uma base de dados na qual pudesse ser identificado o ponto da situação dos trabalhos já desenvolvidos, bem como o do registo de outros levantamentos de testemunhos do passado já conhecidos e não inventariados, várias questões passariam a ser colocadas para o vasto campo de acção que necessariamente teria de ser implementado.

A primeira, a mais óbvia, seria a de questionar quais os procedimentos a efectuar mediante as situações que haviam sido encontradas. A segunda, como planear a gestão do futuro, numa altura em que a própria edilidade pretendia chamar a si o controle do seu património histórico. Para o efeito, acabara de criar, directamente dependente do Presidente da Câmara, um gabinete de trabalho e de condições técnicas para o seu funcionamento, assim como a de manifesta vontade política para a aprovação de decisões em prol da salvaguarda dos bens culturais que identificavam o concelho e a sua comunidade.

Como primeiro passo, para a resolução dos problemas inicialmente apresentados, revelar-se-ia, como condição essencial, definir e programar estratégias de trabalho a curto prazo que tivessem em conta os objectivos de localizar, conhecer, salvaguardar, preservar e divulgar o património que já fora investigado, bem como

proceder à actualização do registo e inventariação de novas descobertas arqueológicas que tivessem já sido ou viessem a ser identificadas no território do Município.

Nesse sentido, para se concretizarem estes objectivos recorreu-se ao levantamento de toda a documentação relativa às intervenções arqueológicas após o “25 de Abril”, assim como ao da pesquisa bibliográfica referente aos estudos anteriores àquela data sobre tudo quanto ao património cultural dizia respeito.

Da mesma forma, procedeu-se, já nos trabalhos de campo, à localização e registo de todos os sítios arqueológicos conhecidos, sua limpeza, desmatação e remoção de lixos, em torno dos quais haviam sido realizadas escavações, assim como à sua sinalização e respectivo registo fotográfico.

Todavia, para se completar este quadro de valências, procedeu-se ainda, através de prolongadas prospecções, ao levantamento de outros testemunhos do passado no território do concelho tendo-se, para o efeito, recorrido ao preenchimento de fichas em papel e em suporte informático, as quais integrariam os dados considerados indispensáveis à sua identificação.

Com a concretização destas primeiras medidas que encerrariam a fase de trabalhos mais prementes, proceder-se-ia à divulgação de todos os seus resultados através da publicação do primeiro Roteiro Arqueológico do Concelho²¹², instrumento de gestão fundamental de apoio ao conhecimento, inventariação, salvaguarda e preservação do património do Município. Desta forma, ficava garantida e actualizada uma base de dados com o apuramento e identificação de quarenta e cinco estações arqueológicas, vinte e uma das quais pertencentes ao período pré-histórico, sete ao período Romano e dezassete da Época Medieval (Anexo 44), assim como estavam criadas condições para a continuidade e desenvolvimento de futuros trabalhos que visassem o estudo, protecção e valorização dos monumentos e sítios arqueológicos.

²¹² Cfr. Evaristo João de Jesus Pinto, *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2001.

1.2. Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha

Dado aquele passo significativo e tendo presente que *os vestígios que ficaram do passado são um recurso que temos para reconstituir a história dos povos [...] e para promovermos através do aproveitamento turístico, o progresso sócio-económico local ou regional e o desenvolvimento cultural*²¹³, outro importante impulso teria de ser fomentado ao nível do planeamento de acções a realizar a médio e a longo prazo, designadamente o de tirar o melhor aproveitamento das potencialidades daqueles recursos, de comprovado valor patrimonial (Anexo 44).

Nesse sentido e retomando necessariamente o segundo ponto da questão inicialmente apresentado –como planear a gestão do futuro–, tornava-se evidente, pela análise do significativo conjunto de monumentos identificados, que tal processo teria claramente de integrar os objectivos de: valorizar e conservar os sítios de interesse científico e turístico, tendo em vista o seu estudo, fruição e dinamização através da criação de percursos ou circuitos arqueológicos, publicação de desdobráveis e roteiros com informação alusiva aos monumentos visitáveis para o desenvolvimento do turismo cultural do concelho. Tornava-se igualmente necessário despertar a comunidade local para o conhecimento e consciencialização do seu património histórico e, finalmente, dar prosseguimento às prospecções arqueológicas, levantamentos, escavações e estudos no território do Município.

Estabelecidas as metas, impunha-se claramente que, de entre as medidas a desenvolver, a mais prioritária, por reunir excelentes condições naturais e de acessibilidades, seria a de criar um circuito arqueológico que integrasse o núcleo de monumentos megalíticos do planalto do Ameal, freguesia de Oliveira do Conde, onde se encontravam localizados o Dólmen da Orca, Orca do Outeiro do Rato, Orca do Santo, Orcas 1 e 2 do Ameal, Orca da Palheira, assim como os sítios do Habitat e Complexo Rupestre do Ameal, Abrigo da Orca e Penedo da Víbora. Essa pretensão viria a ser viabilizada através da apresentação e aprovação de um projecto que contemplaria a reparação, abertura e sinalética dos caminhos, limpezas gerais, remoção

²¹³ Jorge de Alarcão, “Para quê conservar e como apresentar os vestígios do passado”, *Al-madan*, II Série, nº 7, Outubro de 1998, p. 53-56.

de entulhos e desmatção por corte das áreas envolventes aos monumentos e sítios, consolidação de estruturas das câmaras megalíticas e corredores de acesso, colocação de painéis informativos, assim como a reunião de todas as condições para que os mesmos pudessem ser visitados.

Da execução de todos estes trabalhos em cada uma das estações arqueológicas (recuperação, conservação e valorização) que, pela sua especificidade e dimensão não são aqui apresentados, resultou a criação e pleno funcionamento do primeiro percurso arqueológico no concelho que, denominado de Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha, integraria a “musealização” de doze estações arqueológicas (Anexo 45), correspondentes às primeiras manifestações de ocupação humana no território do concelho.

Uma vez atingido este objectivo, a execução daquele projecto culminaria ainda, no ano de 2002, com a prevista publicação do desdobrável e Roteiro daquele “espaço museológico de ar livre”²¹⁴, o qual, para além do propósito de divulgação turística e cultural, retrata os trabalhos que nele foram efectuados, o espaço envolvente (património e natureza) e a ajustada informação sobre os monumentos visitáveis. Por isso, *ao trazer de volta ao presente estas relíquias do passado, estas singelas pedras com carga simbólica e que por si “falam”, foi de facto, uma aposta indiscutível na projecção do futuro deste concelho e da sua população em geral, cabendo agora, a todos nós, garantir esse eixo e essa ponte de ligação para as gerações vindouras, perpetuando e conservando estes testemunhos do passado que são parte integrante da nossa identidade e da cultura de todos nós*²¹⁵.

Nesta linha de orientação, deve ser salientado que esta forma de gestão patrimonial se revelaria, pelo seu elevado alcance e pelo pragmatismo das medidas implementadas, a mais promissora para a garantia da preservação e fruição turístico-cultural do legado histórico existente, uma vez que todos os monumentos visados (Anexo 45) ou os que, futuramente, viessem a ser integrados em circuitos passariam a usufruir da manutenção de limpezas e conservação regulares pelos serviços da Câmara Municipal.

²¹⁴ Evaristo João de Jesus Pinto, *Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2002.

²¹⁵ Evaristo João de Jesus Pinto, “Recuperação de Monumentos Megalíticos, Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha, Valeu a Pena!”, *Carregal Cultural I*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2002, p.21.

1.3. Património Arqueológico (2ª fase da Carta e Roteiro)

Com efeito, para se dar continuidade a este tipo de acções, das quais aquela poderia já ser considerada como o início de uma experiência positiva, haveria, enquanto decorriam as obras de recuperação do edifício para a instalação do Museu, de prosseguir com as prospecções arqueológicas, estudo e registo de novos testemunhos do passado, indispensáveis ao conhecimento da história da ocupação ancestral do território do Município.

Nesta perspectiva, o reconhecimento e identificação de novos monumentos e sítios, efectuado através de levantamentos selectivos na parte territorial norte do município, uma vez que a parte sul se deixaria reservada para a terceira fase da Carta Arqueológica, permitiriam inventariar mais cerca de trinta novos testemunhos Patrimoniais (Anexo 46). Destes, quinze seriam atribuíveis à Pré-história, dois ao Período Romano e treze da Idade Média, sendo de destacar, particularmente, deste último período, a descoberta de mais sete sepulturas inéditas localizadas na Freguesia de Cabanas de Viriato.

Deste modo, ao ser consideravelmente profícuo verificar que estes novos dados se revelariam de interesse vital para o conhecimento do passado histórico concelhio e regional, proceder-se-ia à publicação da segunda fase da Carta Arqueológica²¹⁶, edição que, pela natureza do resultado dos trabalhos desenvolvidos, viria a despoletar um forte estímulo para o prosseguimento de acções de conservação e valorização do património identitário das populações. A referida publicação contribuiu, também, para o estabelecimento de medidas cautelares ao nível das políticas de planeamento e urbanismo e de ponderação da inclusão de alguns dos monumentos, de todas as freguesias, no Plano Director Municipal.

²¹⁶ Evaristo João de Jesus Pinto, *Património Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal, 2ª Fase da Carta e Roteiro*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2004.

1.4. Percurso Patrimonial das Cimalhinhãs

Tendo em conta que a gestão patrimonial seguida continuava a afirmar-se como o modelo mais adequado para se preservar e valorizar o património concelhio, a criação de um novo percurso arqueológico constituiria outro importante desafio para se abranger e alargar o leque de monumentos “musealizados”. Entre os objectivos a alcançar destacavam-se os de estender a fruição turística a outras freguesias do concelho, dar a conhecer as suas referências históricas, culturais e identitárias, assim como remeter os visitantes para a descoberta da diversidade de todo o património do território do município, através de itinerários temáticos.

Assim, após uma análise global e atenta ao conjunto de testemunhos patrimoniais da freguesia de Cabanas de Viriato, cujo interesse cultural se revelaria manifestamente importante, e avaliado o seu raio de dispersão e inserção paisagística, bem como a conjugação de outros factores como as acessibilidades e condições de atracção turística, a apresentação e aprovação de um novo projecto que incluiria trabalhos de limpeza, desmatção, arranjo dos acessos, implantação de sinalética e painéis explicativos, permitiria criar o título em epígrafe, isto é, o Percurso Patrimonial das Cimalhinhãs.

Ao tratar-se de um amplo espaço que congrega, para além da reserva natural do Deldoreto, vários vestígios do passado com cronologias de diferentes épocas (Romana, Medieval e Tardo-Medieval), designadamente o conjunto de sepulturas escavadas na rocha do passal e a inscrição rupestre da Lapa da Moira (Anexo 47), a sua efectiva concretização daria lugar às publicações de carácter pedagógico, didáctico e turístico na forma de desdobrável e roteiro²¹⁷, nas quais são especificados os monumentos que podem ser visitados e o indissociável binómio património e natureza.

²¹⁷ Evaristo João de Jesus Pinto, *Percurso Patrimonial das Cimalhinhãs*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2004.

1.5. Circuito Arqueológico da Cova da Moira

Atingida aquela nova etapa e verificados os seus resultados em termos da gestão seguida em prol da defesa e dinamização do património local, cuja evidência dos benefícios seriam reconhecidos pelo facto de se ter passado de uma total inexistência de sítios arqueológicos visitáveis para duas dezenas com condições excepcionais de visita, uma nova estrutura de gestão passaria, por razões de funcionalidade dos serviços, a ser colocada em prática com a iniciada instalação do Museu. A Instituição, como órgão de gestão museológica passaria, no âmbito das suas funções de investigação, a assumir a gestão do património cultural (estudos, prospecções, levantamentos, inventariação, salvaguarda, valorização, conservação, divulgação e dinamização)²¹⁸, processo que simultaneamente acumularia com as funções da própria Instituição (estudo e investigação das suas colecções, recolha, incorporação, inventariação, exposição, conservação, educação e divulgação).

Nesta perspectiva, para consolidar esta nova estrutura de gestão o Museu passaria a integrar, no seu plano anual de actividades (Anexo 35), um programa direccionado para os trabalhos de campo, tendo como finalidade não só o garantir da continuidade das acções que já vinham a ser desenvolvidas como também assegurar a organização dos próprios serviços para a sua prossecução.

Entretanto, paralelamente aos trabalhos da instalação do Museu, havia já sido iniciado o projecto de estudo da viabilização do Circuito Arqueológico da Cova da Moira. Para além de ter como objectivo a salvaguarda de valores patrimoniais localizados numa área sob efeito de pressão urbanística, havia também o da pretensão da criação de uma nova oferta educativa para a comunidade escolar local e o reforçar da componente turística, para um museu que acabava de albergar o posto de turismo do próprio concelho.

²¹⁸ Como refere Luís Alonso Fernández, «Entre los diversos medios e instrumentos utilizados para la necesaria protección y conservación del patrimonio cultural continúan siendo los museos (y su ciencia, la museología) elementos imprescindibles, cuando no cada vez más especializados, para cumplir con esa misión irrenunciable que le ha encomendado desde hace siglos la Humanidad entera. Desentenderse de esta función sería tanto como olvidar el valor de la memoria colectiva que representa la realidad del patrimonio, sin el cual, insistimos, no poseeríamos los conocimientos adecuados sobre nosotros mismos y sobre el mundo» (Luís Alonso Fernández, *Museologia. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Istmo, 1993, p. 127).

Neste contexto, reunindo as condições consideradas essenciais à sua efectivação, designadamente as excelentes características ambientais, acessibilidades e número de monumentos envolvidos com valor e interesse histórico-cultural (Anexo 48), a aprovação daquele projecto daria lugar à criação do terceiro circuito arqueológico em mais uma das freguesias do concelho (Currelos), assim como à sua divulgação em desdobrável turístico e roteiro informativo para todo o tipo de visitantes.

Alcançado mais este objectivo, poder-se-á afirmar que, como aqueles testemunhos patrimoniais (Anexo 48) estavam num limite deplorável de abandono e degradação, *a concretização deste circuito constituiu, por certo, o melhor procedimento para a salvaguarda da integridade de todos os monumentos nele integrados e a assunção de projectos que proporcionarão a investigação arqueológica e posterior fruição turístico-cultural integrada numa futura rede municipal de espaços musealizados*²¹⁹.

1.6. Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada

Em face do que ficou dito e tendo presente que já se haviam ultrapassado três dezenas de monumentos visitáveis, o Museu, ao iniciar o seu normal funcionamento, não podia descurar outros objectivos importantes como os da investigação ao seu património arqueológico que tinha à sua guarda, medida que se justificava não só pela informação histórica que poderia daí advir, como também pela exumação de diverso espólio para o enriquecimento da colecção de arqueologia.

Ao procurar ir-se ao encontro desta necessidade, deu-se continuidade à política de acções programadas, designadamente com o regresso às escavações arqueológicas na Orca de Travanca e habitat do Ameal. Aguarda-se a divulgação dos resultados pelos responsáveis da investigação, Prof. Doutor Senna Martinez e Dr. José Ventura, que como atrás foi referido, já haviam dado o primeiro impulso ao conhecimento da ocupação Pré-histórica no território deste concelho.

²¹⁹ Evaristo João de Jesus Pinto, *Circuito Arqueológico da Cova da Moira*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006, p.21.

Contudo, a instituição, para além daqueles objectivos, teria de ter também a pretensão de diversificar e alargar o seu campo de acção à recuperação e preservação de outros tipos de património representativo da memória e identidade locais, assim como o de procurar aproximar-se mais de toda a comunidade.

Nesse sentido, os responsáveis pelo Museu, ao tomarem conhecimento que o próprio município era detentor de imóveis degradados e que haviam servido a actividades económicas ancestrais, designadamente dois lagares de varas, localizados nas freguesias de Parada e Sobral, assumiriam, com o apoio e efectiva colaboração da Divisão de Obras Municipais recuperar, a curto prazo, uma daquelas unidades lagareiras e, numa fase seguinte, a iniciação de outra.

Começado aquele processo e escolhido, pelo seu estado de abandono e degradação, o antigo Lagar de Varas de Parada, a execução de tal iniciativa (Anexo 49) permitiria ver nascer um novo espaço musealizado, cujos objectivos seriam o da criação do primeiro núcleo museológico no concelho.

Com esta medida, a uma importante conclusão se poderia chegar: o Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, ao chamar a si este novo espaço, não só passaria a ingressar numa tipologia de museu polinucleado, como também a abrir caminho à criação e aglutinação de futuros núcleos museológicos que se desejavam ver emergir pelas restantes freguesias do concelho, dando assim sentido e coerência a uma futura rede municipal de espaços musealizados.

À luz deste princípio, o Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada, como *testemunho representativo da actividade ligada à produção do Azeite, bem como da importância que teve este sector de actividade para a economia local ao longo dos tempos*²²⁰, passou a significar, como recurso patrimonial, não só uma mais-valia para toda a comunidade, como também a afirmar-se como potenciador do desenvolvimento cultural e turístico.

A finalizar este capítulo, poder-se-á concluir que a experiência criativa implementada para o Património do Município resultou da aplicação de práticas de gestão faseadas e adaptadas às necessidades concretas para os casos apresentados.

²²⁰ Evaristo João de Jesus Pinto, *Desdobrável de apresentação do Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006.

A criação dos circuitos foi, por sua vez, a melhor forma encontrada não só para a permanente conservação e valorização dos monumentos, cuja manutenção passou a ser executada regularmente, como também para deles se retirar o melhor proveito, designadamente: a fruição patrimonial pelo seu valor histórico-informativo, a criação de uma maior e diversificada oferta educativa para a comunidade escolar (com exploração temática em torno dos monumentos e sítios), preservação e protecção dos sítios para futuras investigações arqueológicas e enriquecimento da história e da identidade do concelho.

Em suma, este “modelo” de gestão patrimonial permitiu e permitirá que, no futuro, se possam abranger e integrar mais sítios arqueológicos e monumentos em novos circuitos nas restantes freguesias do concelho, desde que se mantenham sempre presentes os princípios e as práticas de gestão referidas (investigação/conservação valorização/divulgação/fruição).

Com esta política, perspectivou-se a curto prazo a iniciação do projecto e execução de um novo circuito na freguesia de Beijós, designado de Percurso Patrimonial Pedestre de Chãs, assim como, a médio prazo, a criação do segundo núcleo museológico do Lagar de Varas de Cabriz.

Finalmente, a encerrar todo este processo e porque o património necessitava de um estatuto de protecção legal, apresentou-se à Edilidade uma proposta para classificar, como bens imóveis de interesse municipal, alguns dos monumentos e sítios arqueológicos integrados nos circuitos, assim como outros de valor patrimonial dispersos pelas freguesias do concelho, proposta que aguarda aprovação pela Assembleia Municipal.

CONCLUSÃO

Ao chegar-se ao final deste trabalho, longe de se pensar que tudo se traduziu por palavras no decorrer da formação desta instituição museológica e que em muito se contribuiu para a preservação e valorização do património de um concelho, a sensação que fica é a de um testemunho incompleto, no qual, pela multiplicidade de realizações efectuadas não podia caber tudo.

Alguns dos aspectos essenciais focados, apesar de nem sempre terem sido exaustivamente aprofundados, designadamente o estudo das colecções que será prosseguido e divulgado no futuro catálogo da instituição, permitiriam, pela importância central dos temas, delinear o fundamental trajecto que seria indispensável à organização e instalação do Museu.

Todavia, outros que não foram aqui abordados, de não menor importância técnica e estrutural para o cumprimento das funções museológicas, ter-se-iam de ocultar. Refiro-me concretamente: à política de incorporação de acervos e sua regulamentação de princípios; ao inventário dos bens culturais com a consequente elaboração de fichas e de que se aguarda verba para a aquisição do programa matriz; aos procedimentos de conservação preventiva, cujo plano de normas foram ajustados à Instituição; à elaboração do plano de segurança interno no qual se tinham de prever as situações de emergência; os trabalhos de interpretação e exposição das colecções com a consequente elaboração de textos para os painéis informativos, as folhas de sala, as legendas ou tabelas e a elaboração do regulamento interno.

Por seu turno, a abertura do Museu seria ainda complementada com as publicações do roteiro das colecções, o catálogo de etnografia e o desdobrável de apresentação, edições que seriam cruciais para o conhecimento e divulgação da jovem entidade museológica.

Apesar de tudo, pudemos demonstrar que os resultados da investigação e reflexão expostos, ao longo do corpo do texto, permitiram contribuir para a organização, entendimento e evolução progressivas do desencadear do processo de criação do Museu, desde a sua origem e concepção geral, à consolidação das condições de funcionamento e desenvolvimento da sua missão educativa.

No primeiro capítulo pudemos concluir, através da análise da documentação recolhida, essencial ao reencontro, fundamentação e compreensão da origem histórica

da Instituição, que os diversos factos apresentados constituíram o marco fundamental para o arranque de um projecto de criação de um espaço museológico, cujos fundamentos teriam como argumento a reunião de uma colecção de obras de arte de conceituados artistas da pintura portuguesa.

No delineamento do segundo e terceiro capítulos pudemos demonstrar, depois de reunidas as novas colecções e uma vez adquirido o edifício, que as decisões e soluções encontradas para a instalação e organização funcional do Museu se revelaram as mais ajustadas e adequadas à realidade presente.

Como ficou provado, não obstante o facto de o museu não ter sido instalado num edifício construído de raiz, adequado a essa função, foi possível, através das adaptações e aproveitamento de todos os espaços existentes, dotar a Instituição de condições satisfatórias para o normal desempenho e cumprimento das suas funções museológicas.

No capítulo da educação podemos também concluir que, a partir do conjunto das iniciativas apresentadas e desenvolvidas se criaram as bases fundamentais para o arranque e desenvolvimento da função educativa, sendo interessante registar que o Museu passaria, desde então, a ser contactado por inúmeros professores para o planeamento de actividades que poderão vir já a ter lugar no próximo ano lectivo.

A concluir este trabalho, o impulso dado ao património cultural do Município permitiu, pelas acções apresentadas, que se tomasse consciência do seu valor, do interesse do seu estudo e necessidade de continuada conservação e engrandecimento para o fomento do turismo cultural, dos tempos livres, para o lazer e aprendizagem e acima de tudo para o conhecimento da sua história, salvaguarda e preservação da identidade do concelho.

Finalmente, poder-se-á afirmar que foi com base no delineamento do trajecto apresentado neste trabalho que se criou e colocou em funcionamento esta nova instituição museológica, cujos resultados, no seu primeiro ano de existência (17.06.2006 a 17.06.2007), se poderão considerar claramente positivos, mercê dos níveis de organização, funções, serviços e responsabilidades que haviam sido, desde a sua consequente abertura, conscientemente interiorizados e implementados.

Ao longo de todo este percurso foi possível verificar que a Instituição foi ganhando forma, vulto e maturidade, factor que permitira à jovem entidade atingir um

nível de representatividade desejado, assim como alcançar o seu normal desempenho para os necessários contributos de promoção social e cultural de todo o concelho.

Da apreciação feita a esta entidade museológica pelos milhares de visitantes que a ela afluíram, a qual pode ser observada no livro de registos, não será difícil traçar um perfil daquilo que de positivo a tem caracterizado até ao actual momento, a de um museu moderno, dotado de características e de consensualidade para todos os seus visitantes e adaptado às mudanças que a cada dia sentimos, sociais, culturais, de mentalidades e de concepções de vida em permanente transformação.

Formou-se um Museu que procurou satisfazer a comunidade em que se integra, os seus diversos públicos e as suas necessidades, mediante o auscultar das suas opiniões que nos foram ajudando, com o seu regular relacionamento, a construir um espaço de utilidade pública, pedagógico, didáctico, de conhecimento, de educação e de empenho nas suas múltiplas actividades, cujos resultados poderão continuar a traduzir-se no seu futuro desenvolvimento e consolidação progressivas, para o bem estar de um concelho em evolução.

Para o êxito da plenitude da sua existência contribuiriam outros factores, como o empenho e conjugação de esforços da Edilidade e a sua consequente aposta na construção de um espaço museológico para albergar as valiosíssimas colecções do legado histórico de todo o concelho, assim como a contribuição dos resultados do seu estudo e preservação como forma de perpetuar a sua identidade, a sua cultura, os seus valores e as suas raízes.

Resultaria deste facto histórico um museu actual na sua conceptualidade, científico e técnico, assim como programático e funcional, ao qual se continuará a prestar a devida atenção, tendo em vista o seu melhor aperfeiçoamento, sem o descurar do acompanhamento das normas e dos progressos da museologia e da museografia, bem como dos meios humanos que serão necessários para atingir tais objectivos.

Em jeito de síntese, com motivação, labor e empenhamento, foi possível criar-se um museu dinâmico, em torno do qual se concretizariam os aspectos mais importantes que havia a esperar, a sua estruturação e organização funcional, a realização de actividades culturais, como parte integrante do seu papel activo e co-responsável no

desenvolvimento cultural de toda a comunidade e o cumprimento das múltiplas e restantes funções museológicas que lhe são exigidas e das quais a função educativa não foi esquecida.

Para terminar, o futuro continuará a impor novas exigências, novas responsabilidades em face das quais o Museu espera preparar-se, razão de ser e justificação última para que este possa continuar a cumprir a sua missão e a continuar a crescer para o bem-estar social e cultural da comunidade que representa.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES

Arquivo da Câmara Municipal de Carregal do Sal (ACMCS):

Livro de Actas. Actas das reuniões ordinárias da CMCS de: 24 de Abril de 1978, folhas 140-143; 26 de Setembro de 1988, folhas 157-158; 14 de Novembro, 1988, folha 176; 25 de Maio de 1990, folhas 23-24; 8 de Abril de 2004, folhas 18-20;

Pasta 5. Processo de obras. 2001.

Pasta s/n. Documento Protocolar de entrega dos quadros, 31 de Março de 1978.

Protocolo de Acordo, “Casa das Correntes”, de 13 de Julho de 1988.

Pasta s/n. Correspondência recebida.1966; 1974.

Pasta s/n. Correspondência enviada.1974.

Pasta 1. Correspondência recebida, 1992. Relatório do Instituto José de Figueiredo de 14 de Fevereiro de 1992.

Pasta de escrituras. 1988. Escritura notarial, de 28 de Novembro de 1988, folhas 73-75.

Pasta 6. Edifício-Museu. Projecto de execução – beneficiação da Casa da Cultura-Museu, Memória Descritiva e Justificativa, datado do mês de Março de 2000.

Centro de Documentação do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria (CDMMMSA):

Colecções de:

Pintura. Pasta 1.

Escultura. Pasta 2.

Arqueologia. Pasta 3.

Armaria. Pasta 4.

Etnografia. Pasta 5.

Pasta de inquéritos s/n. 2005.

LIVRO DE REGISTO de Inventário do Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria, 2006, folhas de 1 a 51.

REGISTO do número de entradas no Museu Municipal Manuel Soares de Albergaria. Anos de 2006 a 2007.

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, Jorge de, “Para quê conservar e como apresentar os vestígios do passado”, *Al-madan*, II Série, nº 7, Outubro de 1998, p. 53-56.

ALMEIDA, M. Martins, «Pinturas de Portinari, Vieira da Silva e outros aguardam desde 1978 lugar em galeria de arte», *Jornal de O Dia*, 6 de Março, 1989, p. 12-13;

ALMEIDA, M. Martins de, «Galeria de arte poderá acolher obras em estado de deterioração», *Jornal O Dia*, 12 de Março, 1989, p. 16-17;

ALMEIDA, Fernando António, *Um caixote de obras de arte*, Revista do *Jornal Expresso*, 19 de Setembro, 1987.

AURELIANO Lima, *Exposição Retrospectiva da Obra Artística e Literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986.

BIGOTTE, J. Quelhas, *Monografia da Cidade e Concelho de Seia*, 3ª Edição, Seia, Câmara Municipal de Seia, 1992.

BORGES, Dulce Helena Pires, *O Museu da Guarda, entre o passado e o futuro, espaços e colecções*, Viseu, Palimage Editores, 2003.

BRANDÃO, João, *Apontamentos da vida de João Brandão por ele escritos nas prisões do Limoeiro envolvendo a história da Beira desde 1934*, prefácio de José Manuel Sobral, Lisboa, Ed. Vega, Documenta Histórica, 1990.

BYAM, Michele, «Armas e Armaduras», *Enciclopédia Visual*, Editorial Verbo, Lisboa, 1988, p.56.

CASTRO, Laura e **SILVA**, Raquel Henriques da, «Os Anos do Meio Século», *História da Arte Portuguesa, época contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, 1997.

CATÁLOGO da exposição da Galeria Municipal da Amadora, Câmara Municipal da Amadora, 1997.

CENSOS da população de 1960. *X Recenseamento Geral da População*, Lisboa, INE, 15 de Dezembro de 1960, Tomo I.

CÍRCULO de Cultura de Carregal do Sal, Jornal *Defesa da Beira*, nº 1668, Santa Comba Dão, 2 de Fevereiro, 1974, p.1.

COSTA, Álvaro, *João Brandão o herói das Beiras*, Biblioteca João Brandão, Tábua, 2001.

COSTA, António M., *Estudo do Meio, Joanelinha 4*, Maia, Ed. Nova Gaia, 2002.

COSTA, Sousa, *Grandes dramas judiciais (Tribunais Portugueses)*, Editorial “O Primeiro de Janeiro”, Porto, 1944, p. 193.

CRISANTO, Natércia, **SIMÕES**, Isabel e **MENDES**, José Amado, *Olhar a História 8*, Porto. Ed. Porto Editora, 2003; *História do 9º Ano*, Porto, Porto Editora, 2004.

DIAS, Ana Sousa, «O caso da colecção de quadros de Carregal do Sal, há 33 anos à espera de um Museu, “Onde fica a Galeria de Arte?”», *Público*, Lisboa, 31 de Março, 1996, p.28-29.

DINIZ, Maria Emília, **TAVARES** Adérito e **CALDEIRA** Arlindo, *História 7*, Lisboa, Editorial o Livro, 2002.

ENCARNAÇÃO, José d', «Indigenismo e romanização na epigrafia de Viseu», *Actas do I Colóquio Arqueológico de Viseu*, 1989, p. 315-319.

ENCICLOPÉDIA Internacional, «Cândido Portinari», Vol. IV., Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1968, p.41-42.

FERNÁNDEZ, Luís Alonso, *Museologia. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Istmo, 1993.

FERNÁNDEZ, Luís Alonso, *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1999.

FERREIRA, Óscar Lopes, *Museu: Investigação e Educação, A Missão Educativa do Museu, Evolução e Actualidade*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999 (policopiado).

FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 2ª Edição, 1985.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, «Cipriano Dourado», Vol. IV, Editorial Enciclopédia, Lisboa, Rio de Janeiro, 1998, p.238.240.

HARTINK, A. E., *Enciclopédia das Armas de Caça*, «Armas de percussão», versão portuguesa, Centralivros, 2000.

HERÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museologia*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Ediciones Trea, 1998.

HOOPER-GREENHILL, Eilean, *Los museos y sus visitantes*, Gijón, Ediciones Trea, 1998.

IPM/OAC, *Inquérito aos Museus em Portugal*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Observatório das Actividades Culturais, 2000.

JORNAL de Notícias, «Quadros de Vieira da Silva armazenados 37 anos numa Padaria e num Quartel, Câmara de Carregal do Sal descobriu-os e vai recuperá-los». 6 de Marco de 1996. Página de cultura.

LORD, Barry Lord, Gail Dexter, *Manual de gestión de museos*, Barcelona, Ariel, 1988.

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

MARQUES, Hermínio da Cunha, *Colégio Nuno Álvares no cinquentenário da sua fundação*, Carregal do Sal, 1990.

MARTINEZ, João Carlos de Senna, et al., Catálogo de exposição: *Dez Anos de Arqueologia na Bacia do Médio e Alto Mondego*, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1993.

MARTINEZ, João Carlos de Senna e **PEDRO**, Ivone dos Santos da Silva. *Catálogo da exposição, Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*, Ed. Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000.

MARTINEZ, João Carlos de Senna, «O Megalitismo da Bacia do Médio e Alto Mondego: uma primeira proposta de Faseamento», *Actas do I Colóquio Arqueológico de Viseu*, Viseu, 1989, p. 83-97.

MARTINEZ, João Carlos de Senna, *Pré-história Recente da Bacia do Médio e Alto Mondego: algumas contribuições para um modelo sócio-cultural*, tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1989 (policopiado).

MATOS, Francisco Pissarra de, “Armaria”, *Roteiro do Museu da Guarda*, Ed. Instituto Português de Museus, Museu da Guarda, 2004.

MENDES, José Amado, «O Papel Educativo dos Museus: Evolução Histórica e Tendências Actuais», *Didaskália*, Vol. XXIX, Fascs. 1 e 2, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 1999, p. 667-692.

MENDES, José Amado, *Cultura Material e Quotidiano; A educação através dos objectos*, in *Actas do III Colóquio, o Faial e a Periferia Açoreana nos Séculos XV a XX*, Separata, 2004.

MENDES, José Amado, «Educação e Museus: Novas correntes», *Munda*, n^{os} 45/46, Novembro 2003. p.49-60.

MENDONÇA, Maria José de, «O Dr. João Couto e o Museu de Arte Antiga», in *Memoriam*, 1971, p. 109-114.

NABAIS, António José C. Maia e **CARVALHO**, José Maria Cruz de, O “Discurso Expositivo”, Maria Beatriz Rocha -Trindade (Coord.), *Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 137.

Panorama (o) Museológico em Portugal [2000-2003], Lisboa, Observatório das Actividades Culturais e Instituto Português de Museus/Rede Portuguesa de Museus, 2005.

Que é (o): A Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural . Comissão Nacional da UNESCO, Lisboa, 1992.

PAIS, Fátima e **DIAS** João Alves, *História e Geografia de Portugal, A grande Viagem*, Carnaxide, Ed. Santilha Constância, 2003.

PAIVA, Odete Maria de Matos, *Museus e Dinâmicas de Inovação, A Exposição Temporária como Proposta de Turismo Cultural*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património Cultural, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001 (policopiado).

PAYO, Irene San, *Catálogo, Belas-Artes –Lisboa, Anos 50*, Grupo Pró-Évora, Junho 2007.

PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Lisboa, Civilização:Vol. I, 3.^a ed., 1991, («Artur Bual», «Carlos Botelho», «João Ayres», «René Bértholo»); Vol. II, 3.^a ed., 1991, («Cipriano Dourado», «Lourdes Castro», «Marcelino Vespeira»); Vol. III, 2.^a ed., 1988, («João Hogan», «José Júlio»); Vol.V, 2.^a ed., 1988, («Marcelino Vespeira», «Vieira da Silva», «Nuno de Siqueira»).

PASTOR Homs, M^a. Inmaculada, *El museo y la comunidad*, Barcelona, Ediciones C.E.A.C., 1992.

PEREIRA, Fernando António Baptista, «Problemática da Formação Museológica em Portugal: Curso de Museologia do IPPC. (1981-84)», em *Etnologia, Actas do 1º Encontro Universitário Luso-Espanhol sobre a Investigação e o Ensino na Área de Museologia*, UNL, Julho/Dezembro, 1991, p. 37-48.

PINHARANDA, João Lima, «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. 593-647.

PINTO, Evaristo João de J., *Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006.

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

- PINTO**, Evaristo João de J., *Património Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal, 2ª fase da Carta e Roteiro*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2004.
- PINTO**, Evaristo João de J., «Sítio arqueológico de Chãs, concelho de Carregal do Sal, contributo para a sua salvaguarda e valorização», *Beira Alta*, Vol. LIX, fasc. 1 e 2, 1º e 2º trimestre Viseu, (2000). P. 245-259.
- PINTO**, Evaristo João de J., *Colecção Etnográfica Por Terras do Concelho*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006, p.14.
- PINTO**, Evaristo João de J., *Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2002.
- PINTO**, Evaristo João de J., “Recuperação de Monumentos Megalíticos, Circuito Pré-Histórico Fiais/Azenha, Valeu a Pena!”, *Carregal Cultural I*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2002, p.21.
- PINTO**, Evaristo João de J., *Percorso Patrimonial das Cimalhinhas*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2004.
- PINTO**, Evaristo João de J., *Circuito Arqueológico da Cova da Moira*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006.
- PINTO**, Evaristo João de J., *Desdobrável de apresentação do Núcleo Museológico do Lagar de Varas de Parada*, Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2006.
- PINTO**, José Manuel de Castro, *João Brandão «o Terror da Beira»*, Lisboa, Plátano Editora, 2004.
- RAPOSO**, Jorge, «Museus Portugueses com colecções de Arqueologia», *Al-madan*, II Série, nº 2, Julho de 1993, p. 62.

REBELO, Carlos, **LOPES**, António e **FRUTUOSO**, Eduardo, *História A, 10º Ano*, Lisboa, Plátano Editora, S.A. 2003.

REDE Portuguesa de Museus, *Linhas Programáticas*, Instituto Português de Museus, Lisboa, 2001.

RIVIÉRE, Georges Henri, *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989.

ROCHA, Carlos Sousa, *Educação Visual, 7ª, 8ª e 9ª*, Lisboa, Ed. Plátano Editora, A.S., 2002.

SARAIVA, Jorge, *Oliveira do Conde (Subsídios monográficos)*, Lousã, Ed. Carvalho & Oliveira, Lda., 1997.

SILVA, Adelino Tavares da, «A Arca- das-surpresas em Carregal do Sal – Quem é que Podia adivinhar que no Carregal do Sal há um caixote-museu que se abriu para deixar a reportagem de «O Século» ver, além do mais, «um» Portinari e «dois» Vieira da Silva» *Jornal O Século*, nº 32925, p.1.Lisboa, 18 de Dezembro de 1973.

SILVA, Adelino Tavares da, «Um Carregal do Sal desconhecido (2), Museu imaginado por um advogado torna-se numa realidade enredada!», *O Século*, nº 32926, Lisboa, 19.12.1973, última p.

SILVA, Adelino Tavares da, «Um Carregal do Sal desconhecido (1), como 1 Portinari e 2 Vieira da Silva estão guardados numa padaria da Beira», *Jornal O Século*, nº 32925, Lisboa, 18 de Dezembro de 1973, última p.

SILVA, Isabel Ferreira e **CALHAU**, M. Anjo, *Educação Visual e Tecnológica*, Lisboa, Plátano Editora, S.A., 2000.

- SILVA**, José Manuel dos Santos e **FERREIRA**, Ana Margarida. “Punções e inscrições”, *Armas de fogo, catálogo do Museu Municipal Dr. Santos Rocha*, Ed. Câmara Municipal da Figueira da Foz, 1992.
- SILVA**, M. Martins da, *Obra Gravada de João Hogan*, Lisboa; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- SILVA**, Raquel Henriques da, “Apresentação”, *Inquérito aos Museus em Portugal*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Observatório das Actividades Culturais, 2000.
- SILVESTRE**, Osvaldo, «Uma lápide funerária encontrada em Beijós (Carregal do Sal)», *Conímbriga*, XV. Coimbra, 1976, p. 133-134.
- SOARES**, Carlos, «Figuras da Nossa Terra», *Página Beirã*, Carregal do Sal, 25.10.1990, p.2.
- SOARES**, Carlos, “Aureliano Lima – escultor e poeta, património artístico da Câmara Municipal enriquecido com 16 esculturas de Aureliano Lima”, *Jornal Página Beirã*, 16 de Agosto, 1990, última p.
- VAQUINHAS**, Maria Irene, «Alguns aspectos da violência nos campos portugueses do Século XIX: Uma violência excepcional? os crimes da Beira e a acção dos Brandões», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, nº 1, de 2001, p. 285-325.
- VAZ**, João L. Inês e **FERNANDES**, Luís S.. «Inscrição Rupestre de Cabanas de Viriato», *Saxa Scripta, III Simpósio Ibérico – Itálico de Epigrafia Rupestre*, Viseu, 1997. p.181-188.
- VAZ**, João L. Inês. *Contributo dos Documentos Medievais para a prospecção arqueológica*, Actas das I Jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, Coimbra, 1979, p.181-197.

VENTURA, José Manuel Quinta. *Novos Monumentos Megalíticos no Concelho de Carregal do Sal*, Viseu, Notícia Preliminar, Trabalhos de Arqueologia da EAM, 1, Lisboa, Colibri, 1993, p.9-21.

VENTURA, José Manuel Quinta. *A Necrópole Megalítica do Ameal; no Contexto do Megalitismo da Plataforma do Mondego*, dissertação de Mestrado em Pré-História, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998 (policopiado).

ZUBIAUR Carreño, Francisco Javier, *Curso de museología*, Gijón, Ediciones Trea, S.L., 2004.

LEGISLAÇÃO

LEI nº 47/2004 de 19 de Agosto, *Diário da República*, I Série-A, nº 195 de 19 de Agosto.

LEI nº 107/2001, de 8 de Setembro, *Diário da República*, I Série-A, nº 209 de 8 de Setembro.

CONSULTAS ON-LINE E RESPECTIVAS DATAS:

http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/pintura/joao_vieira/kwy.html,
(7/01/2007).

http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/desenho/alvaro_cunhal/vespeira.html
(27/02/2007).

http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/pintura/vieira_da_silva/index.html
(27/02/2007).

<http://www.ipv.pt/galeria/regresso/mouga.htm>
(27/02/2007).

http://www.pitoresco.com/portugal/portugal/26_carlos_botelho/botelho.htm
(27/02/2007).

www.cm-sintra.pt/NoticiaDisplay.aspx?ID=3843
(27/02/2007).

http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/pintura/joao_vieira/index.html
(27/02/2007).

<http://www.fsgaleria.net4b.pt/sitept/entrada.html>
(27/02/2007).

<http://www.camjap.gulbenkian.org/11/ar{D2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C}/c{dde28b57-c318-4569-bfde-009e4b96e3cb}/m1/T1.aspx>
(27/02/2007).

http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/desenho/alvaro_cunhal/vespeira.html
(27/02/2007).

<http://www.cenaporcena.com.br/entrevista9.asp>
(03/09/2007).

www.i-tomar.info.pt
(14/10/2007).

(<http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>).
(15/10/2007).

ANEXOS