



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Inês Alexandra da Silva Pereira

Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense - Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Inês Alexandra da Silva Pereira

Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense - Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Património Cultural

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professor Doutor Luís Manuel de Jesus Cunha
Professora Doutora Ana Maria Santos Bettencourt

janeiro de 2021

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações

CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de exteriorizar a minha profunda gratidão ao meu orientador, o Professor Doutor Luís Manuel de Jesus Cunha, pela sua brilhante orientação, ou seja, pela constante disponibilidade a ajudar através de sugestões, correções, esclarecimento de dúvidas, e primeiro por acreditar na temática da minha dissertação dando-me assim a oportunidade de conseguir realizar uma dissertação de mestrado sobre a construção da identidade cultural local vianense através do Museu do Traje de Viana do Castelo, tema que faz parte das minhas raízes, como vianense.

À Professora Doutora Ana Maria Santos Bettencourt agradeço a disponibilidade para coorientar esta dissertação através de correções e esclarecimento de dúvidas.

De seguida agradeço ao Museu do Traje de Viana do Castelo e a toda a sua equipa museológica por terem-me recebido extremamente bem, em especial à Diretora do Museu, a Doutora Salomé Abreu, pela sua disponibilidade no esclarecimento de dúvidas, fornecimento de informações sobre o museu e autorização para fotografar e divulgar o Património Cultural inserido neste. Além disso, agradeço-lhe, também, pela sua disponibilidade em me conceder uma entrevista, mesmo estando extremamente ocupada com o seu trabalho.

Agradeço, ainda, pela sua disponibilidade em concederem entrevistas, às seguintes pessoas: Doutor Hermenegildo de Araújo Lamas Viana (Técnico Superior do Museu do Traje de Viana do Castelo), Sara Marinho e Maria Arlete Lopes da Silva de Correia Gonçalves, apesar das vidas ocupadas e da situação pandémica relacionada com o coronavírus SARS-CoV-2.

Não posso ainda deixar de agradecer à minha mãe, Maria Alexandrina e ao meu pai, João Manuel, pela paciência, pelo apoio incondicional, pelo estímulo, por jamais me deixarem ir abaixo e pelo papel crucial durante o meu percurso académico. Agradeço, ainda, ao meu namorado e melhor amigo, Jorge Amorim, pela paciência e apoio constante ao longo deste meu caminho.

Por fim agradeço às minhas melhores amigas, Carla Lima e Adriana Pereira pelo apoio, pelos momentos de conversa e troca de experiências, assim como a outros amigos de infância e do quotidiano.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração. Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Resumo

Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo

Muito se debate sobre o conceito de Museu, no entanto, é unânime que ele é um elemento básico para a transmissão de conhecimentos e dinamização social de uma determinada comunidade. No caso do concelho de Viana do Castelo (Alto Minho, Portugal), a vontade de criar um espaço que demonstrasse a memória, os costumes e tradições vianenses fizeram com que germinasse o presente objeto de estudo de caso: o Museu do Traje de Viana do Castelo.

O que se pretende com o presente estudo de caso é dar a conhecer uma instituição Etnográfica que contextualiza e estuda vários aspetos relacionados com a Museologia, Etnografia e um conjunto de objetos e saberes que faziam e fazem parte da construção da identidade cultural local vianense. Mas será o Museu do Traje de Viana do Castelo um construtor da identidade cultural local vianense? Quais os difusores da construção da identidade cultural local vianense?

Existem diversas questões às quais é preciso se dar resposta, porém, para atingir os objetivos supracitados, é necessário referir o principal propósito da presente dissertação de mestrado, que passa pela resposta à seguinte pergunta de partida: *“Qual o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense?”*.

De forma a responder à questão e a objetivos dela decorrentes, foram analisadas referências bibliográficas digitais e não digitais sobre a temática da construção da identidade cultural local vianense, recorrendo-se a metodologias de cariz essencialmente qualitativo.

Chegou-se à conclusão de que o Museu do Traje de Viana do Castelo possui um papel ativo na construção da identidade cultural local vianense através da conservação e transmissão, às gerações futuras, do conhecimento, memória e tradições vianenses através de um conjunto de símbolos culturais que são difusores da construção da identidade cultural local vianense.

Palavras-chave: Comunidade Vianense; Identidade Cultural Local; Museu Etnográfico; Museu do Traje de Viana do Castelo; Património Cultural.

Abstract

Museum and Ethnography: Construction of the Local Cultural Identity of Vianense - Case Study on the Museu do Traje de Viana do Castelo (Costume Museum of Viana do Castelo)

There is much debate about the concept of the Museum. However, it is unanimous that it is a basic element for the transmission of knowledge and social dynamism of a given community. In the case of the municipality of Viana do Castelo (Alto Minho, Portugal), the will to create a space that would demonstrate the memory, customs and traditions of vianese people made the present object of case study germinate: the Museu do Traje de Viana do Castelo.

The purpose of this case study is to make known an Ethnographic institution that contextualizes and studies several aspects related to Museology, Ethnography and a set of objects and knowledge that were and are part of the construction of the local cultural identity of vianense. But is the Museu do Traje de Viana do Castelo a builder of the local vianense cultural identity? What are the diffusers of the construction of the local vianense cultural identity?

There are several questions that need to be answered, however, in order to achieve the above mentioned objectives, it is necessary to mention the main purpose of this Master's dissertation, which includes the answer to the following starting question: *“What is the role of the Museum of Costume of Viana do Castelo in the construction of the Local Cultural Identity of Vianense?”*.

In order to answer the question and the resulting objectives, digital and non-digital bibliographic references on the construction of the local cultural identity of vianense were analysed, using methodologies of an essentially qualitative nature.

To conclude, it is possible to admit that currently the Museu do Traje de Viana do Castelo has an active role in the construction of the local vianense cultural identity through the conservation and transmission to future generations of the knowledge, memory and traditions of vianense. This is made through a set of cultural symbols that are diffusers of the construction of the local vianense cultural identity.

Keywords: Museu do Traje de Viana do Castelo (Costume Museum of Viana do Castelo); Cultural Heritage; Ethnographic Museum Local Cultural Identity; Vianense Community.

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS	ii
Agradecimentos	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE	iv
Resumo	v
Abstract	vi
Lista de Abreviaturas e Siglas	xi
Lista de Figuras	xii
Lista de Símbolos	xiii
Lista de Tabelas	xiii
Introdução	1
Ponto de Partida da Investigação e Motivação Pessoal	1
Pertinência do Propósito e Contexto de Estudo	2
Objetivos Gerais e Específicos da Investigação	3
Metodologia	4
Estrutura da Dissertação de Mestrado	5
Parte I: Enquadramento Teórico e Estado da Arte	7
Capítulo 1. Conceitos Introdutórios	8
1.1. Museu	8
1.2. Etnografia	8
1.3. Património	9
1.4. Cultura e Património Cultural	9
1.5. Património Cultural Material e Património Cultural Imaterial	11
1.6. Identidade, Identidade Cultural e Identidade Cultural Local	15
1.7. Cultura Popular	16
Capítulo 2. Museus e Museus Etnográficos em Portugal	17
2.1. Museus em Portugal: o seu Papel e Tipologias	17
2.2. Museus Etnográficos: breve contextualização	24
	vii

2.3. Museus Etnográficos Portugueses	26
---	-----------

Parte II: Enquadramento Metodológico: Metodologia de Investigação, Recolha de Dados e Processo de Análise de Dados **31**

Capítulo 3. Metodologias de Investigação e Instrumentos de Recolha de Dados **32**

3.1. Introdução, Seleção, Caraterização e Género de Pesquisa do Método de Investigação – abordagem do Enfoque Qualitativo	32
3.2. Trabalho de Gabinete e de Campo	35
3.3. Instrumentos de Recolha de Dados – técnica da metodologia de investigação qualitativa	36
3.3.1. Entrevista Estruturada (Padronizada)	37
3.4. Processo de Recolha de Dados das Entrevistas Estruturadas	38
3.4.1. Processo de Análise dos Dados: Análise de Conteúdo Categorical das Entrevistas Estruturadas	39

Parte III: Museu, Etnografia, Património e Identidade – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo **44**

Capítulo 4. Contextualização Histórica e Caraterização do Museu do Traje de Viana do Castelo **45**

4. Contexto Geográfico e Territorial da Cidade de Viana do Castelo	45
4.1. Localização do Museu do Traje de Viana do Castelo	48
4.1.1. Contextualização Cronológica e Histórica do Museu do Traje de Viana do Castelo	49
4.1.2. Museu do Traje de Viana do Castelo: Missão, Objetivos e Recursos Humanos	52

Capítulo 5. O Museu do Traje de Viana do Castelo e a sua Identidade Cultural Local Vianense **53**

5. Identidade, Memória, Museu e Património: existe relação?	53
5.1. Representar o Passado Vianense: Cultura Popular, Folclore, Romaria da Nossa Senhora da Agonia	55
5.1.1. Representar o Passado	55
5.2. Cultura Popular, Folclore, Folclore em Portugal	56

5.3. Viana do Castelo: Capital do Folclore e a Romaria da Nossa Senhora da Agonia	61
--	----

Capítulo 6. Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense **63**

6.1. 1.º Difusor: Personalidades Vianenses e as suas Doações	64
6.1.1. Amadeu Costa	64
6.1.2. Fundação Eduardo Freitas – Manuel Rodrigues Freitas	66
6.1.3. Outras Personalidades	67
6.2. 2.º Difusor: Diálogo entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a Comunidade Vianense	67
6.3. 3º Difusor: Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo e as suas Coleções Permanentes	71
6.3.1. Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses	75
6.3.2. Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo	78
6.3.3. Coleção Permanente: Sala do Ouro	97
6.4. 4.º Difusor: O Bordado de Viana do Castelo	103

Capítulo 7. Tipologia dos Entrevistados e Análise, Interpretação e Discussão dos Resultados das Entrevistas Estruturadas **104**

7.1. Tipologia dos Entrevistados	104
7.1.1. Análise e interpretação dos resultados das entrevistas aos cidadãos Vianenses	105
7.1.2. Análise e interpretação dos resultados das entrevistas aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo	110

Capítulo 8. Considerações Finais **118**

Referências Bibliográficas e Web Grafia **123**

Glossário **137**

Apêndices **146**

Apêndice I: Guião da Entrevista Estruturada para os cidadãos Vianenses **147**

Apêndice II: Guião da Entrevista Estruturada para os membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo **149**

Apêndice III: Modelo da Declaração de Pedido de Autorização de Registo e Divulgação Fotográfico/Informativo do Museu do Traje de Viana do Castelo	151
Apêndice IV: Modelo da Declaração de Pedido de Autorização da Realização/Divulgação da Entrevista Estruturada	152
Anexos	153
Anexo I: Versão Integral da Entrevista Estruturada ao cidadão Vianense nº1 e cidadão Vianense nº2	154
Anexo II: Transcrição da Entrevista Estruturada aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo nº1 (Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo) e nº2 (Técnico do Museu do Traje de Viana do Castelo)	161
Anexo III: Assinatura da Declaração de Pedido de Autorização de Registo e Divulgação Fotográfico/Informativo do Museu do Traje de Viana do Castelo	169
Anexo IV: Assinaturas da Declaração de Pedido de Autorização da Realização/Divulgação da Entrevista Estruturada	170

Lista de Abreviaturas e Siglas

APOREM	Associação Portuguesa de Empresas com Museus
DGPC	Direção-Geral do Património Cultural
Dr.	Doutor
Dra.	Doutora
EN	Emissão Nacional
etc	Et cetera
FFP	Federação do Folclore Português
GMT	Grupos de Música Tradicional
ICOM	Concelho Internacional de Museus
IG	Indicações Geográficas
INDI	Instituto Nacional da Propriedade Industrial
INE	Instituto Nacional de Estatísticas
INET	Instituto de Etnomusicologia
IPM	Instituto Português de Museus
IPPC	Instituto Português de Museus
IPPC	Instituto Português do Património Cultural
MFA	Movimento das Forças Armadas
Nº	Número
NUTS	Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos
OAC	Observatório das Atividades Culturais
PCI	Património Cultural Imaterial
PCM	Património Cultural Material

RPM	Rede Portuguesa de Museus
SPN	Secretariado da Propaganda Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Lista de Figuras

Figura 1- Planta da Citânia de Santa Luzia.	46
Figura 2 – Fachada do Museu do Traje de Viana do Castelo	50
Figura 3 - Infográfico dos Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense	63
Figura 4 – Ripo	77
Figura 5 – Caneleiro	77
Figura 6 – Sarilho	78
Figura 7- Tear	78
Figura 8 - Traje à Vianesa (1880s)	79
Figura 9 - Traje à Vianesa de Afife	84
Figura 10 - Traje à Vianesa de Areosa (1916)	85
Figura 11 - Traje à Vianesa de Santa Marta de Portuzelo ou Traje à Vianesa da Ribeira Lima e Carreço	86
Figura 12 - Traje à Vianesa de Geraz do Lima	87
Figura 13 - Traje à Vianesa Azul Escuro ou Traje à Vianesa da Ribeira Lima e Carreço (“de Dó”)	88
Figura 14 - Traje à Vianesa de Freixieiro de Soutelo	89
Figura 15 - Traje à Vianesa da Serra d’Arga (Verde)	90
Figura 16 - Traje de Monte Feminino (Afife, século XX)	91
Figura 17 - Traje de Domingar (1880s)	92
Figura 18 - Traje de Mordoma (1930s)	93
Figura 19 - Traje de Noiva (1930s)	94
Figura 20 - Traje de Morgada (1890s – 1900s)	95
Figura 21 - Traje da Ribeira (1930s – 1950s)	95
Figura 22 – Coração de Viana	100
Figura 23 – Arrecadas de Viana	101
Figura 24 – Brincos à Rainha	101
Figura 25 – Colar de Contas de Viana	102

Lista de Símbolos

- ≥ Maior ou Igual
- © Símbolo de direitos autorais
- ® Marca Registada

Lista de Tabelas

Tabela 1- Visitantes (N.º) de museus por Tipologia; Anual Localização geográfica, Portugal (2018)	23
Tabela 2 - Análise de Conteúdo Categorical das Entrevistas Estruturadas aos cidadãos Vianenses	41
Tabela 3 - Análise de Conteúdo Categorical das Entrevistas Estruturadas aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo	42
Tabela 4 - População residente por município, segundo os grandes grupos etários e o sexo em 31/12/2018	45
Tabela 5- Perfil dos Entrevistados	104
Tabela 6 - Tráfego de passageiros nos principais aeroportos: Lisboa, Porto e Faro	114

Introdução

Ponto de Partida da Investigação e Motivação Pessoal

“O Museu do Traje traz ao público uma exposição que recorda o que de mais tradicional Viana do Castelo tem, reconhecendo a importância das nossas raízes culturais (...)” (Botelho, 2010:5).

No âmbito do Mestrado em Património Cultural da Universidade do Minho foram desenvolvidas aptidões no domínio do Património Cultural, conexas a várias sociedades e culturas, nomeadamente à sociedade portuguesa, no qual tive a oportunidade de produzir vários trabalhos que me fizeram adquirir novos conhecimentos e perspetivas sobre demarcados aspetos do domínio do Património Cultural.

Assim, durante todo o meu percurso universitário foram abordados temas como “Património Cultural e Sociedade”, “Cultura e Património”, “Património Cultural e Políticas de Desenvolvimento Regional”, “Património em Contextos”, “Património Cultural Material e Imaterial”, entre outros, que foram bastante explorados e evidenciaram o Património Cultural como um conjunto de bens materiais e imateriais que fazem parte da cultura de um determinado povo.

No entanto, ao abordar o Património Cultural destacou-se a sua função de Identidade, pelo que nutri a necessidade de possuir uma maior perceção entre a teoria e a prática, por forma a desenvolver vínculos entre o raciocinar e o atuar sobre a construção da identidade cultural local, a ação e a memória de um grupo social que mantém vivo o seu passado.

Sendo vianense e fazendo parte da cidade de Viana do Castelo “(...) concelho rico de tradições, mas também de amor e dedicação ao que de mais genuíno tem” (Botelho, 2010:5), considero o concelho vianense como um espaço com grande potencial para o desenvolvimento e criação de instituições, projetos e atividades culturais que pretendem exaltar os costumes e tradições vianenses.

Desde muito nova que ouço falar das tradições vianenses, que me foram incutidas pelos meus avós e pais, não só através de histórias acerca da população da cidade de Viana do Castelo, mas também da participação nas atividades realizadas pela Romaria da Nossa Senhora da Agonia.

Assim, pelo carinho que tenho à minha cidade, considereei que seria necessário abordar a temática da construção da identidade cultural local vianense através de um estudo de caso, nomeadamente de um espaço museológico que estivesse ativamente ligado à preservação e divulgação

da memória, costumes e tradições vianenses. Na verdade, decidi escolher como espaço da construção da identidade cultural local vianense o Museu do Traje de Viana do Castelo.

Esta escolha baseou-se na premissa de que esta instituição museológica é um motor importante de desenvolvimento e transformação da identidade cultural local vianense e no facto de, desde muito nova acompanhar o seu desenvolvimento através de diversas visitas de âmbito escolar e familiar.

Em suma, também foi através da participação em atividades realizadas pelo Museu do Traje de Viana do Castelo para o público infantil, durante as épocas de férias, que percebi a importância da existência de um espaço museológico com identidade própria, que divulga conhecimentos da forma de ser e de estar dos vianenses, através de atividades lúdicas que divulgam a Etnografia vianense.

Pertinência do Propósito e Contexto de Estudo

Atualmente verifica-se que vivemos numa altura de poucos recursos, pelo ser indispensável encontrar modos de rentabilizar os recursos presentes, por forma a conservar a identidade cultural local das comunidades.

Apostar na construção, preservação e divulgação da identidade cultural local não, pode ser só observado como algo desprotegido, mas sim como um meio de promover o Património Cultural Material e Imaterial antes que este caia no esquecimento fragilizando as comunidades. Assim, acreditasse que a identidade deve ser reconhecida e valorizada, para que os sujeitos possam reconhecer-se em coletividade.

A investigação e o estudo de caso do Museu do Traje de Viana do Castelo, que se propõem para esta dissertação, detém como propósito central responder à seguinte pergunta de partida: *“Qual o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense?”*.

Assim, de maneira a responder à referida pergunta, foi necessário refletir sobre temas como: “Contextualização dos Museus em Portugal”; “Papel e Funções dos Museus”; “Museus Etnográficos Portugueses”; “Contextualização Histórica e Caracterização da Cidade de Viana do Castelo e, do Museu do Traje de Viana do Castelo”; “Representar o Passado Vianense”; “Museu do Traje de Viana do Castelo” e os “Difusores do papel desta instituição como construtora da identidade cultural local vianense”. Tal foi realizado através da análise de referências bibliográficas digitais e não digitais que ajudaram a construir o enquadramento teórico acerca do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

Além disso, também é importante referir que as metodologias de investigação escolhidas para o presente estudo são de natureza qualitativa, usando-se como instrumento de recolha de dados, a realização de quatro Entrevistas Estruturadas (a dois cidadãos de Viana do Castelo e a dois membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo). Estas foram analisadas segundo a Análise de Dados de Conteúdo Categorical, o que contribuiu para retirar conclusões mais precisas.

Assim, o que se pretende com a presente dissertação de mestrado, é dar a conhecer o Museu do Traje de Viana do Castelo, um edifício que foi adquirido em 1997 para criar um museu que servisse as necessidades da comunidade vianense e que possui como objetivo principal a salvaguarda da memória, dos costumes e das tradições do concelho vianense, fazendo com que o conhecimento dessa história passe de geração em geração.

O papel exercido pelo Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense é outro grande objetivo, pois trata-se de um museu onde existem símbolos identitários da cultura vianense como o Traje à Vianesa; a Ourivesaria Vianense; a Lã e Linho dos Trajes Regionais Vianenses e o Bordado de Viana do Castelo, estes considerados como uma imensa fração da história local.

Alguns do Património Cultural exposto nas coleções permanentes da *“Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo”*, também se encontra na casa de muitos vianenses que guardam os seus bens culturais e os passam de geração em geração.

Concluindo, é necessário que o Museu do Traje de Viana do Castelo busque fortalecimento na comunidade vianense e em toda a região do Alto Minho, de maneira a beneficiar dela e, conseqüentemente, promova a interação do museu com a comunidade.

Objetivos Gerais e Específicos da Investigação

O objetivo principal deste trabalho é conhecer o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense. Visto a temática ser algo bastante abrangente, foi necessário selecionar objetivos gerais a saber:

- Investigar, analisar e interpretar referências bibliográficas históricas, digitais e não digitais, acerca do percurso dos Museus em Portugal, da Etnografia em Portugal e dos Museus Etnográficos Portugueses;

- Investigar, analisar e interpretar referências bibliográficas históricas, digitais e não digitais, acerca do percurso da cidade de Viana do Castelo e do Museu do Traje de Viana do Castelo através das suas coleções permanentes, presentes na “*Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo*”;
- Compreender se o Museu do Traje de Viana do Castelo possui um papel ativo na construção da identidade cultural local vianense.

Dado tratar-se de um estudo de caso, onde a análise de referências bibliográficas exerce um papel predominante, passa-se a mencionar os principais objetivos específicos:

- Analisar e interpretar a origem dos Museus Portugueses e Museus Etnográficos Portugueses, e saber quais as funções que desempenham;
- Analisar a história da cidade de Viana do Castelo no tempo e espaço;
- Identificar no tempo e espaço a história do Museu do Traje de Viana do Castelo;
- Analisar o funcionamento e os serviços prestados pelo Museu do Traje de Viana do Castelo;
- Compreender a organização das coleções permanentes presentes na “*Exposição Permanente: Trajar - Memórias no tempo*”;
- Analisar se existem objeto(s) presentes no Museu do Traje de Viana do Castelo com características vianenses;
- Descrever os principais difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense;
- Analisar qual a importância do Museu do Traje de Viana do Castelo para a comunidade vianense;
- Compreender a relação do Museu do Traje de Viana do Castelo com a comunidade vianense.

Metodologia

Em termos metodológicos foi necessário além, de consultas bibliográficas, selecionar e caracterizar os métodos de natureza qualitativa a utilizar, construir guiões de Entrevistas Estruturadas para os quatro entrevistados e analisar e interpretar os resultados obtidos nestas entrevistas.

Estrutura da Dissertação de Mestrado

A dissertação de mestrado *“Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”*, divide-se em Introdução, três partes centrais e a conclusão com o total de oito capítulos.

Na **Introdução** descreve-se o ponto de partida da investigação e a motivação pessoal; a pertinência do propósito e contexto do estudo de caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo; a seleção dos principais objetivos gerais e específicos, conceitos e práticas metodológicas genéricas, terminando com a estrutura da dissertação.

De seguida está presente a **Parte I: Enquadramento Teórico e Estado da Arte** no qual estão presentes os seguintes capítulos:

O **capítulo 1: Conceitos Introdutórios** dedicado, de forma sumária, à apresentação de um conjunto de conceitos introdutórios: Museu; Etnografia; Património, Cultura e Património Cultural; Património Cultural Material e Património Cultural Imaterial; Identidade, Identidade Cultural e Identidade Cultural Local e Cultura Popular.

No **capítulo 2: Museus e Museus Etnográficos em Portugal** é abordada a origem dos Museus em Portugal através de várias etapas cronológicas, a descrição do seu papel e tipologias; são contextualizados os Museus Etnográficos, em geral e em Portugal através das suas datas cronológicas, descrição do papel de estudiosos como Adolfo Coelho e Teófilo Braga; a relação dos Museus Etnográficos em Portugal com a I República, o Estado Novo e a criação do Museu de Arte Popular – MAP e as suas principais funções museológicas.

De seguida está presente a **Parte II: Enquadramento Metodológico: Metodologia de Investigação, Recolha de Dados e Processo de Análise de Dados** no qual estão presentes os seguintes capítulos:

No **capítulo 3: Metodologia de Investigação e Instrumentos de Recolha de Dados** é abordada a seleção, caracterização e géneros de pesquisa do Método de Investigação Qualitativa; descrição do Trabalho Inicial de Gabinete, de Campo e Avançado de Gabinete; seleção e caracterização do instrumento de recolha de dados que foi a Entrevista Estruturada.

De seguida está presente a **Parte III: Museu, Etnografia, Património e Identidade – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo** no qual estão presentes os seguintes capítulos:

No **capítulo 4: Contextualização Histórica e Caracterização do Museu do Traje de Viana do Castelo** é abordado o contexto geográfico e territorial da cidade de Viana do Castelo; a localização geográfica do Museu do Traje de Viana do Castelo; a contextualização cronológica e histórica do Museu do Traje de Viana do Castelo; caracterização do Museu do Traje de Viana do Castelo através da sua missão, objetivos e recursos humanos.

No **capítulo 5: O Museu do Traje de Viana do Castelo e a Identidade Cultural Local Vianense** é abordada a relação entre os conceitos de Identidade, Memória, Museu, Património, Cultura Popular, Folclore e Folclore em Portugal (através das primeiras atividades no campo folclórico e a criação da Federação do Folclore Português (FFP) e o passado da comunidade vianense, através da sua Cultura Popular, Folclore, Romaria da Nossa Senhora da Agonia por forma a demonstrar a história da comunidade vianense que está presente no Museu do Traje de Viana do Castelo.

No **capítulo 6: Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense** pretende-se demonstrar um conjunto de difusores: 1.º Difusor: Personalidades Vianenses e as suas doações; 2.º Difusor: Diálogo entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a Comunidade Vianense; 3.º Difusor: Museu do Traje de Viana do Castelo: Coleções Permanentes da Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo (neste estão presentes a Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses; Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; Coleção Permanente: Sala do Ouro) e o 4.º Difusor: Bordado de Viana do Castelo. O que se pretende com estes difusores é demonstrar que estes são símbolos culturais que contribuem para o desenvolvimento do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

No **capítulo 7: Tipologia dos Entrevistados e Análise, Interpretação e Discussão dos Resultados das Entrevistas Estruturadas** é abordada a seleção dos entrevistados e toda a análise, interpretação e discussão dos resultados das quatro Entrevistas Estruturadas.

No **capítulo 8: Considerações Finais**, aborda-se as conclusões através da sumarização dos resultados obtidos na dissertação, as limitações e algumas recomendações de trabalhos futuros.

Parte I: Enquadramento Teórico e Estado da Arte

Capítulo 1. Conceitos Introdutórios

1.1. Museu

Os Museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifónicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas (...) (ICOM Portugal, 16 de agosto de 2019).

Atualmente, em pleno século XXI, abordar a temática do “museu” num trabalho desta natureza, faz com que seja necessário clarificar, que este é um universo amplo, que obriga a uma vasta leitura bibliográfica que ira ajudar a adquirir um total conhecimento sobre o conteúdo em questão.

Assim, Alexander (1979), citado por Magalhães (2005:15), refere que “(...) o museu na sua forma mais simples consiste num edifício de valor arquitetónico onde são recolhidas coleções de objetos para investigação, estudo e lazer”.

Em suma, consegue-se compreender que o museu é refletido como um espaço que coopera para o enriquecimento cultural do cidadão, ao estimular a sua curiosidade e desenvolver os seus conhecimentos e de forma direta ou indireta ajuda a ativar a sua criatividade.

1.2. Etnografia

A Etnografia é notória por ser um espaço do saber que se revigorou e consolidou no final do século XIX e início do século XX, como uma experiência de observação dos modos de vida das populações.

No que lhe concerne, a Etnografia foi descoberta em livros de viagens, narrando sociedades exóticas, onde muitos destes livros foram sentenciados por serem incompletos ou por dramatizarem excessivamente os eventos descritos.

Segundo Mattos (2011:53) o conceito de Etnografia vem “do grego *graf. (o)* que significa escrever sobre um tipo particular — um *etn. (o)* ou uma sociedade em particular”.

A Etnografia surge como uma metodologia das ciências e um campo do conhecimento da Antropologia, que tem como primordial objetivo a análise e descrição dos povos, a sua língua, etnia, religião, entre outros elementos.

Em suma, praticar a Etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar ascendências, mapear campos, manter um diário, e assim por diante (Geertz, 1989:4).

1.3. Património

O Património é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às gerações futuras (UNESCO, 27 de março de 2017).

Segundo Guillaume (2003:24-25) o património tem tendência, “para se generalizar à realidade toda (do inerte ao vivo, do passado ao presente, do material ao imaterial). (...) O património tem por vocação homogeneizar (enquadrar elementos mais heterogêneos num todo homogêneo, arquivístico-conservatório)”.

Em suma, o património é refletido como um portamento de uma herança de objetos materiais e imateriais que eram arrecadados dos nossos antepassados e que devem ser transmitidos às gerações futuras de modo a não, desperdiçar a sua continuidade.

1.4. Cultura e Património Cultural

Primeiramente, quando se aborda o conceito de Património Cultural necessitamos de compreender o que é a Cultura e o que são os Bens Culturais, por forma a se abordar esta conceção corretamente.

Segundo Williams (2007:117) o “conceito de cultura, vem do latim *colere* que, deriva de significados diversos como habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração”.

Na verdade, a expressão *colere* aparece na língua francesa no século XVI, quando se deslocou do contexto agrícola (cultivo do campo ou campo cultivado) para a noção de cultura como habitualmente a entendemos, como ato de cultivar o espírito e expressão do estado civilizacional de uma nação. Neste sentido é sinónimo de civilização (Cuhe, 2003:30-31).

Todavia, no final do século XVIII e no princípio do seguinte, é introduzido por via do idealismo alemão o conceito de *kultur* que vem exatamente romper com a similitude do idealismo francês,

desenvolvendo a ideia de cultura como algo que confere identidade diferenciada a um grupo (Thompson, 2011:168).

Geertz (1978:33), citado por Laraia (2001:25), afirma que o conceito de cultura ficou de certa forma abreviado por Edward Tylor (1832–1917)¹, no vocábulo inglês *culture* que “tomado no seu amplo sentido etnológico é este todo o complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade, ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”.

Deste modo, a cultura é uma noção ampla que temporalmente, tem sido aplicada em discursos dos chefes de estado, nas políticas públicas, na produção intelectual, nos meios sociais, entre outras diversas configurações.

Segundo Reimão (1996:310) se um componente cultural, deixar de ser transmitido, de possuir identidade exclusiva e de ser memorizado, “acabara por deixar de fazer parte da cultura da sociedade considerada. A cultura não é imutável, constitui-se na construção de uma desconstrução”.

Assim, aos componentes culturais dá-se o nome de bens culturais, que podem ser de caráter Histórico, Arqueológico, Arquitetónico, Linguístico, Documental, Artístico, Etnográfico, Científico, Social, Industrial ou Técnico, que são ponderados como objetos que expõem a fatores como identidade, tradição, autenticidade, originalidade e memória dos grupos de determinadas comunidades.

Observando um passado próximo, o conceito de bens culturais deteve o seu princípio depois da *II Guerra Mundial (1939–1945)* e os seus principais passos foram no âmbito do Direito Internacional. Além disso, o primeiro tratado internacional onde figura é a “*Convenção da UNESCO sobre a proteção dos bens culturais*” em caso de conflito armado, adotado em 1954 (Alexandrino, 2009:2-3).

Seguiram-lhe outras duas *Convenções da UNESCO*, onde primeiro aparece a “*Convenção de Paris*” (1970), que abordou temas sobre a importação, exportação e transferência ilícita de bens culturais, e, por outro lado, a “*Convenção do Património Mundial, Cultural e Natural*” (1972), que se referia aos bens culturais possuidores de um “valor universal excecional” (Alexandrino, 2009:2-3).

No entanto, não se pode deixar de abordar Portugal no que se refere à expressão dos bens culturais, que apareceu em 1985 através da aprovação da Lei n.º 13/85, de 6 de julho, através da já citada “*Convenção de Paris*” (1970), que foi validada em julho do ano de 1985.

¹ Foi antropólogo britânico. Apesar de existir uma reduzida informação sobre os seus primeiros anos de vida, ficou conhecido devido à sua obra “*Primitive Culture*” publicada em 1971.

Contudo, é verdadeiramente com a Lei de bases da política e do regime de proteção e valorização do Património Cultural, aprovada pela Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro (abreviadamente, Lei de Bases) que a expressão bens culturais alcança um estatuto proeminente.

A cultura transfigura os seus componentes culturais em bens culturais, no entanto, segundo o artigo 14.º, n.º 1, da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, “consideram-se bens culturais os bens móveis e imóveis que, de harmonia com o disposto no n.º 1, 3, e 5 do artigo 2.º, exibam testemunho material com valor de civilização ou de cultura”.

Assim, para executar esta função apareceu o conceito de Património Cultural, que segundo a UNESCO (1989):

Pode ser definido como o conjunto de sinais materiais – tanto artísticos como simbólicos – transmitidos pelo passado a cada cultura e, portanto, a toda a humanidade. Como parte constituinte da afirmação e do enriquecimento das identidades culturais, como legado que pertence a toda a humanidade, o Património Cultural confere a cada lugar específico as suas características reconhecíveis e, é o repositório da experiência humana (UNESCO, 25 C/4, 1989:57)².

Em suma, o Património Cultural é considerado como uma edificação cultural e social, preserva fatores como a memória, os valores, costumes, tradições e a própria identidade de uma comunidade ou sociedade, que pode ser classificado quanto à sua natureza, como material ou imaterial.

1.5. Património Cultural Material e Património Cultural Imaterial

A inquietação de se sustentar os patrimónios culturais não, é algo novo, pelo que a função política e cultural é esclarecer a presença de bens culturais materiais e imateriais e as suas significações para a sociedade.

² Tradução livre de inglês para português: “The cultural heritage may be defined as the entire corpus of material signs – either artistic or symbolic – handed on by the past to each culture and, therefore, to the whole of humankind. As a constituent part of the affirmation and enrichment of cultural identities, as a legacy belonging to all humankind, the cultural heritage gives each particular place its recognizable features and is the storehouse of human experience”.

Primeiramente, surge o Património Cultural Material (PCM), que ao longo dos anos apresenta uma ligação com o espaço urbano e rural, com bens culturais materiais que fazem parte de uma comunidade que deve reconhecer saberes e histórias que precisam ser conservadas para as gerações futuras.

Ao observar as informações antecedentes, percebe-se que o (PCM) está dividido em bens culturais materiais: imóveis e móveis. Segundo Pereira (1997), citado por Barranha (2016), os bens culturais imóveis também podem se denominar de Património Cultural Construído, que são,

estruturas criadas e implantadas pelo homem — ou que o homem produziu, transformando a natureza — dotadas de valor de testemunho histórico, artístico e técnico. Pode tratar-se de estruturas isoladas ou em conjunto. Podem deter uma finalidade imediata, relacionada com a vida material do homem (Pereira, 1997:29, cit. por Barranha, 2016:31).

Este bem cultural material corresponde a monumentos, arranjos arquitetónicos, lugares construídos e componentes decorativos. Por outro lado, a Lei n.º 107/2001 de 8 de setembro, Subsecção II: Monumentos, Conjuntos e Sítios, Artigo 55.º: Bens Culturais Móveis, alínea 1, menciona que:

Consideram-se bens culturais móveis integrantes do Património Cultural aqueles que se conformem com o disposto no n.º 1 do artigo 14.º, e constituam obra de autor português ou sejam atribuídos a autor português, hajam sido criados ou produzidos em território nacional, provenham do desmembramento de bens imóveis aí situados, tenham sido encomendados ou distribuídos por entidades nacionais (...).

Não obstante, é relevante mencionar que os sítios arqueológicos, objetos encontrados, obras de arte, manuscritos, livros raros, selos, moedas, móveis antigos, instrumentos musicais, fotografias, filmes, entre outros constituintes, geralmente estão presentes em espaços museológicos.

É elementar perceber que a representação cultural do (PCM) está inerentemente conexas à alusão imaterial, através dos seus atributos, aceções e valores, no qual é importante também abordar o Património Cultural Imaterial (PCI) que é o conceito mais abstrato e complexo de se apontar.

O (PCI) está conexo a vestígios que fazem parte de uma sociedade, no qual as práticas sociais e culturais tradicionais estão em vias de desaparecer, pelo ser necessário o proteger. Assim, o procedimento que conduziu ao começo deste conceito resultou através de alguns debates que se realizaram entre os anos de 1972 a 2003.

O primeiro debate ocorre durante a *“Convenção de 1972”*, no qual diversos Estados-membros aludiram para a necessidade da criação de medidas para a salvaguarda, do que mais tarde viria a ser apontado como (PCI). Por outro lado, em 1973, foi proposto pela Bolívia o acrescento de um *“Protocolo à Convenção Universal Sobre o Direito de Autor”* (aprovada em 1952) que apontava a proteção das tradições populares, porém esta proposta não foi adotada (Cabral, 2009:128).

Em 1982, a *“Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais”*, efetuada no México, identifica a relevância do (PCI) que passou a estar abrangido na significação de cultura e de Património Cultural. Finalmente em 1989, foi adotada pela *“Conferência Geral da UNESCO”* a *“Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore”* (Cabral, 2009:128).

No ano de 1990, surgem em relação ao (PCI), dois programas distintos. O primeiro é *“O Programa Tesouros Humanos Vivos”* iniciado em 1994, na continuação de uma sugestão da República da Coreia, que apontava para a identificação e relevância de determinados sujeitos com qualidades artísticas e detentores de saberes fazer tradicionais e, em simultâneo, pretendiam promover a transmissão desses conhecimentos à geração imediata (Cabral, 2009:128).

O segundo é *“O Programa Proclamação das Obras-primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”*, criado em 1997/1998, que detinha como objetivos, sensibilizar para a importância da salvaguarda do Património Oral e Imaterial, avaliar e registar este património, encorajar os países a estabelecer inventários nacionais e adotar medidas administrativas. Este último programa determinou três proclamações (2001, 2003 e 2005) até à entrada em vigor da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (Cabral, 2009:128-129).

No entanto, o procedimento que transportou ao princípio deste conceito, culminou em Paris no dia 17 de outubro no decorrer da 32.ª sessão da *“Conferência Geral da UNESCO”*, na qual foi adotada a *“Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”* que entrou em vigor a 20 de abril de 2003. Segundo a *Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003)*, no Artigo 2.º: definições, alínea n.º 1, refere que se entende por PCI:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas — com os instrumentos, objetos, artefactos e lugares culturais que lhes são associados — que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante do seu Património Cultural. Este Património Cultural Imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu ambiente, da sua interação com a natureza e da sua história (...) (Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003:4).

Passado alguns anos, de maneira a se preservar as práticas e representações do (PCI) foi criado o processo de Inventários do (PCI) presente num determinado território, em correspondência com o seu próprio sistema de salvaguarda do património, que a nível Internacional intitula-se de “*Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*” e a nível Nacional temos presente a “*Lista do Património Cultural Imaterial*”.

A MatrizPCI, constitui a versão da base de dados do *Matriz 3.0* para suporte do *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*, no qual a primeira versão do sistema foi implementada em 1994, para o *Instituto Português de Museus* (Plataforma MatrizPCI, 2020).

Além disso, é uma base de dados pública e gratuita, integrada por uma sucessão de sistemas de informação para o inventário concebido pela *Direção-Geral do Património Cultural (DGPC)*.

Nos termos dispostos pelo Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho, Capítulo II: Inventariação do Património Cultural Imaterial, no Artigo 5.º, a inventariação “pertence ao Estado, às Regiões Autónomas, às Autarquias Locais ou qualquer comunidade, grupo ou indivíduo, ou organização não governamental de interessados”.

Além disso, é necessário referir que as instituições ao se candidatarem necessitam de selecionar o seu domínio, no qual o Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho, no Capítulo I: Disposições Gerais, Artigo 1.º, na alínea n.º 2, apresenta os seguintes domínios: “a) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do Património Cultural Imaterial; b) Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo; c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos; d) Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo; e) Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais”.

Em suma é necessário preencher uma “*Ficha de Inventário*” que tem de obedecer a determinadas regras, e o registo até ser aprovado passa por cinco fases.

1.6. Identidade, Identidade Cultural e Identidade Cultural Local

Segundo a Historiografia, considera-se que a Identidade foi um dos âmbitos, preferencialmente estudados em analogia ao pensamento filosófico, observando a existência de uma imensa inquietação em retorno da humanidade, no que se refere à indignação acerca do que somos e como nos tornamos naquilo que somos na atualidade.

Segundo Giddens (2008:694) algumas das principais fontes de identidade são “o género, a orientação sexual, a nacionalidade ou a etnicidade, e a classe social. O nome é um marcador importante da Identidade Individual, e dar um nome é também importante do ponto de vista da identidade do grupo”.

Assim, compreendesse que a identidade está integrada na área das Ciências Humanas e Sociais, e que deseja reconhecer valores e lineamentos que assinalam a nós próprios e às comunidades. Porém, para um melhor entendimento deste termo é necessário investigar a forma como se gera o processo de construção seja ele de uma identidade pessoal ou coletiva.

Vieira (2009:48), citado por Carvalho (2014:28) refere que o processo de construção da identidade acontece numa dinâmica de constante definição pessoal por parte do sujeito que “(...) faz o processamento de todas as informações que lhe vão a chegar e a forma como o faz é o que o torna um ser único e singular”.

Através da opinião de Vieira, consegue-se chegar à conclusão de que é primário associar a noção de identidade à noção de processo. Assim, o carácter ativo da identidade, faz com que ao invés de ser averiguada como um modelo do estilo de vida, passe a estar fora do corpo do sujeito.

No entanto, diferentes perspetivas sobre este conceito marcam o panorama atual, como a Identidade Cultural já que, as grandes interrogações sobre a identidade remetem bastantes vezes para a questão da cultura.

Segundo a Historiografia, a Identidade cultural é um conceito deveras abordado nas últimas décadas, no entanto, este sempre existiu. Ou seja, desde os primórdios, que o ser humano se constitui em grupos sociais, onde partilham saberes e recognições com os seus membros.

Assim, existem vários autores com opiniões diversificadas acerca deste conceito, sendo que segundo Melo (2002:54), citado por Carvalho (Carvalho, 2014:29) “a construção ou descoberta do

sentido de uma identidade cultural é um processo de tradução sempre já em curso, um processo de tradução sem princípio nem fim (...) um processo de tradução permanente sem texto originário (...).”

No entanto, a identidade cultural também é algo que não é entregue na sua forma inteira e definitiva, pelo que necessita de se produzir e transformar temporalmente. Através deste conceito, todo o ser que é social interage e, é correlativo de outros seres sociais, mas juntos concebem uma sociedade e identidade cultural.

Na verdade, à medida que a correlação e as interações globais se amplificam no que se refere às relações sociais, começam a surgir novas identidades Regionais, Nacionais e Locais que acabam por se edificar em torno de uma nova proeminência dos direitos às raízes.

Assim, o espaço desempenha na identidade cultural a acessão de que ele regula a maneira como a cultura é produzida pelos grupos que, ao ocuparem, classificam-no, distinguem-no e valorizam-no conforme a relevância que ele obtém no seu quotidiano (Costa 2002:41).

Conclui-se, que entre os elementos de um grupo social concreto e entre eles e o seu centro, se observa que a expressão que melhor exhibe a ideia em causa é a de Identidade Cultural Local devido ao resultado do contacto dos indivíduos com o local onde residem.

1.7. Cultura Popular

A Cultura Popular é um conceito que nasceu no século XVII, contudo foi a partir do século XIX que este começou a ser investigado através das ciências sociais (Catenacci, 2001:28).

Basta olharmos para um passado próximo, no qual a cultura popular era tratada com desprezo, como algo pitoresco e inculto, sendo considerado como uma prática para grupos subalternos.

Mas, a cultura popular pode designar-se também como a cultura para o povo, isto é,

a produção cultural produzida para chegar a bastantes, aquilo que se aponta igualmente por cultura de massas, saída das fábricas da indústria cultural. É tal o enredado de sentidos que aquilo que em português apontamos por cultura de massas, é dito em língua inglesa *popular ou pop culture*, e designa-se em língua portuguesa cultura popular ao que os anglo-saxónicos chamam *folk culture*, da raiz germânica *volk* (povo), na origem de Folclore. Ou seja, a cultura popular, como existe e a estudamos hoje, é um local de dependência e

discussão entre a produção cultural massificada para o povo e a ideia de cultura tradicional e autêntica do povo (Ribeiro, 2019:108-109).

Em suma, o conceito de cultura popular demonstra que definir “popular” é quase tão difícil quanto definir “cultura”. Assim, se refletirmos sobre os constituintes que este inclui, concluímos que o adjetivo irreprensível para o caracterizar, seria o de “diferença”, visto possuir partes distintas.

Capítulo 2. Museus e Museus Etnográficos em Portugal

2.1. Museus em Portugal: o seu Papel e Tipologias

Com frequência, comenta-se que a melhor maneira de submergir na história, cultura e na arte portuguesa é a de percorrer um museu, no qual alguns dos museus portugueses pretendem enaltecer um Portugal que é vasto em histórias por descobrir.

Contudo, qual a origem dos museus? Como surgiram? Como se formaram? Estas são questões que nos colocamos a nós mesmos quando pretendemos saber mais sobre a história dos museus em Portugal.

Assim, a 1.^a etapa da cronologia da museologia portuguesa é intitulada de “*Museologia Colecionista*”, que é caracterizada pelo exotismo, as descobertas portuguesas e a geração dos reis, nobres e religiosos. Além disso, ficou conhecido como o “*Pré-museal*” (Primo, 2007:69).

Segundo Primo (2007:69) e Ramos (1993:21) deste quadro pré-museal, conhecem-se alguns exemplos importantes, como, por exemplo:

- A coleção do humanista André de Resende (1500–1573)³, formada por lápides com inscrições romanas, árabes e hebraicas. Esta coleção esteve visível em meados de quinhentos nos jardins da sua casa, perto de Évora;
- O «thesouro» de moedas romanas e portuguesas do padre Manuel Severim de Faria (1583 – 1665)⁴, que em conjunto com um grande número de vasos e outras relíquias de origem romana lhe permitiram formar «um Museo digno de um Príncipe» (Faria, 1791: VIII);

³ Foi humanista e clérigo português, que ficou conhecido pela sua atividade como pedagogo e ideólogo do Renascimento.

⁴ Foi sacerdote católico, historiador, arqueólogo, numismata, genealogista e escritor. É também considerado o primeiro jornalista português.

- A coleção enviada por Pêro Vaz de Caminha (1437–1500)⁵ a D. Manuel (1469–1521), com a carta do Achamento do Brasil em 1 de maio de 1500, que dava conta da presença de sombreiros com aplicações de penas e papagaio (Oliveira, 1971:23).

O Colecionismo desejava fortalecer as coleções que, provinham das obras de arte, que eram guardadas em “*Gabinetes de Curiosidades*” ou “*Gabinetes Privados*”. Estas coleções particulares da elite, eram repletas de livros, mapas, manuscritos, pedras preciosas, relíquias, porcelanas, pinturas, esculturas, fósseis, objetos etnográficos e arqueológicos, entre outros.

Segundo Primo (2007), em relação às «coleções», «gabinetes» e «tesouros», o Marquês de Pombal (1699 –1782) ⁶ escreveu, nos Estatutos da Universidade de Coimbra em 1772:

E porque muitas pessoas, particulares por gosto e curiosidade, tem ajuntado muitas Collecções deste genero, que fechadas nos seus Gabinetes privados não produzem utilidade alguma na Instrução pública; e ficam pela maior parte na mão dos herdeiros destituídos do mesmo gosto; os quaes não somente as não sabem conservar; mas também as dissipam e destroem (...) (Primo, 2007:70).

Portanto, o Marquês de Pombal, reconheceu que as coleções que se encontravam nos gabinetes eram elementos de extrema importância, pelo que decidiu doar os elementos que as compunham à coleção do “*Gabinete da Universidade de Coimbra*”, que acabou por ser o primeiro elemento a dar origem à história da Museologia Portuguesa.

Assim, intitulou-se esta 2.^a etapa de “*Museus Pombalinos*” isto, pois graças ao Marquês de Pombal nasceram museus como, por exemplo, o “*Real Museu da Ajuda*”, “*Museus da Universidade de Coimbra*” nascidos durante a reforma de 1772 que eram designados aos estudantes, “*Museus de História Natural e Jardins Botânicos*”, na Ajuda e na Universidade de Coimbra (Primo, 2007:70).

De facto, acompanhou-se nesta época uma alteração do conceito de Museu Privado para Museu Público, pelo que se produziram inúmeras instituições na capital (Lisboa) e principais cidades, por forma

⁵ Foi escrivão da armada e ficou conhecido devido à carta, datada de 1 de maio de 1500, em que anunciou ao rei D. Manuel I a descoberta de terras brasileiras.

⁶ Foi nobre, político, diplomata e estadista português e secretário de Estado do Reino durante o reinado de D. José I, sendo considerado, ainda hoje, uma das figuras mais controversas e carismáticas da história portuguesa.

a que os museus se reafirmassem como uma instituição aberta de correspondência, que atende à função do ser humano como indivíduo.

Seguindo a cronologia museológica portuguesa, surge a 3.^a etapa, onde ingressa uma nova época que se intitula de Liberalismo sendo que foi nesta que Portugal concebeu “*Museus do Liberalismo ou Museus Públicos*”, inspirando-se na “*Revolução Francesa*” (1789 –1799) (Primo, 2007:72).

Em 1833, D. Pedro IV (1798 –1834) decidiu gerar um Museu de Pinturas, Estampas e Objetos de Belas-Artes, pelo que ficou intitulado de “*Museu Portuense*” (1839 –1911)⁷, que é uma instituição pública que ficou conhecida como o primeiro Museu Público em Portugal (Primo, 2007:72).

Posteriormente surge a 4.^a etapa a partir da segunda metade do século XIX, que ficou assinalado a nível museológico, pela emergência da arqueologia como disciplina de conhecimento. Nesta mesma época nascem os Museus Industriais, como, por exemplo, o “*Museu de Indústria*” (1852) e o “*Museu Tecnológico*” (1864) (Primo, 2007:73).

Consequentemente, além destes dois grandes momentos da metade do século XIX, foi criado o “*Museu Colonial de Lisboa*” (1870) com o objetivo de tornar públicas as riquezas do império colonial português. O último museu da Monarquia Portuguesa foi criado em 1905 como “*Museu dos Coches Reais*”⁸ (Primo, 2007:73-74).

Nos finais do século XIX, uma série de circunstâncias provocaram a queda da Monarquia. A volubilidade económico-social, a propaganda republicana, o dissabor face à resposta do Governo português ao Ultimato Inglês foram, algumas das condições que fizeram com que a República fosse implementada.

Assim, foi durante esta época, que as ideias socialistas e republicanas tiveram alguma irradiação no nosso país, circulando em revistas, jornais, folhetos e até mesmo no desenvolvimento museológico. Portanto, a museologia durante a “*I República*” (1910–1926) é considerada a 5.^a etapa na cronologia museológica portuguesa (Primo, 2007:74).

⁷ Foi ainda denominado de Ateneu de D. Pedro ou Ateneu Portuense.

⁸ Atualmente intitula-se de Museu Nacional dos Coches e mantém-se no mesmo local de inauguração, contudo com um novo edifício, inaugurado em 2015. Este possui a mesma tipologia de acervo, porém o novo edifício passa a ter a função de um lugar público que ocupa uma área onde estavam situadas as antigas Oficinas Gerais do Exército.

Assim, durante o Primeiro período republicano foram tomadas medidas importantes na,

reorganização dos museus, dando algum relevo à investigação e ao carácter educacional dessas instituições, estabelecendo, também, uma divisão do território nacional em três circunscrições (sul, centro e oeste) controladas por uma sede em Lisboa que tinha a responsabilidade de guarda dos monumentos e a Direção-Geral dos Museus (Bruno, 1996:78).

É deste período o realce dado aos Museus Regionais que foram vistos como a solução ideal para a disseminação dos bens patrimoniais. O primeiro museu da República foi criado em dezembro de 1910 como um Museu de História sob a denominação de *“Museu da Revolução”* (Primo, 2007:75).

A 6.^a etapa da cronologia museológica é intitulada de *“Museologia do Estado Novo”*, e sofreu algumas alterações devido à forma como a população vivia. As duas primeiras décadas da gestão patrimonial no *“Estado Novo” (1933 –1974)*, ficaram marcadas pela tríade da Restauração: material, moral e nacional (Primo, 2007:76), que foi preconizada por António de Oliveira Salazar (1889 –1970).

O Estado Novo buscou realizar esta tríade através de três meios: pela recomposição de edifícios emblemáticos como sés, conventos e castelos; construindo eventos alistados com as comemorações; e a orientação de uma prática museológica determinada pela exposição de coleções em espaços emblemáticos e “privilegiados” promovendo a exaltação do passado e da história (Primo, 2007:76).

No entanto, este período fez com que muitos museus permanecessem reformulados, por forma a gerar um espaço que combatia para sustentar a sua identidade através da preservação dos usos e costumes regionais, pelo que o grande marco da criação deste espaço foi a *“Exposição do Mundo Português (1940)”*⁹ (Bruno, 1996:79).

Por fim, a 7.^a etapa é conhecida como *“Museologia pós-abril”* (Primo,2007:78). Esta etapa gerou-se no final do Estado Novo, quando foi derrubado a 25 de abril de 1974, também conhecida como *“Revolução dos Cravos”* ou *“Revolução de abril”*, que foi um evento da história de Portugal, resultante do movimento político e social que liderou o Movimento das Forças Armadas (MFA).

⁹ Foi uma exposição realizada em Lisboa em 1940. Historicamente coincidente com o primeiro ano da II Guerra Mundial, e teve o propósito de comemorar a data da Fundação do Estado.

Segundo Bruno (1996), a Revolução de 25 de abril teve,

na defesa do Património Cultural uma das suas primordiais bandeiras e o processo revolucionário inflamado em Portugal, nos anos posteriores é responsável por inúmeras iniciativas museológicas que, apoiadas na gradual discussão internacional sobre os caminhos da museologia, encontraram eco nesta nova ordem política (Bruno, 1996:80).

Neste período germinaram-se inovações museológicas que surgem suportadas, pelas experiências locais, realizadas com auxílio de autarquias, juntas de freguesias e associações de defesa do património, que querem reafirmar a identidade, o património e o território de cada comunidade portuguesa.

Assim, segundo Primo (2007:79), existem alguns exemplos da experiência museológica:

- *“Ecomuseu do Seixal” (1982 –1983)*¹⁰, primeiro ecomuseu português, definiu-se como um Ecomuseu de Desenvolvimento, abrangendo vários núcleos museológicos que possuíam a função de preservar no seu local original, valorizar e divulgar o Património Local;
- *“Museu de Mértola” (2004)* que renovou Mértola numa Vila Museu, ou seja, uma organização museológica que compreende que as funções de estudo, recolha, conservação, comunicação, educação e animação se devem alargar por toda a vila, organizado em diferentes núcleos;
- *“Museu Agrícola de Entre Douro e Minho” (1989)*, que materializou a ideia de museu de região observando a vertente rural, pesquisando ainda a sua instalação institucional;
- Os Museus de Empresa estimularam o alargamento de objeto museológico. A maioria dos museus de empresa e também de alguns museus locais, orientaram as suas ações para a defesa e valorização do Património Industrial – móvel e imóvel – tendo como exemplos mais significativos o *“Museu da Fábrica de Cimento de Maceira-Liz” (1923)*, *“Museu da Eletricidade” (1990)*¹¹ em Lisboa e *“Museu do Vidro” (1770)* na Marinha Grande. A presença dos museus de

¹⁰ Atualmente é intitulado de Ecomuseu Municipal do Seixal (EMS). Foi criado em 1982, mas só no ano de 1983 é que foi considerado como Ecomuseu.

¹¹ Atualmente está inserido no Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT).

Empresa transportou à criação da *“Associação Portuguesa de Empresas com Museus – APOREM” (1965)*.

A ação do departamento da museologia durante esta 7.^a etapa, ficou responsável por uma atividade museológica menos protocolar, que concebeu novas instituições museológicas com atributos, que queriam mostrar o que de melhor possui a cultura local de cada comunidade portuguesa.

Assim, no período, supracitado a estratégia do Estado materializou-se na atividade do *“Instituto Português do Património Cultural – IPPC” (1991)* do Ministério da Cultura, no qual se proferiam vários espaços da presença cultural da nação. No âmbito desse mesmo Ministério foi após concebido o *“Instituto Português de Museus – IPM” (1991)*, que tem por função tutelar os museus nacionais de sujeição do Ministério da Cultura. (Primo, 2007:80).

Contudo, no âmbito do (IPM), foi criada, em 2000, a *“Rede Portuguesa de Museus – (RPM)”*, que opera como uma ferramenta normativa do Ministério da Cultura sobre a ação dos museus em área nacional (Primo, 2007:80).

A (RPM) em 2000 dá a entrada de 28 museus (Neves, 2003:229, citado por Cruz, 2012:41), e atualmente, a partir dos dados fornecidos pela (DGPC) demonstra, que a (RPM) é composta por 159 museus (Plataforma DGPC: Rede Portuguesa de Museus, 2020).

Atualmente é de extrema importância não só compreendermos a história dos museus em Portugal, mas também compreender o seu papel como museu.

Oliveira (2018:14) refere que o museu se tornou, nos nossos dias, um “espaço de conhecimento partilhado, de fruição dos bens culturais que exhibe, de experiências estéticas e cognitivas e de bem-estar pessoal cujos efeitos importa potenciar”.

Assim, estes devem deixar de ser passivos colecionadores para se tornarem participantes ativos nas transformações da sociedade, no qual é necessário explorar novos caminhos que sejam trilhados a partir da ação conjunta de técnicos, grupos comunitários, público, tendo como objetivo o progresso social e cultural.

Normalmente, o papel principal do museu é o de conhecer o seu público atual ou potencial que o visita, por forma a chegar a ele de forma eficaz, cumprindo desse modo a sua função de estimulador de experiências cognitivas e culturais.

Segundo Oliveira (2018:50) se um museu souber quais “são os interesses dos seus visitantes efetivos ou tiver claro o que se pretende para certos grupos de visitantes potenciais, poderá organizar-se melhor para os receber e satisfazer, alcançando os objetivos que se propuser”.

Por conseguinte, o objetivo dos museus é abrir um museu à sociedade, procurando identificar interesses específicos, no qual é necessário compor a informação a transmitir. Assim, é necessário primeiro classificar os museus, quanto à sua tipologia, neste caso a sua temática.

Segundo Moreira (1989), citado por Cruz (2012), a sua temática muitas vezes está presente nas exposições que encontramos nos museus que,

advém das épocas dos descobrimentos, convivência com outros hábitos, outras culturas, e dos períodos das invasões militares, posição de pilhagem de bens de valor. Estas obras são expostas ao público em edifícios revalorizados para tal ou produzidos para esta função. Assim, cada museu tem a sua missão, o seu modo, a sua tipologia, apresentando se de uma forma implícita de acordo com as áreas disciplinares que representam (...) (Moreira, 1989 citado, por Cruz, 2012:42).

Atualmente, nos inquéritos anuais aos museus a partir do *Instituto Nacional de Estatísticas (INE)* no ano de 2018, de onde foi retirada a Tabela 1, podemos observar algumas das classificações das tipologias dos museus. Das várias temáticas apresentadas a Etnografia, é aquela que melhor se enquadra *ao estudo de caso a desenvolver*.

Tabela 1- Visitantes (N.º) de museus por Tipologia; Anual Localização geográfica, Portugal (2018)

Período de referência dos dados	Tipologia	Museus (N.º) por Tipologia; Anual (1)	
		Localização geográfica	
		Portugal	
		N.º	
2018	Total		431
	Museus de arte		89
	Museus de arqueologia		43
	Museus de ciências naturais e de história natural		11
	Museus de ciências e de técnica		32
	Museus de etnografia e de antropologia		62
	Museus especializados		56
	Museus de história		53
	Museus mistos e pluridisciplinares		62
	Museus de território		17
Outros museus		6	

Fonte: Instituto Nacional de Estatísticas (2018) - Inquérito aos museus @, Obtido em 7 de janeiro de 2020 de: [https://ra09.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&contecto=pi&indOcorrCod=0007519&selTab=tab0&xlang=pt,](https://ra09.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&contecto=pi&indOcorrCod=0007519&selTab=tab0&xlang=pt)

2.2. Museus Etnográficos: breve contextualização

As aparições dos Gabinetes de Curiosidades permaneceram notórios como os primeiros museus que abarcavam cópias, de quase todos os campos disciplinares das ciências, no qual se deparavam coleções que mesclavam as áreas disciplinares, operando como um género de reflexo do mundo cultural e natural.

Esta foi um suporte relevante para o princípio dos sistemas de classificação, que suportava os “*Museus de Ciência*”, enquanto a ideia de preservação, comunidade e património favorecia o surgimento dos “*Museus de Arte*”.

Em 1963, a museologia ainda nomeava os museus em “*Museus Documentais*” (ciências e técnicas) e “*Museus não Documentais*” (artes), porém nos últimos anos usufrui de categorizações sem fim com alterações consideráveis conexas à diferenciação disciplinar (Fernández, 2001:108, citado por Carrión, 2016:82)¹².

Segundo Carrión (2016) existem três posições das coleções de um museu, que completam a sua significação. Assim, o autor acredita que,

os museus cuja coleção é consequência de pesquisas científicas ou que pretendem explicar princípios de disciplinas como Biologia, Física, Matemática ou Química, são definidos, geralmente, como museus ou centros de ciência; museus com uma coleção de obras de arte foram pedidos, desde a antiguidade, como museus de arte; e os museus que protegem peças emblemáticas da visão do mundo e do modo de vida dos grupos humanos não ocidentais ficaram organizados como museus de Folclore, Arte Popular, Arte Nativa e Etnografia (Carrión, 2016:82)¹³.

Examinando a informação supracitada, consegue-se determinar que foi através deste percurso que se deu origem aos “*Museus Etnográficos*”.

¹² Tradução Livre de espanhol para português: “Hasta antes de 1963, la museología diferenciaba a los museos documentales (ciencias y técnicas) de los museos no documentales (artes), pero en los más recientes años han surgido un sinfín de clasificaciones con variaciones significativas ligadas a la especialización disciplinaria que es hoy evidente”.

¹³ Tradução Livre de espanhol para português: “(...) Aquellos museos cuya colección sea resultado de la investigación científica o que pretenda explicar principios de disciplinas como la Biología, la Física, las Matemáticas o la Química, son definidos, en la mayoría de los casos, como museos o centros de ciencias; los museos con una colección de obras artísticas han sido denominados, desde tiempos pasados, como museos de arte (...)”.

Consequentemente, em relação à conceção dos Museus Etnográficos (*século XIX*), Tomás (2012:86) afirma que a origem deste género de museus está relacionada a um conjunto de fatores, que são eles “o progresso de deslocações folcloristas, com o sistema de naturalização do mundo que advém naquela época, com a reprodução das viagens de exploração, e também com as grandes conquistas coloniais”¹⁴.

Através da visão dos autores supracitados é necessário refletir que a cronologia dos Museus Etnográficos é abordada como um trilho que se entrecruza com as memórias dos Museus de Arqueologia, de Arte, de Ciência e História.

No entanto, distingue-se destes devido a encontrar-se relacionado com o património dos povos, que expõe a partir de constituintes simbólicos de culturas geralmente classificadas como arcaicas ou exóticas.

Na edificação da ideologia e do objeto etnográfico podemos destacar o papel desenvolvido em França, por Edme-François Jomard (1777–1882),¹⁵ curador da “*Dépot géographique da Bibliothèque Royale*” (Repositório Geográfico da Biblioteca Real).

Edme-François Jomard centralizou os seus valores na conceção de uma coleção distintamente projetada para arrecadar os produtos de viagens distantes, recorrendo à Etnografia como ciência adjunta da Geografia, e que permite conhecer os costumes e artefactos dos povos exóticos (Tomás, 2012:88)¹⁶.

Com o atravessar do tempo, os artefactos exóticos eram elevados pela sua rareza ou pelas suas peculiaridades harmoniosas e tornaram-se, com as histórias reveladas nos diários de viagem, testemunhos autênticos de crenças, modos de vida e hábitos.

¹⁴ Tradução Livre de espanhol para português: “En relación a la creación de los museos etnográficos (siglo XIX) hemos de comentar que su origen esta relacionado con varios factores: con el desarrollo de los movimientos folkloristas, con el proceso de naturalización del mundo que se da en esta época, con la multiplicación de los viajes de exploración y, también, con las grandes conquistas coloniales”.

¹⁵ Foi geógrafo, engenheiro, cartógrafo e arqueólogo francês. Além disso, foi Presidente da “Sociedade Geográfica”.

¹⁶ Tradução Livre de espanhol para português: “En esta construcción naturalística del objeto etnográfico cabe destacar el papel que desarrolló Edme-François Jomard, conservador del “*Dépot géographique de la Bibliothèque Royale*”. Jomard centró sus esfuerzos en la creación de una colección especial destinada a recibir los productos de los viajes lejanos y, en sus planteamientos, la etnografía es considerada como una ciencia auxiliar de la geografía, que nos debe permitir conocer las costumbres y los usos de las naciones y los pueblos exóticos”.

Tomás (2012:88)¹⁷ afirma que Jomard fez, em 1831, referência a dois dos aspetos que, até aos nossos dias caracterizam o Património Etnológico: “1) o objeto testemunho e 2) a ideia de salvamento etnográfico. A coleção etnográfica afeta que os objetos devem ser refletidos em ligação à sua utilidade prática e social, expedindo três proporções: o uso da economia, a extensão técnica e aspetos simbólicos”.

Concluindo, foi através da publicação de panfletos, livros, jornais e revistas sobre escavações e descobertas acerca de grupos humanos que se germinou os Museus Etnográficos, que, nascem como “vitrines” para invocar a autoridade da Europa sobre o resto do mundo.

2.3. Museus Etnográficos Portugueses

Depois de precedentemente, se ter analisado os Museus Etnográficos no seu geral, é essencial abordarmos a forma como estes compareceram em Portugal.

Assim, retrocedermos um período atrás, a uma época onde a Antropologia começava a dar os seus primeiros passos, e no qual Leal (2000) menciona que o artigo “*Afterword: A view from the center*” (1982) de George Stockin (1928–2013)¹⁸, chama atenção para a, existência de duas tradições distintas¹⁹ no processo de desenvolvimento da antropologia a partir do final do século XIX.

Consequentemente, através das duas tradições consegue-se observar, que a antropologia era observada como uma área da ciência que em Portugal, que começava a dar os seus primeiros passos, no campo intelectual e cultural português baseado, numa cultura rural.

Durante este período, a Antropologia Portuguesa conheceu, várias fases do seu avanço e dentro destas encontramos alguns dos seus principais pioneiros: Adolfo Coelho (1847–1919)²⁰, Teófilo Braga

¹⁷ Tradução Livre de espanhol para português: (...) Jomard hace referencia a dos de los aspectos que, incluso hasta nuestros días, caracterizarán el patrimonio etnológico, 1) el objeto testimonio y 2) la idea de salvamento etnográfico. La colección etnográfica implica que los objetos deben ser considerados en relación a su utilidad práctica y social, destacando tres dimensiones: su uso económico, su dimensión técnica y sus aspectos simbólicos.

¹⁸ Americano ligado às ciências sociais que ficou conhecido como uma das principais autoridades da história da antropologia sociocultural americana e da sociedade social britânica.

¹⁹ Uma tradição antropológica de «construção do império» e uma tradição antropológica de «construção da nação». A primeira triunfou nos EUA e em países europeus «centrais» – como a Grã-Bretanha e a França – que possuíam então um império colonial. Nesses países, a antropologia intitulou-se como uma matéria primordialmente norteada para as comunidades e culturas não ocidentais, por intermédio da qual obteve corpo uma cogitação sobre a primitividade e a alteridade cultural. A segunda tradição, por o seu turno, ganhou maior vivacidade em países europeus da periferia ou semiperiferia que, além de não terem colónias, lutavam então pela aquisição e/ou estabilização da sua independência nacional. Ai, a antropologia definiu-se como um projeto direcionado para o estudo da tradição camponesa nacional distinta por presumíveis analíticos decisivamente ligados à construção da identidade nacional (Leal, 2000:27).

²⁰ Foi membro destacado da chamada Geração de 70, que ficou conhecido como filólogo, pedagogo, etnógrafo, historiador, crítico literário e introdutor dos estudos de filologia comparada em Portugal, cadeira que lecionou no Curso Superior de Letras desde 1878.

(1843–1924)²¹, Consiglieri Pedroso (1851–1910)²² e José Leite de Vasconcelos (1858–1941)²³ (Leal, 2000:29).

Adolfo Coelho e Teófilo Braga fortaleceram o trabalho mental submetido das *“Conferências do Casino de 1871”*, que compuseram um instante de viragem na cultura e na ciência portuguesa do século XIX, tendo possuído um impacto notável no progresso de ramos de saber até então ignorados em Portugal (Leal, 2000:29).

Durante as conferências e através de vários debates chegaram à conclusão, de que o conceito de antropologia deveria modificar a sua nova nomenclatura para novos termos, como Etnografia, Folclore, Etnologia e Tradições Populares.

No entanto, o termo mais abordado foi o de Etnografia, que é um vocábulo que aparece, para originalmente se justapor à divisão das raças do globo, com alicerce em símbolos linguísticos e de cultura material.

Na obra *“Etnografias Portuguesas (1870 – 1970): Cultura Popular e Identidade Nacional”* (2000) de João Leal, compreende-se a relevância da Etnografia Portuguesa, que ficou conhecida como uma área onde compareceram relevantes personalidades, estando José Leite de Vasconcelos como grande representante.

Assim, para se compreender a Etnografia Portuguesa é necessário instruir-se neste caso o procedimento uniformizado de um grupo coletivo intitulado de *“Portugueses”*, e, por outro lado, observar e valorizar a sua cultura através do seu próprio dialeto e das suas tradicionais.

Consequentemente, para se lograr valorizar as tradições populares portuguesas foi fundamental procriar uma cultura etnográfica e espaços culturais que auxiliassem a divulgá-las e preservá-las, sendo os museus os primeiros espaços criados.

Assim, em 1896 realizou-se uma exposição Etnográfica em Lisboa, por ocasião do *“4.º Centenário da Viagem de Vasco da Gama de Lisboa a Calecut (1498 –1898)”*, cujo programa foi

²¹ Foi político, professor e escritor português da Geração de 70. Além disso, é um dos autores da segunda metade do século XIX e inícios do século XX, tendo deixado uma obra monumental nos domínios da poesia, da história literária, da teoria da literatura, da ficção e da tradução.

²² Foi professor catedrático, membro do Partido Progressista e deputado da Câmara de Lisboa. Distinguiu-se em várias áreas, nomeadamente na Etnografia, tendo sido, um dos fundadores e dinamizadores da antropologia em Portugal.

²³ Foi filólogo e um dos principais precursores da Etnologia Portuguesa, onde estudou os costumes e hábitos dos povos.

publicado no ensaio “*Exposição Etnográfica Portuguesa, Portugal e Ilhas Adjacentes*” (Coelho, 1993:571).

Embora esta exposição não se tenha realizado no âmbito das comemorações, foi inaugurada a 20 de maio de 1898 uma exposição de alfaias agrícolas na “*Tapada da Ajuda*”²⁴, que foi uma das primeiras exposições etnográficas realizadas em Portugal (Coelho, 1993:571).

A museologia Etnográfica Portuguesa entrava numa fase na qual carecia de reformar a sua ação cultural, sendo que esta reformulação só se realizou durante 15 anos de vigência da I República onde foi realizado um programa de ação cultural, que ficou marcado pela comparência de dois intentos no campo museológico: legislar e regionalizar. O Governo Republicano procurou criar um quadro legítimo apto de suportar uma modificação na ação museológica nacional e, em simultâneo, descentrar a ação patrimonial e museológica com a criação de museus de âmbito regional (Primo, 2007:76).

No plano museológico, apesar das passadas promissoras dadas durante a I República, “continua-se a observar uma situação de estagnação, com o Museu Etnográfico Português (1893), que continuava a privilegiar o seu espólio arqueológico em detrimento dos materiais etnográficos” (Leal, 2000:35).

Por conseguinte, ao analisarmos a história da museologia Etnográfica Portuguesa, observamos que foi durante o período do Estado Novo que esta saiu da situação de estagnação em que se encontrava e começou a criar o seu próprio progresso.

Assim, a Etnografia Portuguesa principiou o seu progresso, envolta na construção da noção da cultura popular portuguesa centrada na arte popular e que está na base de todo o plano de celebração do povo português, desenvolvido pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN)²⁵.

O quadro museológico do Estado Novo foi procriado para fortificar a ideia de cultura nacional, através do incentivo aos “*Museus Nacionais*” e da importância da cultura popular através do reforço dos “*Museus Etnográficos Regionais*” e dos “*Museus Municipais*”.

²⁴ É um Parque Botânico de reconhecido interesse, com 100 hectares, localizado no interior da cidade de Lisboa, entre o Parque Florestal de Monsanto e o vale de Alcântara. Nela encontra-se um extenso Património Natural, histórico, arqueológico e arquitetónico, este último dos séculos XVII ao XX.

²⁵ Dirigiu a propaganda nacional, centralizando todos os serviços e coordenou a informação de todos os Ministérios. Além disso, durante a primeira década do Estado Novo, António Ferro foi a personalidade que empreendeu a concretização da política de propaganda do regime no qual este secretariado implementou diversas ações: regulamentar as relações da imprensa com os poderes do Estado; editar publicações que dessem a conhecer a atividade do Estado e da nação portuguesa; centralizar a informação relativa à atuação de diferentes serviços públicos, entre outros.

Nestes museus predominavam áreas como a Arqueologia e as Belas-Artes, tendo o Estado Novo como áreas prioritárias a História e a Etnologia, perspectiva que passou a caracterizar o modelo dos Museus Regionais criados durante esse período.

Por conseguinte foi através de duas “*Exposições Coloniais Portuguesas*” (1935 e 1940) que se marcou a construção e consolidação do discurso museológico etnográfico no Estado Novo.

Assim, a primeira “*Exposição Colonial Portuguesa*” e o “*I Congresso de Antropologia Colonial*”, realizados no Porto, e que trouxeram à superfície a ideia da criação do “*Museu Etnográfico do Império Português*”. A segunda é intitulada de “*Exposição do Mundo Português*” (1940), que deixou por legado o “*Museu de Arte Popular—MAP*”, inaugurado em 15 de julho de 1948 (Primo, 2007:77).

O (MAP) teve como principal motivação do seu surgimento, a edificação de uma definida ideia de nação a partir do açambarcamento altamente seletivo dos elementos da cultura popular portuguesa das primeiras décadas do século XX (Alves, 2011:2).

O museu supracitado era considerado como um dos constituintes mais relevantes da museologia Etnográfica Portuguesa, visto ter sido este a colaborar para o sistema da fixação fotográfica, estética e representativa da cultura popular, conduzido pelo (SPN).

Na celebração que faz de Portugal rural, o (MAP) desde logo vai ao encontro de elementos-chave da matriz ideológica do regime de Salazar. Alves (2011), menciona que neste período era importante deter em reflexão a eficiência política do (MAP) no contexto da ideologia salazarista, que afirmava ser,

necessário, promover outro exercício com duas vertentes: por um lado, observar para fora das fronteiras nacionais e estudar o que estava a ocorrer no campo das experiências etnográficas da primordial metade do século XX noutras partes do mundo e em particular na Europa, e, por outro lado, recuar a períodos anteriores à própria emergência do regime, para perceber de que modo é que as práticas e os discursos etnográficos que estão em plena manifestação durante o Estado Novo (...) (Alves, 2011:2).

Passado alguns anos, a década de 1960, foi assinalada no sector museológico por quatro fatores relevantes, porém no que se refere à museologia Etnográfica Portuguesa detemos a criação do “*Museu Etnológico do Ultramar*” (1965), atualmente denominado “*Museu Nacional de Etnologia*”, procriado como “*Museu do Ultramar Português*” (Primo, 2007:77).

Neste período os museus passam a ser ferramentas da propaganda política/cultural, estando por isso priorizadas as temáticas conexas à nacionalidade e ao mundo rural.

Assim, os Museus Etnográficos têm vindo a modificar-se ao longo da sua história, acabando por ser alvos de vários debates acerca dos seus objetivos e funções, por forma a criar um espaço que desperte a socialização e os princípios da cidadania.

Em suma, dividem-se as suas funções em quatro parâmetros: “Conservação (*recuperação, preservação propriamente dita e proteção*); *Investigação* (histórica, recuperação de materiais, pedagógica); Divulgação e Comunicação (textos informativos nas exposições permanentes e temporárias, fichas informativas, catálogos, visitas guiadas, apresentação de objetos)” (Gollón & Dujovne, 1988:1-5)²⁶.

²⁶ Tradução Livre de espanhol para português: “Conservación La función de conservación que realiza un museo puede desglosarse en tres: recuperación, conservación propiamente dicha y protección. Recuperación Los museos tienen una larga tradición como participantes o agentes primordiales en la recolección y recuperación de bienes artísticos e históricos (...)”.

**Parte II: Enquadramento Metodológico: Metodologia
de Investigação, Recolha de Dados e Processo de
Análise de Dados**

Capítulo 3. Metodologias de Investigação e Instrumentos de Recolha de Dados

3.1. Introdução, Seleção, Caracterização e Género de Pesquisa do Método de Investigação – abordagem do Enfoque Qualitativo

Demo (2003:19), citado por Aragão & Neta (2017:10) refere que a Metodologia “(...) é uma preocupação instrumental. Trata das formas de se fazer ciência. Cuida dos procedimentos, das ferramentas, dos caminhos”.

No que se refere à “*Metodologia Científica*” ou “*Metodologia de Investigação*”, estes dois conceitos são refletidos como demarcações iguais, que procuram introduzir o investigador no mundo da ação, que detém como primordial objetivo, alcançar um objeto de estudo, a sua problemática, e a metodologia a utilizar num determinado trabalho.

Ao analisar todos os constituintes e contextos apresentados na presente dissertação de mestrado sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo compreende-se que se dá mais relevo a elementos qualitativos, e que por isso o enfoque que melhor se encaixa na filosofia desta dissertação é o *Enfoque Qualitativo*.

Para Sampieri, Collado & Lucio (2006), o Enfoque Qualitativo,

é utilizado sobretudo para descobrir e refinar as questões de pesquisa. Com frequência este enfoque baseia-se em métodos de coleta de dados sem medição numérica, como as descrições e as observações. Regularmente, questões e hipóteses surgem como parte do processo de pesquisa, que é flexível e move-se entre os eventos e a sua interpretação, entre as respostas e o desenvolvimento da teoria (Sampieri, Collado & Lucio, 2006:5).

Por outro lado, os investigadores adotam uma perspetiva qualitativa, preferencialmente interessada em abarcar as perceções individuais, pesquisando compreensão da existência de factos sociais que pretendem estudar seres humanos ou comunidades a partir de três diferentes possibilidades de se realizar uma pesquisa qualitativa: *a Pesquisa Documental, o Estudo de Caso e a Etnografia*. Nesta investigação temos presente as três opções mencionadas.

A pesquisa e análise de referências bibliográficas é desenvolvida com base no material já elaborado, constituído principalmente a partir de livros e artigos científicos.

Na presente investigação qualitativa foi realizada uma pesquisa e análise de referências bibliográficas que são uma parte relevante para o estudo do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo como construtor da identidade cultural local vianense.

De seguida, temos presente o conceito de Estudo de Caso, que Yin (2001:32) classifica como uma “investigação empírica que investiga um fenómeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenómeno e o contexto não estão claramente definidos”.

Além disso, é refletido como uma circunstância contemporânea que desenvolve conjeturas específicas a respeito de um agente ou objeto, que neste caso é o Museu do Traje de Viana do Castelo.

Por último, temos presente a Etnografia que é uma modalidade de investigação das Ciências Sociais que surge na antropologia cultural e sociologia qualitativa encontrando-se na parentela da metodologia interpretativa/qualitativa (López, 1999:46).

No presente estudo, a Etnografia foi orientada para a coleta de dados, tendo por suporte a junção entre a pesquisa e o objeto de estudo, que é o Museu do Traje de Viana do Castelo, instituição que tem uma matriz etnográfica, orientada para o estudo e divulgação do concelho vianense.

De forma a caracterizar a metodologia qualitativa, achou-se por bem selecionar de entre um conjunto de características importantes, três que melhor se adequam à metodologia de investigação, que acabam por ser as seguintes: *Indutiva*, *Holística* e *Naturalista* (Carmo & Ferreira, 2008:197-199). Estas características são definidas consecutivamente, através da informação destes autores.

A *Indutiva* desenvolve conceitos no qual se pretende chegar ao raciocínio dos factos a partir da recolha de dados. Esta característica está presente na composição e análise, de entrevistas estruturadas (recolha de informação através de sujeitos) e revisão de referências bibliográficas, que cooperaram para uma explicação mais profunda da problemática exposta na presente dissertação de mestrado.

A *Holística* é onde os investigadores têm em conta a fidelidade geral, mas nada é reduzido a variáveis, no qual tudo é visto na sua integridade, onde se estuda o passado e o presente dos sujeitos da investigação.

Esta característica foi relevante para a execução minuciosa do presente estudo, onde se outorgou especial atenção ao espaço físico, contexto social e Património Cultural, das coleções permanentes da

“*Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo*” e atividades pedagógicas que existem no Museu do Traje de Viana do Castelo e que o fazem ser um construtor da identidade cultural local vianense.

A *Naturalista* aponta para a interação com os sujeitos de forma “natural” e, sobretudo discreta, num determinado contexto a estudar até compreenderem uma determinada situação. Esta característica esta presente na visita, interação e convivência de forma natural com os sujeitos ligados ao Museu do Traje de Viana do Castelo e da comunidade vianense.

Por outro lado, no que se refere aos géneros de pesquisa do método de investigação qualitativo no presente estudo, são os géneros Descritivos, Explicativos e Exploratórios, que serão definidos consecutivamente, através de Sampier, Collado & Lucio (2006:101).

A *Pesquisa Descritiva* procura especificar as propriedades, as características e os perfis importantes de sujeitos, grupos, comunidades ou qualquer outro fenómeno que se submeta à análise. Isto é, num estudo descritivo seleciona-se uma série de questões e mede-se ou coleta-se informação sobre cada uma delas, para assim descrever o que se pesquisa.

A *Pesquisa Explicativa* vai além da descrição de conceitos, fenómenos ou do estabelecimento de relações entre conceitos, que estão destinados a responder às causas dos acontecimentos, fatos, fenómenos físicos e sociais.

Os dois géneros de pesquisa apresentados estão presentes na investigação qualitativa através da observação, registo e análise de fenómenos relacionados com a história e tradição do concelho vianense, do Museu do Traje de Viana do Castelo e do objeto (s) culturais museal e memoriais presentes nas coleções que se encontram expostas através da exposição permanente do Museu do Traje de Viana do Castelo, e ainda através de referências bibliográficas.

A *Pesquisa Exploratória* serve para explorar fenómenos desconhecidos e para alcançar conhecimentos sobre a possibilidade de realizar uma pesquisa mais completa sobre um contexto particular, identificar conceitos e estabelecer primazias sobre pesquisas futuras.

A *Pesquisa Exploratória* esta presente devido a não existir um grande volume de informação sobre a temática do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

3.2. Trabalho de Gabinete e de Campo

O presente estudo decorre num meio que investiga múltiplas fontes de pesquisa/análise de dados e a métodos de recolha muito diversificados. Por isso, durante a concretização da presente investigação foi necessário se distribuir a investigação em três partes: *Trabalho Inicial de Gabinete*, *Trabalho de Campo* e *Trabalho Avançado de Gabinete*.

A necessidade destes três géneros de trabalho surge de forma a organizar esta dissertação através de várias etapas que pretendem dar resposta aos objetivos, propósito da investigação e reflexões sobre o tema em estudo.

Porém, devido à situação pandémica do coronavírus SARS-CoV-2 e ao processo de confinamento pelo qual passamos durante vários meses, fez com que o processo de Trabalho de Campo e de Trabalho de Gabinete tivesse de suportar alguns ajustes.

O *Trabalho de Gabinete Inicial* foi realizado a partir de casa, através de um processo de reflexão individual de maneira a dar resposta aos objetivos do presente estudo de caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo. Assim, são apresentadas as seguintes etapas do processo de Trabalho de Gabinete Inicial:

- Planificação da Estrutura da Dissertação de Mestrado, Recolha e Análise de referências bibliográficas digitais e não digitais;
- Realização do Estado da Arte, através de recolha de informação bibliográfica na Biblioteca Municipal de Viana do Castelo, Biblioteca Municipal de Ponte de Lima e Biblioteca Geral da Universidade do Minho;
- Seleção da Metodologia de Investigação e das suas técnicas de pesquisa e recolha de dados;
- Conversas, esclarecimento de dúvidas e solicitação de informações sobre o Museu Traje de Viana do Castelo à Diretora do Museu a Dra. Salomé Abreu, através do correio eletrónico;
- Construção dos Guiões das Entrevistas Estruturadas: 1.^a entrevista direcionada para dois cidadãos vianenses e 2.^a entrevista direcionada para a Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo e Técnico Superior;
- Pedido de realização e aplicabilidade das Entrevistas Estruturadas aos entrevistados por correio eletrónico;

- Realização e envio por correio eletrónico de declaração de pedido de autorização para fotografar e divulgar objetos culturais e respetivas informações sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo;
- Realização e envio por correio eletrónico de declaração de pedido de autorização para realizar as entrevistas estruturadas e divulgá-las na presente dissertação de mestrado.

Posteriormente demos início ao *Trabalho de Campo*, no qual se observa um conjunto de atividades realizadas no exterior e no próprio local do estudo de caso, que englobam o registo de dados e informações relativas ao objeto de estudo. As etapas do Trabalho de Campo foram as seguintes:

- Visita ao Museu do Traje de Viana do Castelo, por forma a conversar com a equipa museológica acerca do museu e registar informações sobre as coleções permanentes da “*Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo*”;
- Registo fotográfico do Museu do Traje de Viana do Castelo.

Finalmente no *Trabalho Avançado de Gabinete* foram realizadas as seguintes ações:

- Análise de Dados retirada das respostas das Entrevistas Estruturadas;
- Edição de Fotografias do Museu do Traje de Viana do Castelo e envio, em baixa resolução por correio eletrónico, para a Diretora Dra. Salomé Abreu;
- Escrita da dissertação.

3.3. Instrumentos de Recolha de Dados – técnica da metodologia de investigação qualitativa

Quando se faz a opção pela Metodologia de Investigação Qualitativa, isto é, depois de se efetuar o levantamento do conhecimento acumulado através de uma temática a ser estudada, nomeadamente no que se alude a conceitos elementares para o seu entendimento será indispensável investir numa coleta de dados.

Para Lessard, Goyette & Boutin (1990:141) citados por Pereira (2012:44), mencionam que para se estabelecer uma articulação entre o “mundo empírico” e o “mundo teórico”, o investigador, quer seja em investigação qualitativa ou não, deve “selecionar um modo de pesquisa, uma ou mais técnicas de recolha de dados e um ou vários instrumentos de registo dos dados. Isto significa, para ele, “instrumentar” a sua investigação”.

Entre as indagações que aparecem ao investigador na hora de elaborar e executar uma investigação, a escolha de instrumentos de recolha de dados aplicar é algo complicado, no qual é necessário selecionar o melhor método, que no presente estudo de caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo foi a *Entrevistas Estruturada (Padronizada)*.

3.3.1. Entrevista Estruturada (Padronizada)

A entrevista é definida como um processo de interação social, no qual o entrevistador detém como objetivo o de recolher demarcadas informações referentes a um objeto específico.

Para Bogdan & Biklen (1994) na investigação qualitativa, as entrevistas podem ser utilizadas de duas formas:

Podem constituir a estratégia dominante para a recolha de dados ou podem ser utilizadas em conjunto com a observação participante, análise de documentos e outras técnicas. Nestas situações, a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo” (Bogdan & Biklen,1994:134).

Para Colognese & Mélo (1998:144-145) a entrevista pode ser classificada em três géneros principais:

- *Entrevista não diretiva ou não estruturada*, no qual o entrevistador não possui um conjunto especificado de questões e nem as questões são perguntadas numa ordem específica, tendo assim liberdade de ação e pode direcionar a entrevista por vários assuntos;
- *Entrevista semidiretiva ou semiestruturada*, geralmente baseiam-se num guião constituído por uma série de perguntas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, no qual o entrevistador pode adicionar perguntas que o ajudem a recompor o contexto da investigação;
- *Entrevista Estruturada ou Padronizada*, realizada através do uso de guiões de entrevista, nos quais a formulação e a sequência das perguntas são previamente determinadas e não precisam de ser realizadas pessoalmente.

A Entrevista Estruturada foi o instrumento privilegiado para a recolha de dados neste estudo de caso, devido à disponibilidade dos entrevistados selecionados, que através de conversas informais partilharam que devido ao grande nível de trabalho e à crise sanitária pela que passamos no que se refere à pandemia do coronavírus SARS-CoV-2 estariam extremamente ocupados.

Assim, por forma a pensar nos entrevistados e também por uma questão de igualdade e coerência perante todos, foram construídos *Guiões de Entrevistas Estruturadas* com questões abertas e fechadas, que permitiram dar aos entrevistados a possibilidade de responderem por escrito, através de um documento em Word, o que realmente reconhecem acerca do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

Em suma a entrevista estruturada acaba por ser vantajosa neste estudo de caso devido à obtenção de resultados uniformes, ao género de entrevista padronizada onde se consegue ter uma maior comparação da opinião dos entrevistados, retirar facilmente um maior conjunto de validações acerca do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense, e os entrevistados acabam por ser mais assertivos o que aumenta o sucesso das entrevistas.

3.4. Processo de Recolha de Dados das Entrevistas Estruturadas

Comenta-se, com frequência a respeito de que a entrevista estruturada deve ter um planeamento cuidadoso, com um conjunto de procedimentos, no qual é necessário se pensar no que se pretende alcançar com a construção das entrevistas estruturadas, através da resposta às seguintes questões: «o que quero saber?» e «o que pode esta pessoa acrescentar ao que já sei?».

O planeamento da coleta de informações através das entrevistas estruturadas é produzido através de um guião com perguntas de forma a alcançar os objetivos pretendidos. Para operacionalizar todo o processo de recolha de dados foi indispensável projetar todas as etapas das entrevistas, passando pelos seguintes passos:

- Construção de dois Guiões de Entrevistas Estruturadas para os quatro entrevistados (durante as duas primeiras semanas do mês de outubro) e Seleção dos Entrevistados. Os guiões encontram-se no **Apêndice I: Guião da Entrevista Estruturada para os cidadãos Vianenses** e **Apêndice II: Guião da Entrevista Estruturada para os membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo**;
- Primeiro contacto com os entrevistados através do envio de um correio eletrónico. (mês de outubro);

- Realização de Declarações de Autorização da Realização e Divulgação dos Guiões das Entrevistas Estruturadas (final do mês de outubro). Encontram-se no **Apêndice IV: Modelo da Declaração de Pedido de Autorização da Realização/Divulgação da Entrevista Estruturada;**
- Segundo contacto com os entrevistados selecionados através do envio dos Guiões das Entrevistas Estruturadas, das Declarações de Autorização da Realização e marcação da aplicabilidade das entrevistas (final do mês de outubro);
- Receção, Análise e interpretação dos Dados das Entrevistas Estruturadas (mês de novembro, sendo que uma das declarações só me foi enviada no início de janeiro de 2021). As declarações assinadas encontram-se no **Anexo IV: Assinaturas da Declaração de Pedido de Autorização da Realização/Divulgação da Entrevista Estruturada.**

As entrevistas estruturadas no que se refere aos informantes são entrevistas individuais, no qual o investigador se dirige e obtém respostas dos indivíduos isoladamente. Por outro lado, no que se refere à natureza das informações foi selecionado o método de escrita no qual os entrevistados preenchem as respostas na ausência do investigador (Colognese & Mélo, 1998:146).

Em suma, na construção do Guião das Entrevistas Estruturadas foram usadas questões abertas no qual o entrevistado pode escolher e expressar-se de forma livre sobre determinado assunto, e, por outro lado, questões fechadas no qual o entrevistado seleciona geralmente uma alternativa numa lista de opções predeterminantes (Günther & Júnior, 1990:204).

3.4.1. Processo de Análise dos Dados: Análise de Conteúdo Categorical das Entrevistas Estruturadas

Dado o exposto do presente estudo e depois de se coletar as quatro Entrevistas Estruturadas, foi necessário ler, analisar, interpretar e comparar todos os dados obtidos através do que cada entrevistado respondeu ao que lhe foi solicitado.

Assim, de maneira a obter uma análise mais estruturada e perceptível das entrevistas, optou-se pelo procedimento da *“Análise de Conteúdo”*. Cabe salientar que em relação à Análise de Conteúdo, a informação mais minuciosa é a da obra *“Análise de Conteúdo” (2016) de Laurence Bardin*, que é refletida como um dos melhores meios representativos do tratamento da análise de dados qualitativos.

De acordo com Bardin (2016), a Análise de Conteúdo é:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (Bardin, 2016:44).

Paralelamente a Análise de Conteúdo Qualitativa do presente estudo sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo trabalha com materiais textuais e escritos, através da análise e interpretação dos dados das quatro entrevistas estruturadas, com o objetivo de desenvolver a temática do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

O próximo passo foi encontrar a melhor técnica da Análise de Conteúdo Qualitativa de entre as seguintes técnicas abordadas por Bardin (2016:199-275): “*Análise de Categoria; Análise de Avaliação; Análise da Enunciação; Análise Proposicional do Discurso; Análise da Expressão e Análise das Relações*”.

Com vista a responder ao propósito e objetivos do presente estudo, acabou-se por investigar os dados coletados que foram analisados por meio da *Análise Categorical*, que para Bardin (2016:201), consiste em “operações de desmembramento do texto em unidade, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação do tema, ou análise temática, é rápida e eficaz (...)”.

Assim, a técnica de Análise Categorical foi o melhor meio de se qualificar os dados descritivos que foram agrupados através das entrevistas estruturadas, no qual foi essencial aplicar as etapas de Bardin (2016:125-131) que são dispostas em três fases: *1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação*, que são definidas consecutivamente.

A **Pré-análise** é a fase de organização que corresponde a um período de instituições, que tem por objetivo operacionalizar e sistematizar as ideias iniciais, por forma a dirigir um esquema através da leitura geral do material escolhido para a análise. No presente estudo ao se recolher as quatro entrevistas, foi concretizado um trabalho separado da leitura e observação dos dados recolhidos.

A **Exploração do material** consiste na construção das operações de codificação, considerando-se, que nas quatro entrevistas foram selecionadas citações através de recortes das

questões escritas em unidades de registos, a classificação e agregação das informações através de uma temática dominante e categorias.

No presente estudo de caso do Museu do Traje de Viana do Castelo dividiu-se as quatro entrevistas em seis Categorias de Análise e Subcategorias direcionadas, para dois cidadãos vianenses e outras para dois membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo, que foram definidas à *posteriori*, ou seja, emergiram do discurso e do conteúdo das respostas das entrevistas (Tabela 2 e Tabela 3).

Tabela 2 - Análise de Conteúdo Categorical das Entrevistas Estruturadas aos cidadãos Vianenses

Categorias de Análise	Subcategorias de Análise
1. ^a Categoria de Análise – O (a) Entrevistado (a)	<ul style="list-style-type: none"> • Percurso Profissional; • Relação com a Comunidade Vianense.
2. ^a Categoria de Análise – Conhecimento do Museu do Traje de Viana do Castelo: Visita, Funcionamento e Serviços Prestados	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecimento acerca do Museu do Traje de Viana do Castelo; • Funcionamento, Serviços Prestados e Organização do Museu do Traje de Viana do Castelo; • Recursos Humanos; • Relação Público e Museu; • Visita ao Museu do Traje de Viana do Castelo.
3. ^a Categoria de Análise – Museu do Traje de Viana do Castelo e a Identidade Cultural Local Vianense	<ul style="list-style-type: none"> • Comunidade Vianense; • Identidade Cultural Local Vianense; • Importância do Museu do Traje de Viana do Castelo.
4. ^a Categoria de Análise – Difusores do Papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Atividades Pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Construção da Identidade Cultural Local Vianense; • Atividades Pedagógicas.
5. ^a Categoria de Análise – Difusores do Papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Coleções Permanentes da Exposição Permanente: Trajar- Memórias no Tempo	<ul style="list-style-type: none"> • Percurso Expositivo; • Coleções Permanentes; • Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo; • Identidade Etnográfica Vianense; • Painéis Informativos e Linguagem; • História da Comunidade Vianense; • Património Cultural Material e Imaterial; • Símbolos Culturais Vianenses.

6. ^a Categoria de Análise – O Museu do Traje de Viana do Castelo: Descrição, Mudanças e Futuro	<ul style="list-style-type: none"> • Caracterização do Museu do Traje de Viana do Castelo; • Mudanças e Desafios; • Novos meios de Gestão Cultural; • Coronavírus SARS-CoV-2.
---	---

Fonte: Inês Pereira ©.

Tabela 3 - Análise de Conteúdo Categorial das Entrevistas Estruturadas aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo

Categorias de Análise	Subcategorias de Análise
1. ^a Categoria de Análise – O (a) Entrevistado (a)	<ul style="list-style-type: none"> • Percurso Profissional; • Recursos Humanos; • Área de Ação Museológica; • Papel e Funções a exercer no Museu.
2. ^a Categoria de Análise – Museu do Traje de Viana do Castelo e a Identidade Cultural Local Vianense	<ul style="list-style-type: none"> • Comunidade Vianense; • Identidade Cultural Local Vianense; • Prioridades e Desafios do Museu do Traje de Viana do Castelo; • Importância do Museu do Traje de Viana do Castelo.
3. ^a Categoria de Análise – Museu do Traje de Viana do Castelo: Funcionamento, Público, Comunidade e Doação	<ul style="list-style-type: none"> • Museu do Traje de Viana do Castelo como instituição Etnográfica; • Funcionamento Museológico; • Perfil do Visitante; • Público Nacional e Internacional; • Géneros de Público; • Relação do Museu e Comunidade; • Evolução da Política Geral de Doação.
4. ^a Categoria de Análise – Difusores do Papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Atividades Pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Construção da Identidade Cultural Local Vianense; • Atividades Pedagógicas; • Público Infantil; • Museu e Escolas; • Concelho Vianense.
5. ^a Categoria de Análise – Difusores do Papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Coleções Permanentes da Exposição Permanente: Trajar- Memórias no Tempo	<ul style="list-style-type: none"> • Percurso Expositivo; • Coleções Permanentes; • Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo; • Identidade Etnográfica Vianense; • Património Cultural Material e Imaterial; • Símbolos Culturais Vianenses; • Organização Museológica.

6. ^a Categoria de Análise – O Museu do Traje de Viana do Castelo: Mudanças e Futuro	<ul style="list-style-type: none"> • Mudanças e Futuro Museológico; • Novos modelos de Gestão Cultural; • Coronavírus SARS-CoV-2.
--	--

Fonte: Inês Pereira ©.

O ***Tratamento dos resultados, inferência e interpretação*** consiste em alcançar os conteúdos manifestados e incluídos em todo o material coletado a partir das quatro entrevistas.

No presente estudo de caso foi empregue uma análise comparativa efetuada através da justaposição das distintas categorias e subcategorias de modo a adquirir resultados que exibam o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

**Parte III: Museu, Etnografia, Património e
Identidade – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje
de Viana do Castelo**

Capítulo 4. Contextualização Histórica e Caracterização do Museu do Traje de Viana do Castelo

4. Contexto Geográfico e Territorial da Cidade de Viana do Castelo

Para conseguirmos circunscrever geograficamente o “objeto” de estudo em questão, é indispensável delimitar territorialmente onde este se localiza, neste caso a cidade de Viana de Castelo.

Segundo Caldas & Gomes (1990:9), Viana do Castelo é “(...) a «pérola» ou a «flor» do Lima, a «mais bela de Portugal»”, sendo este um bom exemplo dos discursos de projeção da cidade, seja com base na natureza, seja com base na história.

Com 24 quilómetros de orla costeira, o concelho de Viana do Castelo localiza-se na Sub-região NUTS III- Alto Minho (Núcleo Executivo do CLAS e Viana do Castelo, 2013:18). No que lhe concerne, também possui um total de 84 636 habitantes (Tabela 4) (Anuário Estatístico da Região Norte, 2018: 77).

Tabela 4 - População residente por município, segundo os grandes grupos etários e o sexo em 31/12/2018

II.1.3	Total			Unidade: N.º
	HM	H	M	
Portugal	10 276 617	4 852 366	5 424 251	
Continente	9 779 826	4 615 656	5 164 170	
Norte	3 572 583	1 686 752	1 885 831	
Alto Minho	230 954	106 800	124 154	
Arcos de Valdevez	20 970	9 469	11 501	
Caminha	15 873	7 248	8 625	
Melgaço	8 144	3 547	4 597	
Monção	17 902	8 080	9 822	
Paredes de Coura	8 560	4 038	4 522	
Ponte da Barca	11 210	5 097	6 113	
Ponte de Lima	41 499	19 369	22 130	
Valença	13 283	6 132	7 151	
Viana do Castelo	84 636	39 608	45 028	
Vila Nova de Cerveira	8 877	4 212	4 665	
Cávado	403 891	191 603	212 288	

Fonte: INE: Anuário Estatístico da Região Norte (2018:77) @.

A atual cidade de Viana do Castelo era intitulada de “Viana”, “Viana do Minho” e “Viana da Foz do Lima”. A área onde se localiza foi ocupada, pelo menos, desde a Idade do Ferro, desde os séculos II a.C. a I d.C., momento em que foi construído, no topo da serra de Santa Luzia, um povoado muralhado a que os eruditos chamaram “Cidade Velha”, atualmente conhecido como a “Citânia de Santa Luzia” (Almeida, 1990:225).

Situada no topo, com vista para o rio e o mar, a atual Citânia ocupava segundo Almeida (1990: 225) “(...) uma cota de 226 metros e não 549 como escreveram Abel Viana e M. de Sousa Oliveira (1955)”.

A identificação da Citânia data de 1722 e foi realizada por Pedro de Almeida Couraças (s/d)²⁷. Porém, só em 1876, foram realizadas as primeiras escavações arqueológicas, por Possidónio da Silva (1806–1896)²⁸, com o seu apogeu em 1902. Apesar de outras escavações, foi só no séc. XX que se publica a planta (Figura 1) deste sítio com rigor científico (Almeida, 1990:225).



Figura 1- Planta da Citânia de Santa Luzia (Fonte: Almeida, 1990: 229).

²⁷ É natural da Vila de Viana da Província do Minho, dedicado à história secular e na aritmética.

²⁸ Foi arquiteto, arqueólogo e fotógrafo português.

Atualmente, a Citânia de Santa Luzia é monumento nacional. Neste local está presente um dos castros mais notórios do Norte de Portugal e um dos mais relevantes para o estudo da Proto-história e da Romanização do Alto Minho.

Segundo Reis (1994), declara que D. Afonso III (1210–1279):

“(...) em peregrinação a Santiago ficara um pequeno povoado de Átrio, de onde se poderia vigiar a terra e o mar, e as possibilidades do porto natural constituído pela foz do Lima, porta aberta para um mundo ainda em grande parte desconhecido, e em consequência resolveu conceder-lhe o foral que lhe dava o título de vila, além de outras regalias e privilégios (...) (Reis, 1994:5).

Assim, através do acontecimento supracitado, em 1258 foram outorgados vários forais ao Alto Minho, entre eles o de Viana do Minho.

O Foral da Vila de Viana da Foz do Lima²⁹ tinha como principais objetivos a valorização da vida marítima da aldeia, da sua gente, a vitalidade económica e a sua importância como um dos grandes polos da comunicação com o exterior³⁰.

Em 1848, a Vila de Viana da Foz do Lima torna-se notável pela sua participação nas *Lutas da Patuleia*³¹, onde as forças liberais conservadoras a que se dá o nome de Cartistas se debateram contra as forças Setembristas, apoiada pelos Miguelistas (Abreu, 2005:96).

Foi durante este período que os Cartistas e as tropas afetas à rainha D. Maria II (1819–1853) ocuparam o forte denominado *Castelo de São Tiago da Barra*. Apesar de desarmados, os Cartistas ocupantes resistiram até às últimas forças.

²⁹ O foral descrevia o seguinte: Em Português Atual: Em nome de Cristo e da sua graça. Porque é instável a memória dos homens, encontrou-se o remédio da escrita, para que os atos dos mortais se tornassem firmes e chegassem ao conhecimento dos vindouros. Por isso é que eu, Afonso, por graça de Deus Rei de Portugal e Conde de Bolonha, juntamente com minha esposa, Rainha D. Beatriz, filha do ilustre Rei de Castela e Leão, [e o nosso filho infante D. Dinis e a nossa filha infante D. Branca], quero fazer uma povoação, no lugar chamado Átrio, na foz do Lima, à qual de novo imponho o nome de Viana (...) (Reis, 1994:43).

³⁰ O foral de 1258 foi reformulado em 18 de junho de 1262 por D. Manuel. (Reis, 1994: 16).

³¹ Conjunto das lutas travadas em Portugal entre os Cartistas (aqueles que defendiam ideias conservadoras, tendo como ponte de referência a Carta Constitucional de 1826), e os Setembristas (liberais radicais também conhecidos por patuleias).

Passado cem anos das Lutas da Patuleia a vila de Viana do Castelo é elevada a cidade. Abreu (2004) menciona que a entrega das chaves do Castelo, à rainha D. Maria II foi um notável feito que acabou por ser,

oportunamente aproveitado pela Câmara vianense para pedir à Rainha a concessão duma antiga pretensão local: a elevação da vila à categoria de cidade. D. Maria II aceitou a solicitação e, por Carta Régia de 20 de janeiro de 1848, elevou a vila de “Viana do Minho” à categoria de cidade com o nome de “Viana do Castelo”, com este nome pretendendo homenagear o feito de lealdade praticado no Castelo, na última fase das Lutas da Patuleia (Abreu, 2004:70).

Atualmente, Viana do Castelo subdivide-se em 27 freguesias e apresenta uma oferta cultural que vai desde monumentos históricos, biblioteca, museus, centro cultural, núcleos museológicos etnográficos e arqueológicos, teatro, auditórios, arquivo municipal, associações e grupos culturais.

Na verdade, a cidade de Viana do Castelo não vive só de edifícios e instituições, mas também de eventos culturais, como, por exemplo, o Corso Carnavalesco (fevereiro), Encontros de Cinema (maio), Feira Medieval (junho), Feira do Livro (julho), Festival de Folclore Internacional Alto Minho (julho), Romaria da Nossa Senhora da Agonia (agosto), entre outros.

O principal objetivo da presente dissertação de mestrado foi o de selecionar um espaço patrimonial, neste caso um Museu que abordasse a identidade cultural local vianense.

A escolha recaiu sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo, pelo facto do seu acervo, desde cedo, acompanhar o progresso da cidade, sendo considerado como o grande expoente máximo da Etnografia vianense.

4.1. Localização do Museu do Traje de Viana do Castelo

O Museu do Traje de Viana do Castelo é uma instituição/ espaço cultural que foi fundada no ano de 1997, localizando-se na cidade de Viana do Castelo, na “*Praça da República*” (Botelho, 2010:9)

4.1.1. Contextualização Cronológica e Histórica do Museu do Traje de Viana do Castelo

Cogita-se, com frequência acerca do concelho de Viana do Castelo e de como este é rico em tradições e costumes populares vianenses. Porém, sempre que se aporta a temática do Museu do Traje de Viana do Castelo é supramencionado que este se dedica ao património e às questões etnográficas vianenses, especificamente ao seu símbolo de identidade cultural local - O Traje.

A partir do século XX vários estudiosos vianenses como, por exemplo, Cláudio Bastos (1886 – 1945),³² Abel Viana (1886 – 1964),³³ Manuel Couto Viana (1923),³⁴ Amadeus Costa, Benjamim Pereira (1928 – 2020)³⁵ (Botelho, 2010:11), entre outros, apadrinharam a conceção de um museu que contribuísse ativamente para o desenvolvimento e preservação da identidade cultural local vianense.

Em 16 de janeiro de 1973, a Câmara Municipal de Viana do Castelo deliberou sobre a criação do Museu do Traje de Viana do Castelo, devido à oferta de uma porção de terreno nos arredores da cidade (Darque), por parte do industrial João Martins Lima³⁶, por forma, a que o museu fosse construído. A Câmara Municipal de Viana do Castelo desenvolveu esforços para que o Museu do Traje de Viana do Castelo fosse instalado no antigo edifício do *Orfanato e Oficinas de S. José*, supondo-se que as obras se iniciassem em 1979 (Paço, 1979:44).

No entanto, o propósito de edificar o Museu do Traje de Viana do Castelo no terreno oferecido, não teve continuidade nos anos subsequentes, o que fez com que a Câmara Municipal de Viana do Castelo tivesse nas suas mãos abundantes e preciosos Trajes guardados para serem expostos.

Na verdade, a oportunidade efetiva da fundação deste museu manifestou-se no ano de 1996, com o encerramento da delegação do Banco de Portugal da Cidade, sendo que a Câmara Municipal adquiriu o edifício para albergar o Museu do Traje de Viana do Castelo, no ano de 1997 (Botelho, 2010:11).

³² Foi escritor, etnógrafo e filólogo vianense, que se destacou no campo da Etnografia Portuguesa, dedicando parte da sua obra ao estudo da cultura tradicional do Alto Minho.

³³ Foi pioneiro vianense em muitos domínios da investigação arqueológica, pautando a originalidade dos seus contributos com uma forma de escrita rigorosa e objetiva.

³⁴ É poeta, encenador, ator e professor vianense, que foi codiretor de Távola Redonda e diretor de Graal.

³⁵ Foi antropólogo que fez a maior parte da sua carreira no MNE, tendo sido o responsável por todas as exposições que ali se realizaram desde a sua criação. Teve um papel importante no estudo do universo rural, em particular o que diz respeito às Tecnologias Agrícolas, Têxteis e Rituais Festivos.

³⁶ Não foram encontradas informações a propósito desta personalidade.

Trata-se de um edifício no centro da cidade, de arquitetura do Estado Novo construído em 1958 sob o desenho de João de Sousa Araújo (1929)³⁷ e José Cabral e Moura Alves³⁸ (Cruz, 2012:61).

A aquisição do edifício para a criação do Museu do Traje de Viana do Castelo, implicou obras de reparação, beneficiação e remodelação (Figura 2).



Figura 2 – Fachada do Museu do Traje de Viana do Castelo (Fonte: Inês Pereira ©).

A implementação do Museu do Traje de Viana do Castelo foi inicialmente, tutelado pela *Comissão de Festas da Nossa Senhora da Agonia* e funcionava como uma galeria de exposições temporárias, com exposições de Trajes, planificadas por Amadeu Costa.

No entanto, no ano de 2000, a Câmara Municipal de Viana do Castelo achou por bem adotar a tutela do museu.

³⁷ É arquiteto, pintor e ceramista português, no qual se destacam as suas obras de arte sacra.

³⁸ Não foram encontradas informações a propósito destas personalidades.

Segundo Botelho (2010:13) foi no ano de 2000 que a Câmara Municipal de Viana do Castelo começou a demarcar a estratégia do museu, iniciando “com a colocação de uma técnica superior responsável pelo espaço e a delinear as alíneas programáticas que conduziram à definição da missão e objetivos do museu, que seriam de base à candidatura à (RPM)”.

No entanto, na *Ata da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo* realizada no dia 9 de abril de 2003, no ponto de discussão “(13) *Museu do Traje de Viana do Castelo- Instituição*” refere que a Câmara Municipal aprovou o documento fundador do museu, declarando que,

o Museu do Traje foi rigidamente concebido com a aceitação do Organograma dos Serviços Municipais de Viana do Castelo, onde se depara enxerido na Divisão Municipal de Museus, do Museu Municipal, do Museu do Mar e do Museu Arqueológico, e do Regulamento Orgânico correspondente, onde está claramente conjeturado no art.º 39.º (Da Divisão de Museus), diploma este autorizado pela Assembleia Municipal na sua reunião executada em 26 de junho de 1998 e difundido na II série do D.R. n.º 149/98, de 1/7/98, de acordo com o disposto no artigo 44.º do mesmo diploma regulamentar, consideram-se criados todos os órgãos e serviços nos mesmos previstos, independentemente da sua instalação (ACMVC, 9 de abril de 2003:64).

Em 2004 o Museu do Traje de Viana do Castelo adquiriu a sua certificação e o procedimento de aderência à (RPM) foi concluído. Além disso, foi igualmente durante este ano que o museu expôs a sua primeira exposição permanente, intitulada de “*A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho*”, concretizada por Benjamim Pereira (Botelho, 2010:14).

Segundo a informação encontrada nos painéis informativos do museu, o Museu do Traje de Viana do Castelo reabriu a 21 de agosto de 2008, através de uma nova galeria que se intitulava de “*Amadeu Costa*”, com uma nova exposição permanente.

Botelho (2010:14), afirma que até ao ano de 2010 o Museu do Traje de Viana do Castelo foi “visitado por cerca de 160 mil pessoas e apresentou cerca de cinquenta exposições temporárias e duas de longa duração, museológicas”.

Assim, juntamente às duas exposições permanentes supracitadas, e através das Atas da Câmara Municipal de Viana do Castelo, pode-se observar que desde o ano de abertura do museu realizaram-se

várias exposições, como é o caso das seguintes: *Exposição “Atelier – A fábrica de papel”* que esteve em exibição até ao dia 21 de março de 1999 e esteve integrada no Programa de sensibilização e de educação ambiental para crianças do ensino básico (ACMVC, 9 de março de 1999:5); *Exposição “Inspirações que a Tradição Tece”* que se realizou de 20 de julho a finais de setembro (ACMVC, 4 de julho de 2000:7); *Exposição “Musetno-Tradições Etnomusicológicas do Alto Minho”* com abertura a 18 de maio e tendo-se prolongado com oficinas e animação até 7 de junho de 2002 (ACMVC, 24 de abril de 2002:7-9).

O Museu do Traje de Viana do Castelo gerou, um conjunto de cinco Núcleos Museológicos, por forma a proporcionar o conhecimento do território em cinco freguesias do concelho: Outeiro (dedicado ao pão), São Lourenço da Montaria (aos moinhos de água), Carreço (aos moinhos de vento e às atividades agro-marítimas) e Castelo de Neiva (à apanha do sargaço) (Botelho, 2010:14).

Em suma, o Museu do Traje de Viana do Castelo continua a ser o mesmo onde ainda se depara desde a sua abertura.

4.1.2. Museu do Traje de Viana do Castelo: Missão, Objetivos e Recursos Humanos

O Museu do Traje de Viana do Castelo é refletido como uma instituição introduzida na organização da Câmara Municipal de Viana do Castelo, permanecendo ao serviço da sociedade e do progresso.

No entanto, no que se refere à sua missão, este museu pretende materializar os seus bens culturais, valorizando-os através da investigação, inventário, conservação, exposição e divulgação da identidade cultural do Alto Minho e do concelho vianense.

Por outro lado, é importante referir também alguns dos seus objetivos, que segundo o *“Regulamento do Museu do Traje”* (2005:1-2), no Capítulo I-Disposições, Artigo 4.º: Objetivos, tem por objetivos gerais e específicos:

- Dar seguimento a uma política de agregação de bens culturais de acordo com a sua disposição, conferindo lógica, seguimento e enriquecimento do respetivo acervo, especialmente Trajes e os seus acessórios, e outros objetos fundamentais à sua contextualização sociocultural;
- Desenvolver uma política educativa apontando públicos-alvo, nomeadamente junto do público escolar, com o objetivo de promover uma maior afluência e conhecimento das coleções;
- Desempenhar um papel ativo, cada vez mais próximo da comunidade, sensibilizando-a para a realidade museológica e envolvendo-a no processo de enriquecimento das coleções do museu;

- Apresentar a história do museu no seu contexto sociocultural.

Porém, nem só da missão e objetivos se baseia o Museu do Traje de Viana do Castelo, pelo ser necessário compreender a administração dos recursos humanos.

A Dra. Salomé Abreu declara que os recursos humanos previstos no mapa da gestão do museu, abrangem um total de 9 colaboradores repartidos por diversas funções: Salomé Abreu – Diretora do Museu do Traje e Chefe da Divisão de Cultura Património e Museus; Florinda Barbosa – Técnica Superior; Hermenegildo Viana – Técnico Superior; Isabel Parente – Assistente Técnica de Museografia; Patrícia Araújo – Assistente Técnica; Lúcia Bonifácio – Assistente Técnica de Museografia; Ricardo Solipa – Assistente Técnico de Museografia; Céu Sora – Assistente Operacional (Serviços Educativos) e Paula Costa – Assistente Operacional (Bordadeira).

Capítulo 5. O Museu do Traje de Viana do Castelo e a sua Identidade Cultural Local Vianense

5. Identidade, Memória, Museu e Património: existe relação?

Constantemente, sempre que visitamos ou fazemos parte de uma cidade é fundamental analisarmos o seu contexto arquitetónico urbano. Assim, exibir a identidade de um abrangido espaço, através das suas ruas, monumentos, praças, o seu quotidiano, os seus hábitos, faz com que estes sejam integrantes adjuntos na compreensão da identidade cultural local.

Na verdade, a cidade de Viana do Castelo é caracterizada pela sua cultura, seja através das suas festas, exposições, espetáculos de teatro, concertos, feiras de artesanato, que são parte da edificação do princípio de uma história, que é orientada do passado para o presente de forma a elucidar a comunidade vianense para a sua própria cultura.

No interior de uma cidade existem lugares que são a base da reprodução da vida e caracterizam-se por uma conexão em tríade «cidadão – identidade – lugares», realizando-se através de culturas, da tradição, dos hábitos e da história (Carlos, 2007:17-18).

Assim, é necessário criar espaços urbanos que se tornem em símbolos uniformizados para preservar a identidade cultural local que se estabeleça num passado coletivo, por forma a o construir.

O Museu do Traje de Viana do Castelo expõe um espaço, no qual os seus conteúdos, objetos e coleções, exposições, isto é, o seu património, tornam-se essenciais na proteção da memória cultural do Alto Minho e vianense.

Segundo Marques (2013), os museus estão associados à Identidade e à Memória, pelo que estes conceitos, assim como o de Património, apresentam-se,

como sistemas de representação e significação coletivamente construídos, partilhados e reproduzidos – são, segundo Geertz (1973), construtivos sociais. Os museus são, instituições complexas que habitam um lugar elementar no circuito cultural e na mediação entre cultura e sociedade. Estes espaços culturais criam sentidos e (re)definem a realidade, pelo que são consideradas práticas de significação. E é nessas condições que se revelam instituições essenciais na conservação e produção de identidades e memórias coletivas (Marques, 2013:237).

Na presente dissertação de mestrado o que se pretende analisar é o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural vianense, que está diretamente relacionada a símbolos culturais vianenses que se constroem graças a datas importantes, locais, festas populares como é o caso da Romaria da Nossa Senhora da Agonia.

No entanto, Magalhães (2005) descreve que o processo de Musealização,

consiste na transformação de objetos que, não apartando de ter valor social e cultural, obtêm outro, mais especial, com a nova recontextualização. Trata-se de um caminho que consta em modificar objetos materiais e imateriais, aparentemente vulgares, em legados históricos ou testemunhos de progresso científico, técnico, artístico ou outro de uma demarcada cultura, e, nesse sentido, eles abrem uma etapa simbólica de representação da comunidade (Magalhães, 2005:12).

Neste caso considera-se o Museu do Traje de Viana do Castelo, como uma instituição urbana que está aberta ao público e ao serviço da comunidade vianense e do seu progresso, pelo que adquire, conserva, pesquisa, expõe e divulga as evidências materiais, com a aplicação de promover o conhecimento, a educação e o lazer através do seu património.

Em suma podemos dizer que atualmente se colocam dois desafios aos museus (etnográficos ou não) e ao património em geral: o primeiro desafio trata-se da criação de um espaço que seja heterogéneo culturalmente e, o segundo passa por manter viva a transformação dos objetos em património, tendo sempre em consideração a identidade cultural local da comunidade onde se encontra.

5.1. Representar o Passado Vianense: Cultura Popular, Folclore, Romaria da Nossa Senhora da Agonia

5.1.1. Representar o Passado

Frequentemente, debate-se acerca de que habitámos num período no qual o papel da memória através da representação do passado principia a alcançar visibilidade nas comunidades contemporâneas, no que se relaciona à patrimonialização e musealização.

Schmidt (2010) citado por Santos (2012), descreve que para se dialogar com o passado e se pensar historicamente, é preciso:

saber encontrar e selecionar factos que são importantes para explicar o presente, conseguir organizar os factos numa perspetiva temporal, mostrando como eles se sucedem, como fatos diferentes ocorrem, ao mesmo tempo, no mesmo lugar e em lugares diferentes, como e por que sucedem as mudanças, as subsistências, as ruturas, aprender a ler, questionar e interpretar os documentos que “falam” sobre esses fatos e construir as próprias explicações sobre as relações entre o passado e o presente, a história de outros povos, outras pessoas, e a sua própria história. Isso compõe uma aprendizagem histórica colocada na epistemologia da História (Schmidt, 2010, cit. por Santos, 2012:766).

Concluindo, devido ao foco da dissertação ser o concelho vianense, o Museu do Traje de Viana do Castelo, como um museu de carácter etnográfico, detém o papel de exibir o passado através de uma narrativa escrita sobre eventos do seu concelho, demonstrando que a memória é um fenómeno social, no qual a história é vivida através de valores e tradições que são transportados através das vivências.

5.2. Cultura Popular, Folclore, Folclore em Portugal

Nos finais do século XVIII e início do XIX afirmou-se uma ideia de Cultura Popular, em oposição à Erudita.

Todavia, o que se pretendia era observar um conjunto de elementos que difundissem e exaltassem a cultura popular, como, por exemplo, as canções populares por Johann Gottfried Herder (1744–1803)³⁹ entre os anos 1774 e 1778; o uso de poesias populares nas obras de Jacob Grimm (1785–1863)⁴⁰ e Wilhelm Grimm (1786–1859)⁴¹ os famosos Irmãos Grimm e a inspiração de Gustave Courbet (1819–1877)⁴² em xilogravuras populares (Cruz & Silva, 2018:3).

Estudiosos e intelectuais da época, passaram a realizar pesquisas sobre a cultura popular através de elementos como contos, lendas, narrativas mitológicas, festas, práticas religiosas, a música vocal e instrumental, usos e costumes do povo e o mais importante através da “boca do povo”.

O termo cultura popular aponta para uma “área epistemológica” privilegiada no interior das Ciências Humanas e Sociais, no qual o nome Folclore o viria a suceder, acabando por organizar a demarcação dos limites das suas fronteiras.

Segundo Aguiar & Franklin (2018), Johann Gottfried Herder foi o primeiro a estimular as bases de sondagem do que seria o *Volksgeist*, da Nação, ou seja,

o “espírito do povo”, compreendido posteriormente pelos românticos não como uma mera imagem metafórica, mas enquanto qualidade palpável, evidenciada nos géneros físicos e nas paisagens que caracterizavam um determinado país ou região. Desse modo, tratar-se-ia de uma qualidade perceptível nos díspares modos populares de expressão, seja nas danças ou nos contos folclóricos. Assim, o espírito do povo funcionava como porto seguro da nacionalidade, uma vez que demarcava o espaço para o historiador (ou literato) organizar a sua interpretação do passado e a sua projeção do futuro (Aguiar & Franklin, 2018:240).

³⁹ Foi filósofo e escritor alemão que ocupou um lugar muito importante na história do pensamento e da literatura alemã.

⁴⁰ Foi o fundador da filologia alemã.

⁴¹ Destacou-se pelos trabalhos de poesia popular e medieval.

⁴² Foi pintor francês, que estudou desenho e pintura com um seguidor de Jacques-Louis David.

Assim, o etnólogo inglês William John Thoms (1803–1885)⁴³ propôs em Carta, publicada na Revista *“The Atheneum,”* em 22 de agosto de 1846, o termo inglês *Folk-Lore* para assinalar os estudos das chamadas “antiguidades populares”. O Folclore tornou-se sinónimo de cultura popular, apesar de nem toda a cultura popular ser folclórica (Delbem, 2007:19; Rocha, 2009:219).

No entanto, o termo Folclore começou a fazer-se ouvir, passado 32 anos depois da carta de William John Thoms, e com ele, Andrew Lang (1844–1912)⁴⁴, e George Gomme (1912–1996)⁴⁵ fundaram em 1878 a *“Folklore Society”* (Sociedade Folclórica) em Londres (Almeida cit. por Frade, 1997:10, em Delbem, 2007:20).

Assim, o Folklore Society proporcionou debates que envolviam questões folclóricas, tendo como objetivo a conservação e a publicação das tradições populares através de narrativas, costumes, crenças, dialetos, entre outros elementos.

O mesmo movimento chegou em 1888 aos Estados Unidos, onde foi criada a *“American Folklore Society”* (Sociedade Americana de Folclore), fundada por Franz Boas (1858–1942)⁴⁶, que segundo Almeida citado por Frade (1997) em Delbem (2007), refere que devido a uma composição étnica diferenciada, o estudo da área do Folclore foi ampliado, sendo estabelecidas quatro categorias:

I – Cantos, as crenças, os dialetos, etc.; II – O acervo literário dos negros localizados nos Estados do Sul; III – Os usos e costumes presentes, sobretudo entre as populações do México e do Canadá Francês; IV – As narrativas, contos e mitos dos índios norte-americanos (Almeida cit. por Frade, 1997:11, em Delbem, 2007:20).

Nesse sentido, na passagem do século XIX para o XX, o Folclore era observado como um elemento coberto de autenticidade cultural e, em simultâneo, como uma explicação popular vista como uma inscrição fiel das tradições que necessitavam de ser preservadas.

⁴³ Foi escritor, antiquário e folclorista britânico, a quem se atribui a criação do neologismo Folclore.

⁴⁴ Foi escritor inglês, e um dos autores mais versáteis e prolíferos da época, dedicando-se a estudos nas mais diversas áreas.

⁴⁵ Foi político canadense, que representou Lanark na Assembleia Legislativa de Ontário de 1958 a 1971, como membro conservador progressista.

⁴⁶ Foi antropólogo alemão que esteve relacionado com as áreas da psicologia experimental e geografia. Porém, ficou reconhecido pelo seu trabalho de investigação etnológica sobre os esquimós que serviu de base a uma monografia, intitulada *“The Central Eskimo”* (1888).

Assim, o Folclore, é parte integrante da cultura de um povo e, é ponderado pela UNESCO como (PCI), adquirindo o estatuto de manifestação da cultura popular, que caracteriza a identidade social de um povo, que pode ser exteriorizado de forma coletiva ou individual. Branco & Branco (2003) afirmam que:

O folclorismo engloba ideias, atitudes e valores que enaltecem a cultura popular e as manifestações nela inspiradas, por folclorização entende-se o processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, reputadas por tradicionais, constituídas por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural. O objetivo é representar tradição duma, localidade, duma região ou da nação (Branco & Branco, 2003:1).

Em Portugal, Adolfo Coelho introduziu o vocábulo *Folclore* no ano de 1875, num artigo intitulado de “*Elementos tradicionais da literatura*”, impresso na “*Revista Ocidental*”, de Lisboa (Torres, 1961:76).

A partir deste momento, começou-se a revigorar a institucionalização de um benefício intelectual, através do estudo das culturas populares, baseando-se no enorme trabalho realizado por parte de intelectuais, que pretendiam difundir o Folclore e as tradições populares. Por isso, muitos consideravam o Folclore como um ato cívico de aporuguesamento da cultura.

Segundo Branco & Branco (2003), o Folclore em Portugal, não se confinava só, ao tópico da ciência, nem do Património Rural, na medida em que subsistem indicações muito anteriores sobre exibições do cariz folclórico:

No Funchal, em 1850, um grupo de camponeses terá atuado numa feira. Outra menção alude a um espetáculo dos Pauliteiros de Miranda do Douro, em Lisboa, no ano de 1898, por ocasião do centenário da largada de Vasco da Gama para a Índia (Mourinho,1983). Os dois eventos mostram que espetáculos de música e dança populares interpretados por camponeses não são um fenómeno do século XX. Os resultados do inquérito efetuado, em 1999, aos grupos de música tradicional (GMT) pelo INET em colaboração com o Observatório das Atividades Culturais (OAC) (Castelo-Branco, Neves & Lima, 2001) confirmam este dado, ao remeter a formação dos grupos mais antigos para o último quartel do século XIX (Branco & Branco, 2003:4).

O Folclore sempre deteve como elemento primitivo a essência rural, onde a vida dos camponeses, as suas tradições, a música e dança, o seu vestuário, geraram um conjunto distinto de viver a sua identidade.

No entanto, o Folclore em Portugal foi se alargando durante o período do Estado Novo, no qual a ruralidade adotou-se como um dos apoios estruturantes do regime. Assim, como apologista do Folclore surge António Ferro (1895–1956)⁴⁷, o primeiro diretor do (SPN), operando na atribuição direta da Presidência do Conselho (Ribeiro, 2012:6).

Assim, foi durante a direção de António Ferro que observamos a análise do desenvolvimento do nacionalismo e identidade portuguesa, através da edificação das opiniões e práticas da Etnografia e do Folclore em Portugal, pelo progresso das ideologias românticas sobre a identidade e o património que circundava pela Europa.

Por conseguinte, em 10 de junho de 1935, com a entrada de Henrique Galvão (1895–1970)⁴⁸ para a empresa de radiodifusão do Estado, como presidente da Comissão Administrativa, os programas de publicidade das terras portuguesas foram um dos tópicos a obter especial atenção na difusão das tradições populares das díspares regiões, através de programas refletidos pela Sociedade de Propaganda de Portugal (Ribeiro, 2012:8).

Segundo Ribeiro (2012:8-9), durante este período realizaram-se algumas atividades que contribuíram para o crescimento do campo folclórico:

- Em 1935 foram realizados sete espetáculos regionais, dedicados ao Folclore das diversas províncias metropolitanas;
- Em maio de 1937, Henrique Galvão organizou um esplendoroso *“Cortejo Folclórico e Etnográfico”*, um dos eventos das comemorações do *“XI aniversário da revolução do 28 de maio”*, no Campo Grande, em Lisboa, onde estiveram representadas todas as regiões de Norte a Sul do país, bem como os arquipélagos;

⁴⁷ Foi escritor, jornalista e político português. Além disso, também foi um grande dinamizador da política cultural do Estado Novo.

⁴⁸ Foi oficial do exército, inspetor da Administração Colonial Portuguesa e escritor português nacionalista.

- Em outubro de 1937, Henrique Galvão organiza a “*II Festa das Vindimas*”, no âmbito da qual se destacam variados Ranchos Folclóricos, representando as diversas regiões do país.

No entanto, para Branco & Branco (2003:9) os dois acontecimentos, mais relevantes no progresso do campo folclórico, são:

- Em 1938, o concurso das aldeias, que pretendia institucionalizar a prática folclórica, pelo que esta iniciativa impulsiona e oficializa o discurso ruralista, modelado nas tradições recuperadas pela história e no Folclore;
- Em 1948, no Museu de Arte Popular, fixam-se as respetivas linhas possuídas por definitivas. A inauguração deste museu foi a consagração do processo de folclorização lançado com o concurso em simultâneo, a divulgação pública do universo arte-factual ratificado no âmbito da institucionalização do Folclore.

Com isto, a partir de 1959, algumas personalidades empenhadas na razão do Folclore, resolveram reunir-se e debater sobre a prática folclórica e as suas manifestações, defendendo que,

o estabelecimento de regras para impedir aquilo que consideravam a adulteração da indumentária (o garrido de cores a ser substituído por tons pálidos, as saias descidas até ao tornozelo, etc.), do repertório (adoção de conteúdos “arcaicos” sem autoria conhecida, etc.), da gestualidade (posturas corporais distintas das do teatro de revista) e da sonoridade (por exemplo, a substituição do acordeão pela concertina). A dinâmica criada por estes estudiosos e entusiastas do Folclore é a origem remota da FFP, que se viria a constituir em 1997 (Branco & Branco, 2003:10).

A *Federação do Folclore Português (FFP)* foi criada em 1977, três anos após o 25 de Abril, através da dissolução do Estado Novo, com consequências nas mais díspares áreas da sociedade portuguesa. Com o fim do autoritarismo do Estado gerou-se uma multiplicação, concorrência e autonomização de poderes, pelo (FFP) (Branco & Branco, 2003:10).

Em suma, é fundamental demonstrar que o Folclore Português deve ser mantido e praticado para coletar, reconhecer, e registar ocasiões folclóricas, por forma a construir museus, que possam organizar exposições e apresentações de manifestações.

5.3. Viana do Castelo: Capital do Folclore e a Romaria da Nossa Senhora da Agonia

No caso do concelho de Viana do Castelo a arte do Folclore, está conexas ao quotidiano do povo, desde o trabalho até ao lazer, como, por exemplo, no decorrer das vindimas ou das desfolhadas.

De modo a garantir o porquê de a cidade de Viana do Castelo ser a “*Capital do Folclore*”, é essencial expor um conjunto de características da cidade, no qual Paço (1979) declara que,

da localização geográfica das terras de Viana resultam motivos psicológicos determinantes. Relativamente afastadas dos grandes centros, situam-se no eixo das populosas áreas da Galiza e do Porto. É fugaz a convivência entre ambas. O intercâmbio é escasso do ponto de vista cultural, se bem que acentuado quanto ao aspeto turístico (...). Os meios rurais, mesmo os mais próximos de Viana eximem-se a estes contactos setorizados. Constituem uma «ilha» vivendo entregues a si próprias e expandindo as suas tendências, livre das influências estandardizadas de outros meios. Com o rio, mar e montanha a «dois passos», proporcionando meios de subsistência mais acessíveis, formou-se um «habitat» singular, propenso a manifestações artísticas» (Paço, 1979:38-39).

Assim, a história do Folclore vianense é uma parte importante para a compreensão do Museu do Traje de Viana do Castelo, que remonta ao concelho de Viana do Castelo, mais precisamente na freguesia de Carreço, no qual se fundou em 1928, o primeiro rancho português, intitulado de “*Rancho Regional das Lavradeiras de Carreço*” (Paço, 1979:68).

Seguidamente apareceu o “*Grupo Folclórico das Lavradeiras da Meadela*”, na freguesia da Meadela em 1934, e ainda o “*Grupo Etnográfico da Freguesia da Areosa*” em 1966.

Estes são os primordiais Grupos Folclóricos presentes no concelho, que usam instrumentos musicais como a concertina e o acordeão, a viola/guitarra, o cavaquinho, os ferrinhos e as tradicionais conchas ou vieiras, que contribuem para o Património Cultural vianense.

Segundo Paço (1979:37) “a designação aceite de «Viana – Capital do Folclore» surgiu fundamentalmente, como conclusão da variada gama de trajes populares, alguns deles de extraordinária beleza”, sendo que o Traje à Vianesa é hoje o ícone etnográfico representativo de Viana do Castelo.

No entanto, os concelhos vianenses têm aparecido ao longo dos tempos, de geração em geração, a manifestar as suas tradições, costumes e carácter, através dos Grupos Folclóricos e dos seus Trajes que são expostos não só no Museu do Traje de Viana do Castelo, mas também na Romaria da Nossa Senhora da Agonia.

Assim, é preciso observar a conexão do Folclore vianense com a origem da Romaria da Nossa Senhora da Agonia, que provem do ano de 1674, no qual foi erguida uma capela com a invocação do *“Bom Jesus do Santo Sepulcro do Calvário”* que, em 1696, passa a chamar-se *“Bom Jesus da Via-Sacra”*. No ano de 1706, é-lhe dado o nome de *“Nossa Senhora da Soledade”* e, em 1774, passa a designar-se de *“Capela da Nossa Senhora da Agonia”* (Mota, 2011:85).

No século XVIII, a romaria era de um singular dia, o dia 20 de agosto, e a memória aponta para o ano de 1722, no qual a comunidade vianense e particularmente os pescadores eram crentes e rogavam proteção à *“Nossa Senhora da Agonia”* (a padroeira da cidade) (Mota, 2011:85).

Assim, observando o passado, foram estabelecidas as Feiras Francas, de 18, 19, 20 de agosto, datas que se sustentaram constantes até ao ano de 1931. A romaria não podia acontecer antes do dia 15 e nem depois de dia 25 de agosto, e tinha sempre de incluir o dia 20 (Mota, 2011:85).

Inicialmente, a Romaria da Nossa Senhora da Agonia, não era muito conhecida, porém a partir de 1879 passou a ser anunciada na imprensa local, no princípio do mês de agosto nas décadas de 20 e 30. Em 1939, a *Emissora Nacional (EN)*⁴⁹, publicita-a pela primeira vez e neste mesmo ano, são repartidos cartazes por alguns municípios do País (Arquivo da Comissão de Festas, Livro de correspondência expedida, 1939, cit.por, Mota, 2011:87).

Atualmente toda a difusão da Romaria da Nossa Senhora da Agonia é realizada através das Redes Sociais e Plataformas Tecnológicas da Romaria da Nossa Senhora da Agonia, da Câmara Municipal de Viana do Castelo, da Vianafestas, Blogs e outras páginas.

Além disso, também é divulgado através de outros meios de comunicação, como, por exemplo jornais, revistas, rádio, televisão e cartazes (selecionados através de um concurso aberto ao público).

⁴⁹ A criação da Emissora Nacional coincidiu com a afirmação do Estado Novo, definindo, em larga medida, a sua estrutura de funcionamento e o tipo de programação.

A Romaria da Nossa Senhora da Agonia realiza-se entre quatro a cinco dias sendo que este ano realizou-se de 19 a 23 de agosto⁵⁰ (tem vindo a variar), no qual expõem uma vasta programação, na qual a Plataforma Vianafestas e Jassat (2016:11-225), fazem, alusão aos vários momentos da romaria: Desfile da Mordomia; Gigantones, Cabeçudos e Bombos; Cortejo Histórico-Etnográfico; Festa do Traje; Procissão Solene; Tapetes da Ribeira; Procissão ao Mar; Fogos de artifício. São nestas celebrações que os Grupos Folclóricos e as gentes do concelho vianense dançam, cantam e desfilam com os seus trajes.

Capítulo 6. Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense

Neste capítulo serão abordados um conjunto de difusores que pretendem auxiliar o Museu do Traje de Viana do Castelo a demonstrar ao concelho vianense, que este possui um papel ativo na preservação e divulgação de símbolos da identidade cultural local vianense. Todos estes difusores são uma porta aberta para uma melhor compreensão da análise, interpretação e discussão dos resultados das entrevistas (Figura 3).

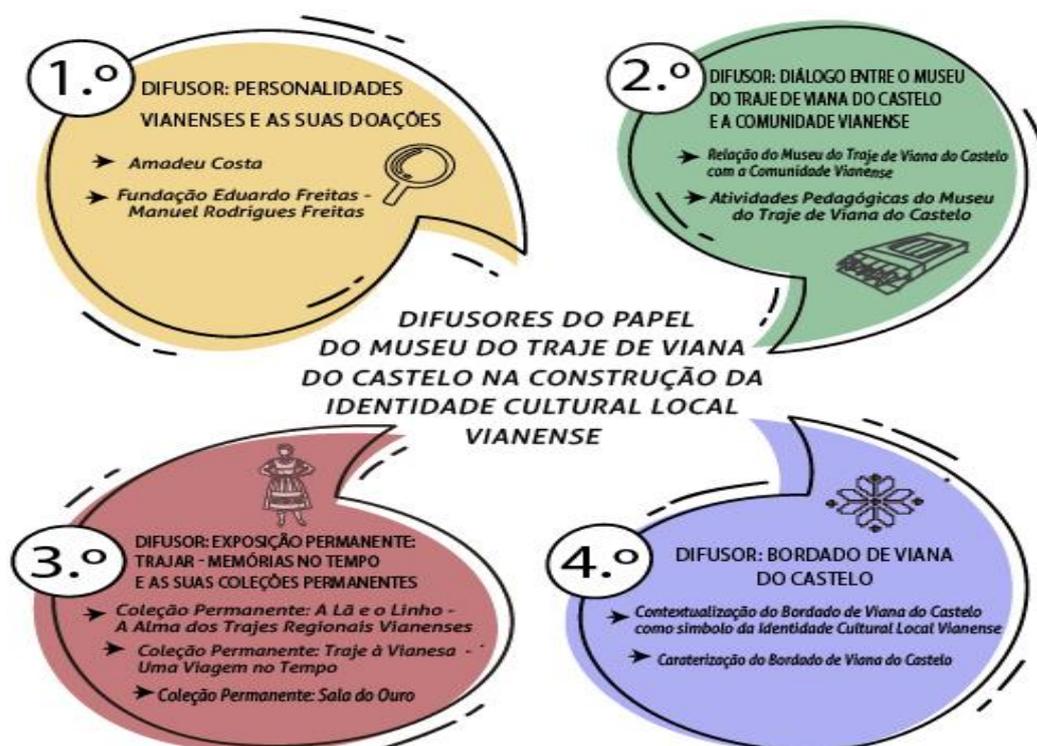


Figura 3 - Infográfico dos Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense (Fonte: Inês Pereira ©).

⁵⁰ Programação da Romaria da Nossa Senhora da Agonia 2020: <https://www.vianafestas.com/pt/eventos-e-romarias/romaria-sra-da-agonia#fogo-de-artificio>, realizou-se de forma diferenciada devido à situação crítica do coronavírus SARS-CoV-2.

6.1. 1.º Difusor: Personalidades Vianenses e as suas Doações

Neste ponto, abordam-se as biografias e doações de duas personalidades vianenses, que contribuíram ativamente para o acervo do Museu do Traje de Viana do Castelo. Através da generosidade destes dois cidadãos vianenses cria-se uma ligação entre a comunidade e o museu, através da aquisição de peças que preservam e divulgam a memória e tradições do concelho vianense e da identidade cultural local.

6.1.1. Amadeu Costa

Quando se pesquisa acerca da história do Museu do Traje de Viana do Castelo surge o nome de uma personalidade vianense que colaborou ativamente para o progresso deste museu, e pelo qual se intitula de Dr. Amadeu Costa (1920–1999).

Segundo Botelho (2011:7), “Amadeu Costa nasceu em Viana do Castelo, no bairro mais popular da cidade, a Ribeira, em 23 de outubro de 1920”. Foi neste ambiente ligado ao mar que conseguiu aguçar as suas capacidades de observação e registo.

Amadeu Costa sempre teve um enorme respeito pelas tradições vianenses etnográficas e folclóricas. Esteve conexo à Romaria da Nossa Senhora da Agonia, como membro da Comissão de Festas ficando responsável por planificar distintos cortejos etnográficos, alegóricos e históricos-alegóricos.

Ao longo do seu trajeto de vida, Amadeu Costa esteve também ligado aos Trajes, tanto através de exposições, nos cortejos, exibições públicas e até mesmo em conversas com os seus familiares, amigos e insignes vianenses. Este etnógrafo foi um dos grandes batalhadores que recorria à relevância de se produzir um museu dedicado à divulgação do “*Traje à Vianesa*” (Botelho, 2011:11-13).

Este etnógrafo ajudou a organizar diversas exposições entre elas, “*Exposição de cerâmica das fábricas do distrito: Duzentos anos de Labor artístico*” (1970) com Ruben A (1920–1975)⁵¹, Bernardo Ferrão (1913–1982)⁵² e Leandro Quintas Neves⁵³; “*Trajes de Entre Douro e Minho*” (1971), com Leandro Quintas Neves (que foi o embrião do Museu do Traje), entre outras (Botelho, 2011:8).

⁵¹ Foi escritor português, romancista, ensaísta, historiador, crítico literário, e autor de textos autobiográficos, com o pseudónimo Ruben A.

⁵² Foi engenheiro civil, que nasceu em Guimarães, dedicando-se ao estudo da imaginária luso-oriental e, especialmente, ao mobiliário português.

⁵³ Não foi encontrada informação a propósito desta personalidade.

No entanto, foi durante a Romaria da Nossa Senhora da Agonia no ano de 1997, que Amadeu Costa inaugurou a exposição *“Ambientes Regionais e Trajes”*, que marcou a conceção do Museu do Traje de Viana do Castelo (Botelho, 2011:11).

Em 2008 uma das salas do Museu do Traje de Viana do Castelo foi batizada com o seu nome e também foram realizadas mais duas homenagens a Amadeu Costa, uma delas também em 2008, através da organização da exposição *“Amadeu Costa, A Viana que ele Amou”* e, a outra, no ano seguinte, numa organização conjunta entre a Vianafestas⁵⁴, o Museu do Traje de Viana do Castelo, familiares e amigos, a exposição *“Com Amadeu Costa, dez anos depois – A Arte e os Artistas”* (Botelho, 2011:11).

Por conseguinte, na *“Ata da Reunião Ordinária de 31 de outubro de 2011”*, no ponto *“Período de antes da ordem do dia: Informação do Presidente”*, afirma que no dia 22 de outubro de 2011, decorreu no Museu do Traje de Viana do Castelo uma homenagem a Amadeu Costa no qual os filhos do homenageado fizeram uma doação de parte do espólio do seu pai (desejo deste), à Câmara Municipal de Viana do Castelo, para o Museu do Traje de Viana do Castelo, procedendo-se à abertura da exposição temporária *“Amadeu Costa, Traje e Chieira”* (ACMVC, 31 de outubro de 2011:2).

Botelho (2011:13), descreve que Amadeu Costa e a sua família, fizeram uma doação ao Museu do Traje de Viana do Castelo, “(...) composta por 258 peças soltas e 56 Trajes completos e descritos pela sua própria mão que foram inventariados com os números MTVC 1994 até MTVC 2685”. Este legado ajudou na adição do seu acervo e para eternizar a união do seu nome a este museu.

Esta doação foi importante para o Museu do Traje de Viana do Castelo puder cumprir a sua missão de estudar e divulgar os modos de vida tradicionais do Alto Minho, sobretudo do concelho vianense dos finais do século XIX e inícios do XX, contribuindo assim para a construção da identidade cultural local vianense.

Em suma, é relevante expor que no dia 26 de outubro de 2020 o Museu do Traje de Viana do Castelo abriu portas como um museu esteticamente e informativo mais enriquecedor e moderno, no qual foi inaugurada uma Exposição Semipermanente que se intitula de *“Amadeu Costa: exposição de homenagem pelo centenário do nascimento”* (Piso n. 01), no qual é apresentada a sua vida.

⁵⁴ A Vianafestas é a Associação Promotora das Festas da Cidade, criada por escritura, a 15 de março de 2002.

6.1.2. Fundação Eduardo Freitas – Manuel Rodrigues Freitas

Manuel Rodrigues Freitas (1940–2017), foi o proprietário de uma das mais notórias Ourivesarias Portuguesas, que têm por nome “*Ourivesaria Freitas*” fundada em 1920 por Joaquim Simões de Freitas⁵⁵, no local onde hoje está localizada a Casa Marisa e mais tarde, em 1945, deslocou-se para o edifício onde se encontra atualmente (Plataforma Ourivesaria Freitas, 2020).

A Ourivesaria Freitas foi transmitida de herança a Manuel Rodrigues Freitas, que nasceu em Requeixo, no concelho de Aveiro (Comissão Diocesana da Cultura de Aveiro - A rubrica «Aveirenses ilustres», 2018).

Além disso, ao longo da sua vida profissional conseguiu unir a atividade comercial com o estudo das peças de ourivesaria vianense, no qual considerava que o ouro detinha um valor afetivo emblemático que tornava tão especial a ourivesaria vianense, pelo que esta necessitava de ser divulgada e de um lugar para preservar todas as peças vianenses.

Assim, foi através da sua experiência, que Manuel Rodrigues Freitas decidiu abrir o “*Museu de Ourivesaria Tradicional Portuguesa*” em 13 de agosto de 2007 (Plataforma Ourivesaria Freitas, 2020).

Neste museu encontrava-se exposto um espólio de cerca de 800 peças antigas, de grande valor museológico, do qual uma grande parte desapareceu devido ao violento assalto em 6 de setembro de 2007, que a Ourivesaria Freitas e o Museu sofreram. O museu reabriu a 16 de dezembro de 2008 com peças que restaram, outras de reserva, outras doadas por vianenses e reproduções de muitas das peças furtadas, tendo sido visitado por cerca de 10 000 pessoas (Plataforma Ourivesaria Freitas, 2020).

Em 2011, o Museu de Ourivesaria Tradicional Portuguesa deu lugar à atual “*Sala do Ouro*” que se depara no Museu do Traje de Viana do Castelo. A renovação do museu, deveu-se à doação por Manuel Freitas de peças de ouro tradicional vianense ao Museu do Traje de Viana do Castelo (Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo no sector do Museu do Traje de Viana do Castelo, no separador Doações e Aquisições, 2020).

Manuel Rodrigues Freitas doou 640 peças vianenses em Filigrana, que reuniu ao longo dos anos, e que agora se encontram na Sala do Ouro que tem o nome de Fundação Eduardo Freitas em

⁵⁵ Não foram encontradas informações sobre esta personalidade.

homenagem ao falecimento do seu filho (Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo no sector do Museu do Traje de Viana do Castelo, no separador Doações e Aquisições, 2020).

Em suma, a Fundação Eduardo Freitas e o seu fundador Manuel Rodrigues Freitas contribuíram ativamente para o acervo do Museu do Traje de Viana do Castelo e identidade cultural local vianense.

6.1.3. Outras Personalidades

As doações recebidas pelo Museu do Traje de Viana do Castelo constam de uma lista que compreende os donativos recebidos entre 1997 – 2020, num total de 2 546 peças, que pode ser observada na *Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo, no sector do Museu do Traje, no ponto: Doações e Aquisições*⁵⁶. Assim, consegue-se observar algumas das principais doações:

- Em dezembro de 1997, Marie Berthe Jacquot Geneviève fez uma doação de 13 trajes;
- Em julho de 2006, José da Silva Ramos e Rui Jorge Garcia Ramos, herdeiros de Maria Manuela Pereira Garcia Ramos fizeram uma doação de 290 Trajes;
- Em maio de 2012, Manuel Santana de Araújo fez uma doação de 160 Instrumentos do fabrico de Ourivesaria;
- Em janeiro de 2018, Rosalina da Conceição de Araújo Lamas Viana fez uma doação de 22 Trajes do Século XIX;
- Em fevereiro de 2020, Françoise de Lima fez uma doação de 2 Bonecas regionais.

6.2. 2.º Difusor: Diálogo entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a Comunidade Vianense

Os museus, enquanto constituintes básicos da defesa do património são espaços que constroem uma ligação entre indivíduos e objetos materiais. Além disso, é importante constatar que os espaços museológicos são idênticos às bibliotecas visto serem um recurso educacional valioso para as populações.

A museologia surgiu com a principal função de educar os novos valores democráticos da modernidade.

Os museus eram espaços públicos, abertos a todos, ricos ou pobres, que ao contrário dos anteriores gabinetes de curiosidades eram vistos como o melhor meio para servir os ideais da

⁵⁶ Lista de Doadores do Museu do Traje de Viana do Castelo: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/mt-doacoes-e-aquisicoes>

democracia: Educação e Iluminação de qualquer pessoa, independentemente da sua condição (Hudson, 1975; Alexander, 1979, cit. por, Magalhães, 2005:59).

O museu é um importante instrumento de comunicação, podendo ser usado para a Educação, construção da identidade e do conhecimento crítico e analítico de um determinado período. Em pleno século XXI, o museu contemporâneo, segundo Chagas & Júnior (2006), harmoniza,

diversas funções, sendo percebido como «casa de memória», relacionado a ações preventivas; «lugar de referência», por trazer apresentações simbólicas universais, nacionais, regionais, locais, étnicas e/ou individuais; e «espaço de mediação ou comunicação», por oferecer atividades para o público em geral (Chagas & Júnior, 2006:13).

Atualmente, observa-se que os museus não só expõem um conjunto de objetos, mas também criam inter-relações com os indivíduos de uma determinada comunidade, com o meio envolvente e as suas características culturais, de forma a se constituírem como um espaço de ação cultural que apele para a importância histórica da memória coletiva de um povo.

Assim, o Museu do Traje de Viana do Castelo é um museu Etnográfico, ligado ao Alto Minho, mas em particular à identidade cultural local vianense, cujo seu papel se baseia em termos educativos e sociais, na transmissão de conhecimentos acerca da história do concelho vianense.

De facto, o Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense desenvolve a sua ligação com a comunidade vianense, através de painéis informativos e didáticos, presentes na “*Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo*”, destinados ao seu público-alvo que é o público infantil.

Atualmente os museus promovem a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos. Assim, segundo a Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Lei n.º 47/2004, 19 agosto, Capítulo II, Secção VIII – Educação, Artigo 42.º, afirma que:

Ponto 1. O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e atividade educativas que contribuam para o acesso ao Património Cultural e às manifestações culturais. Ponto 2. O museu promove a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação

permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos.

Por isso, o Museu do Traje de Viana do Castelo tem, como papel principal, o de focar-se na identidade cultural local vianense através da realização de atividades lúdicas. Estas centram-se na história e memória do concelho vianense, dirigidas a um público-alvo escolar, nomeadamente aquele que vai desde o pré-escolar até ao 3.º ciclo.

Estas atividades são pensadas com o objetivo de contextualizar e ajudar a compreender a temática da exposição permanente; facilitar a identificação das características dos símbolos identitários culturais locais vianenses; promover a interiorização e aplicação dos conhecimentos adquiridos na visita à exposição.

Por conseguinte, a Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo, a Dra. Salomé Abreu forneceu informações acerca dos Serviços Educativos, estes que também se podem encontrar na Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo na secção do Museu do Traje de Viana do Castelo: Serviços Educativos, que existem no museu e que serão enumeradas de seguida.

O *“Tear Manual”* que é uma atividade educacional elaborada para crianças que estejam a frequentar o 1.º e 2.º ciclos, que assenta primeiro numa breve visita ao museu, incidindo na *“Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses”*, passando, de seguida, pela execução de pequenos teares de cartão que proporcionam às crianças a experiência de entrelaçar os fios e produzir tecido, de maneira a compreenderem o processo de tecelagem que faz parte de um dos elementos essenciais da construção da identidade cultural local vianense que é o *“Traje à Vianesa”*.

A *“Caixa de Coração”* é uma atividade educacional produzida para crianças que estejam a frequentar o pré-escolar e o 1.º e 2.º ciclos, que assenta primeiro numa visita ao museu e, em seguida, na edificação de uma pequena caixa, em forma de coração, adornada com constituintes do *“Bordado de Viana do Castelo”*.

O objetivo desta atividade é dar a conhecer a habilidade do decalque e os traços presentes no Bordado de Viana do Castelo, que são um símbolo da construção da identidade cultural local vianense.

“A Maria e o Manel” é uma atividade educacional elaborada para crianças com idade ≥ 7 anos, que assenta primeiro numa breve visita ao museu e, em seguida, num jogo inspirado nos tradicionais jogos de tabuleiros, de perguntas e respostas.

O tabuleiro deste jogo é o próprio museu e os peões, os jogadores que nele participam. Para conseguirem ganhar devem responder acertadamente às perguntas e percorrer um conjunto de 20 casas.

O objetivo desta atividade é dar a entender um dos constituintes elementares da identidade cultural local vianense, *“O Traje à Vianesa”*, aprendendo mais sobre as suas diferenças e características.

“O Artista és Tu!” é uma atividade educacional elaborada para crianças com idade \geq a 7 anos, que assenta numa viagem pelo mundo do *“Ouro Tradicional de Viana”*, onde os participantes são convidados a conhecer a *“Coleção Permanente: Sala do Ouro”*.

Aos participantes é pedido que enlacem um arame de cor dourada e, de seguida, geram a sua própria peça através da técnica de filigrana, com ajuda de lápis e papel.

O grande objetivo é conhecer a história da ourivesaria tradicional vianense e a criação e conceção das diferentes peças em filigrana (exemplo: Coração de Viana e Contas de Viana).

A *“Algibeira”* é uma atividade educativa elaborada para crianças com idade \geq a 4 anos que assenta, primeiro, na visita ao museu no qual se pretende conhecer os diferentes Trajes à Vianesa (com incidência particular para o símbolo que é a algibeira). De seguida é pedido aos participantes que a partir de uma algibeira, pré-elaborada em material reciclável (papel), adornem a mesma.

O principal objetivo é conhecer a Algibeira, a sua função, forma, materiais e elementos.

O *“Postal”* é uma atividade que foi criada para a *Exposição Temporária “As Paixões de Maria Emília Vasconcelos”*, porém ficou permanente, como uma atividade educacional. Permite que as crianças mostrarem o seu talento e reforcem todo o conhecimento adquirido.

Na parte da frente deste postal a criança efetua trabalhos adaptados à *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”* e nas costas, podem transformar o trabalho num postal passível de ser enviado para quem desejarem.

Em suma, o Museu do Traje de Viana do Castelo tem como objetivo fazer com que as crianças compreendam conceitos, que são considerados mais abstratos relacionados com a história do museu, do concelho e da cidade de Viana do Castelo, assim como da identidade cultural local vianense.

6.3. 3º Difusor: Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo e as suas Coleções Permanentes

Os museus podem ser observados e são muitas vezes considerados como instituições que mantêm a história e a identidade de uma população, integrando e exibindo a tradição no centro das cidades. Portanto, um dos principais objetivos dos museus é iniciar um espaço que revele a cultura dos cidadãos, os seus objetos e as suas conexões locais.

O Museu do Traje de Viana do Castelo adota um papel de construtor, no qual a Etnografia e a identidade cultural local vianense são os pontos cruciais da sua história. Logo, por forma a aportar a necessidade de se gerar um museu que ativaria esta identidade, surgiram etnógrafos como Benjamim Pereira e Cláudio Bastos, que abordaram a temática do *“Traje à Vianense”*.

Assim, o património e a identidade só possuem valor social na dimensão em que os indivíduos de uma demarcada comunidade nomeiem estes dois conceitos como *“bens patrimoniais”* acabando por patrimonializar estes bens num coletivo, obtendo um sentimento de pertença.

Desta forma o Museu do Traje de Viana do Castelo necessitou de obter um acervo museológico constituído por bens patrimoniais, por forma, a gerar Coleções Permanentes, que são elementos presentes na Exposição Permanente e Exposições Temporárias.

Neste estudo de caso, o foco primordial são os difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo que são a *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”* na totalidade, e os difusores ligados às suas *Coleções Permanentes*.

Assim, antes de analisarmos a presente Exposição Permanente e as suas Coleções Permanentes do Museu do Traje de Viana do Castelo ao pormenor, é necessário perceber alguns conceitos-chave, como, o de Objeto Museal/Memorial, Coleção e o de Exposições e, em simultâneo, referir se estes objetos fazem parte do (PCM) e do (PCI).

Primeiramente, o Museu do Traje de Viana do Castelo detém um acervo patrimonial com objetos que foram doados (1997 – 2020), por vianenses, por forma a projetar o passado do concelho vianense para o presente, através de objetos presentes nas coleções permanentes da *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”*.

Segundo Desvalleés & Mairesse (2013), de modo geral, uma Coleção:

Pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefactos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou uma instituição, que se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar num contexto seguro que, com frequência, é comunicada a um público vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (Desvalleés & Mairesse, 2013:32).

Assim, a coleção ou coleções, são elucidadas como uma adjunção de objetos que preservam a sua individualidade e, em simultâneo, podem ser de carácter tradicional e estar ligadas a testemunhos da história oral ou de memórias.

No que se refere aos Museus Etnográficos, entende-se que a sua coleção ou coleções estão relacionadas com os povos tradicionais e com os seus hábitos e vivências, cujos elementos foram procriados, pelos antepassados de uma determinada comunidade. Athias (2010), refere que em 1958, Claude Lévi-Strauss (1908–2009)⁵⁷ assinalava que os Museus de Antropologia e Etnologia,

deveriam constituir-se de espaços singulares para a pesquisa, descrevendo-os como um prolongamento do trabalho de campo do etnólogo, enfatizando-os como lugares de treino e de sensibilização de futuros antropólogos. Ele configurava esses espaços como um laboratório, voltado não somente para a coleta de material, mas, sobretudo, para o estudo sistemático das sociedades através dos objetos (Athias, 2010:303).

Por conseguinte as coleções etnográficas adotaram uma extensão central na perceção do quotidiano dos indivíduos e grupos sociais, pelo que era indispensável abranger os objetos etnográficos visíveis numa coleção ou coleções etnográficas.

Em relação ao estudo de caso exposto, o Museu do Traje de Viana do Castelo nutriu a necessidade de fortalecer um conjunto de três difusores que são a *“Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses”*; *“Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo”* e a *“Coleção Permanente: Sala do Ouro”*, no qual cada um dos objetos presentes nestas

⁵⁷ Foi antropólogo francês, que se encontrou ligado ao estruturalismo, à doutrina que influenciou as ciências sociais e a filosofia no século XX.

coleções frui um valor simbólico, que ajuda o museu no seu papel da construção da identidade cultural local vianense.

É básico pesquisarmos acerca do valor dos objetos ou por outras palavras do “*Objeto Museal*”, que neste caso pode ser mais que um objeto que é analisado como uma propagação do passado, executados por artistas ou simplesmente estão conexos ao quotidiano, com o objetivo de serem elevados culturalmente como uma peça de museu.

O objeto museal é uma conceção museológica, que revela um produto cultural (material e imaterial), ideologias de valores, símbolos e aceções, as ligações fundadas entre os homens, entre o homem e a natureza, que através da mutação da natureza gera objetos no trajeto da sua realização histórica (Nascimento, 1994:10-11).

As coleções dos museus são então patenteadas por objetos sociais, que são símbolos da cultura e da história das comunidades, guardados em “vitrines” para serem observados e, por outro lado, expostos de maneira a infundir a identidade cultural local das mesmas.

Ainda abordando o objeto (s) museal é importante referir que existem três dimensões pelas quais se informa no museu: o tempo, o espaço e a sociedade. Por isso:

O tempo está relacionado ao objeto como documento e testemunho de acontecimentos históricos. O espaço seria a forma e o tamanho do objeto real encontrado num espaço, ou seja, o espaço onde os acontecimentos históricos tiveram lugar. A sociedade diz respeito ao sentido social do objeto na história. Dessa forma, os objetos dos museus são examinados, pesquisados e decifrados dentro de cada uma dessas extensões (Maroevic, 2006:332)⁸⁸.

De facto, o objeto (s) museal usufrui ainda de outra dimensão relevante à qual se dá o nome de memória, acabando assim por se intitular de “*Objeto Memorial*”, que segundo Guillaume (2003:23-24) “acumula a função de memória com a do discurso. Tal memória é, ou a memória vulgar (documento-arquivo), ou a memória ativa, a que esta liga ao monumento (objeto) como guardião”.

⁸⁸ Tradução Livre de inglês para português: “There are three main dimensions of interpreting and communicating the history in museums: the time, the space and the society (...), (...) The objects reflect the relations of their life inside or outside the building (...)”.

O objeto (s) memorial tem como função materializar e simbolizar determinado facto ou aspeto do passado. Isto é, o objeto (s) de carácter museal, ou memorial, são vistos por si mesmos através de conceitos como “obra-prima”, “valor”, “raridade” e “informação”.

Levando-se em meditação todos os aspetos analisados até ao momento, compreende-se que o Museu do Traje de Viana do Castelo obtém normalmente mais, de que um objeto museal ou memorial, no qual o museu organiza estes em coleções permanentes que, geraram a “*Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo*”, por forma a exhibir ao público.

Assim, Davallon (1986), citado por Desvallées & Mairesse (2013:42), refere que o termo “*Exposição*” exprime, “tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe (...). Esse termo — bem como a sua forma abreviada ‘expo’ — designa ao mesmo tempo, o ato de expor coisas ao público, os objetos expostos, e o lugar no qual se passa a exposição”.

Durante o século XIX, as exposições eram preparadas de forma a destacar a estética dos objetos, o colecionador, o artesão ou artista que produziu o objeto ou ainda a transmissão de saberes, numa perspetiva académica elitista a partir da época oitocentista, quando o museu começou a adotar a sua democraticidade (Magalhães, 2005:74).

De acordo com Dean, citado por Vieira (2009:5), uma exposição “é um grupo polivalente de elementos que, de forma completa, apresenta ao público uma coleção, ao mesmo tempo, que disponibiliza um conjunto de informação no sentido de permitir a sua aceção pelo público”.

A partir deste ponto de vista, a exposição surge como uma característica essencial do museu, na dimensão em que este é ampliado como um espaço, no qual se expõem objetos que podem estar conexos à visão e ao ato de demonstrar.

Assim, como (PCM), o Museu do Traje de Viana do Castelo possui como bens móveis três coleções permanentes anteriormente mencionadas e, por outro lado temos presente um bem imóvel que é o próprio edifício do Museu do Traje de Viana do Castelo, por ser um monumento histórico do concelho vianense. No que se refere ao (PCI), existem alguns bens certificados com selo de produto, que são o “*Traje à Vianesa*” (*Património de Interesse Municipal*) e o “*Bordado de Viana do Castelo*” que se encontram em processo de entrarem para o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial.

O Museu do Traje de Viana do Castelo adquire o seu papel principal na construção da identidade cultural local, através da difusão da sua “*Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo*” e das

suas coleções permanentes que são um símbolo da identidade cultural local vianense, que estão conexas ao passado histórico do concelho vianense.

Não obstante, é importante referir que estas são as atuais designações das coleções permanentes, que foram impostas a 26 de outubro de 2020, no qual o Museu do Traje de Viana do Castelo sofreu uma remodelação estética e informativa (não foi retirado o que já existia, só acrescentaram novas informações).

6.3.1. Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses

No Museu do Traje de Viana do Castelo, podemos observar a “*Coleção Permanente “A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses”*” que se encontra no Piso n.º 0.

Com o fim, de alcançarmos o parecer acerca do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense e sabendo que o Traje à Vianesa é o símbolo mais relevante para esta construção, compreende-se ser pertinente abordar o fragmento da “*Alma dos Trajes Regionais Vianenses”* porque sem o Linho e a Lã e todo o seu trabalho envolvente, não existiriam estes trajes e o Bordado de Viana do Castelo.

Segundo Santana & Wanderley (1998:9) “os principais materiais usados para a preparação de fios, tecidos e confeções nos tempos longínquos eram o linho, a seda, a lã de ovelha, o pelo de cabra e a pele de animais, como a do camelo”.

As duas matérias-primas frequentemente usadas em Portugal, no que se refere a produtos nacionais regionais foram o Linho e a Lã, pelo que é necessário compreender-se de forma sucinta estas duas matérias-primas.

Assim, o Linho é uma planta herbácea cujo caule se forma através de uma substância lenhosa, no interior e filamentosa, no exterior, da qual se obtém a fibra têxtil para a fabricação de tecidos. O cultivo do Linho se assumiu na sociedade rural como constituinte básico da produção de vestuário (Pereira, 2009:141).

A produção linheira, no que se alude à transmutação da fibra e comercialização dos tecidos e das linhas, definiu-se como uma atividade caseira e artesanal, que era semeada em pequenas leiras, cultivado pelo agregado familiar, fiado na roca e tecido no tear caseiro.

Nabais (2007:6) refere que em Portugal “(...) o cultivo do linho e a sua utilização têxtil provêm dos tempos pré-históricos, junto das Caldas de Monchique, no Algarve, onde se recolheu um pequeno farrapo de linho que remonta à 1.^a Idade do Bronze mediterrâneo peninsular, (2500 a.C.)”.

Por outro lado, a Lã é uma matéria-prima retirada da ovelha, que surgiu na época greco-romana exibindo que, a sua composição estava adjunta às mulheres e processava-se ao nível familiar segundo uma técnica que chega aos nossos dias (Pereira, 2009:151).

Por conseguinte, trabalhar com as matérias-primas do Linho e Lã tornou-se um dos atributos maioritariamente femininos, das famílias camponesas do Entre Douro e Minho.

Na região do Alto Minho, mais precisamente no concelho de Viana do Castelo predominava uma sociedade rural com uma atividade familiar de fiar e tecer, paralelamente aos trabalhos realizados em lã.

Segundo Pereira (2009:159) até à década de 50 do século XX a produção de tecido em vista à satisfação do agregado familiar no qual a “(...) maioria das casas todos os anos cultivavam uma parcela de terreno com linho, e mantinham um pequeno número de ovelhas, assegurando assim o fornecimento da matéria-prima fundamental - o Linho e a Lã”.

O Museu do Traje de Viana do Castelo detém o papel de demonstrar a riqueza destas duas matérias-primas, por forma a informar ao concelho vianense, de que estas estão associadas a uma atividade agroeconómica das explorações agrárias, relacionadas com a presença da memória coletiva das comunidades, através de reproduções distintas, arroladas com a firmeza do trabalho, a veracidade e a familiaridade.

A “*Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses*”, retrata o processo familiar e artesanal da colheita, tratamento e tecelagem pelos tecelões e tecedeiras do Linho e da Lã, através de um combinado de operações que circundavam um conjunto de objetos que foram recuperados pelo museu.

Por conseguinte, esta exposição retrata a alma dos Trajes Vianenses que se baseia nos tecidos caseiros de Lã e Linho efetuados no concelho de Viana do Castelo, através de dois ciclos diferenciados, devido às características de cada uma das fibras têxteis, que serviram de matéria-prima para a criação de tecidos para a confeção dos Trajes Regionais Vianenses.

Assim, na presente exposição está exposto um placar informativo com o esquema do “*Ciclo do Linho*” que é composto por: semear; arrancar; ripar (utilização do ripo) (Figura 4); demolhar; maçar/esmagar (utilização do maço e engenho); espadelar (utilização da espadela e cortiço); assedar (utilização do restelo, sedeiro e cardas); Fiar (utilização da roca e fuso); ensarilhar (utilização do sarilho) (Figura 6); branquear; dobar (utilização da dobadeira); encher canelas (utilização do caneleiro) (Figura 5); urdir (utilização da urdideira, casal, espadilha) e tecer (utilização do tear) (Figura 7). (Informação resumida a partir do painel informativo do Museu do Traje de Viana do Castelo, Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses).

Por outro lado, o “*Ciclo da Lã*” é composto por: tosquiar o pelo das ovelhas; lavar; cardar (utilização de cardas); fiar (utilização da roca e fuso); ensarilhar (utilização do Sarilho); tingir; dobar (utilização da dobadeira); encher canelas (utilização do caneleiro) e tecer (utilização do tear e da lançadeira). (Informação resumida a partir do painel informativo do Museu do Traje de Viana do Castelo, Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses).

Em suma, ao observarmos a “*Coleção Permanente: A Lã e o Linho – A Alma dos Trajes Regionais Vianenses*” compreende-se, que o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo, é mostrar que apesar destas matérias-primas não serem símbolos primordiais da construção da identidade cultural local vianense, acabam por ser componentes exemplares secundários, que pretendem apresentar um combinado de operações, rituais, trabalho, usos e costumes vianenses.



Figura 4 - Ripo (Fonte: Inês Pereira ©).



Figura 5 – Caneleiro (Fonte: Inês Pereira ©).



Figura 6 – Sarilho (Fonte: Inês Pereira ©).



Figura 7- Tear (Fonte: Inês Pereira ©).

6.3.2. Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo

O ser humano é considerado como um ser terrestre, pelo que a sua vestimenta tem de refletir delimitados constituintes de regularidade local, que passa a ser um testemunho histórico que expõe o vestuário de um povo. O Museu do Traje de Viana do Castelo tem como principal símbolo do seu papel na construção da identidade cultural local vianense, o *“Traje à Vianesa”*.

O Museu do Traje de Viana do Castelo apresenta a *“Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo”*, que se encontra no Piso n.º 1 e, que mantém os parâmetros da antiga Coleção Permanente que se intitulava de *“Traje à Vianesa”*, contudo agora possui não só uma melhor imagem, mas também uma maior riqueza informativa dos Trajes Regionais Vianenses.

Assim, o *Traje à Vianesa (Figura 8)*, é considerado pelo museu como um objeto museal/memorial que pretende transmitir a história do concelho vianense, no qual o Museu do Traje de Viana do Castelo tem como principal papel representar, valorizar, conservar e divulgar a designação dos trajes que as raparigas das aldeias no concelho vianense usaram entre meados do século XIX até ao século XXI.



Figura 8 - Traje à Vianesa (1880s) (Fonte: Inês Pereira ©).

O Traje à Vianesa exhibe características exclusivas que o fazem ser díspar de todos os outros Trajes Regionais Portugueses. Assim, o Museu do Traje de Viana do Castelo tem também como papel principal da construção da identidade cultural local vianense, através da difusão de conhecimentos, através de placares expositivos e objeto (s) museal e memorial transmitir a origem, o local, a produção e as características principais do Traje à Vianesa.

Levando-se em consideração os aspetos abordados o primeiro aspeto refere-se ao passado do Traje à Vianesa, em relação à sua origem, pelo ser relevante abordar o enquadramento cultural e histórico-geográfico da produção e as características do Traje à Vianesa.

O marco que colocou um concreto começo no que se refere ao Traje à Vianesa, foi em 1874, quando surge o primeiro olhar sobre o traje que as raparigas de Viana envergavam.

Este olhar aparece através da obra “*No Minho*” de D. António da Costa (1824–1892)⁵⁹, onde é exposto o relato de uma viagem que o autor fez pela província, onde descreve o dia de feira: “Às sextas-feiras o grande mercado figura um verdadeiro baile de máscaras, tal é a variedade e elegância dos trajes campestres que apresentam milhares de raparigas que das diversas freguesias ali concorrem” (Costa, 1900- 1ª edição de 1874:135, cit. por Botelho, 2010:42).

⁵⁹ Foi escritor e político português.

Por outro lado, entre 1887 a 1891, Ramalho Ortigão (1836–1915)⁶⁰ na sua obra *“As Farpas I”* (1988), relata a riqueza e particularidade do traje feminino de Viana do Castelo, no qual descreve vários acontecimentos, exibindo assim uma especial atenção sobre eles, o que tornou este texto uma referência de todos os estudos sobre os tempos mais antigos do traje, referindo o seguinte:

As vestimentas das vendedoras, conservando aqui, excecionalmente, toda a pureza do costume tradicional, são as mais pitorescas, as mais graciosas, as mais variadas de cor de linha, as mais felizes achadas para fazer realçar a graça das formas, a ondulação dos movimentos, o mínimo da expressão feminil (Ortigão, 1988:18-19).

Observando um passado próximo, é importante mencionar que as condições histórico sociais do Traje à Vianesa acompanhavam o progresso das atividades económicas, assim como a implementação de infraestruturas que as simplificaram e auxiliaram, no qual M H. Pereira (1971) & AJ. Telo (2000) citados por Abreu (2010) referem que:

Inclusive, o Noroeste, através desta via de comércio de gado vivo com a Grã-Bretanha, do vinho com o sudoeste francês, e da intensificação do mercado interno, viu definirem-se hipóteses de investir na aquisição do supérfluo para os adornos das suas mulheres. Além disso, no mercado ou na feira semanal, as camponesas vianenses traziam para vender, ovos, manteiga, panos de linho, seriguilha e redas (Abreu, 2010:18).

O Traje à Vianesa era considerado como um símbolo rústico, que tinha como principal objetivo representar a nação e a cultura do concelho e da cidade de Viana do Castelo, que depois do episódio supracitado entrou em rápido desuso.

No entanto, na passagem do século XIX para o XX, dá-se um episódio que marca o Traje à Vianesa como símbolo nacional, fazendo assim com que este ressurgisse através de uma fotografia do rei D. Manuel II (1889 - 1932), ainda bebé, ao colo da sua ama, vestida “à vianesa” (Pereira, 1986, cit. por, Botelho, 2010:45). Assim, temos presente um bebé que seria o futuro rei a ser suportado pela Nação, que é representada pelo traje.

⁶⁰ Foi escritor e homem de letras português, um dos vultos mais destacados da Geração de 70.

Assim, foi durante os primeiros anos do século XX que se deu o encontro do Traje à Vianesa com a cidade, abrindo portas a novos usos e significados, decorrentes já de uma interpretação do seu uso original, pelo que:

O traje começa a aparecer e a anunciar produtos industriais ou a ser usado em festas de Carnaval, mas simultaneamente, começa a ser estudado, nomeadamente através da obra “Traje à Vianesa” de Cláudio Basto, que surge para se opor a um rápido desvirtuar das suas características: “presente-se (no livro Traje à Vianesa) a intenção de padronizar o traje a ser usado em desfiles pela via pública (...) Define-se nele uma terra, uma pertença. O Traje à Vianesa ganha o estatuto de representação nacional” (Branco & Branco, 2003:5).

O Museu do Traje de Viana do Castelo tem como papel primordial, explicar à comunidade vianense e a quem visita o museu o significado do Traje à Vianesa, que se sobressai de todos os outros trajes devido à sua inovação, variedade de formatos, constituintes estéticos simples, que se interligam entre si, por forma a valorar o corpo feminino.

Segundo Botelho (2010), refere que o Traje à Vianesa era a designação geral do vestuário popular e rural usado,

pelas raparigas (as “lavradeiras”, termo que denuncia exatamente o fato de pertencer a uma rapariga que se define pela sua função de lavar e trabalhar a terra), que se foi a evidenciar desde meados do século XIX, ganhando características próprias que o distinguiram dos demais, e que se usou até meados do século XX nas aldeias dos arredores da cidade de Viana do Castelo (Botelho, 2010:17).

Através da perceção do autor supracitado consegue-se observar que o Traje à Vianesa é um produto múltiplice, constituído por peças manufaturadas artesanalmente. Assim, em 1930, Cláudio Basto publicou o seu livro “*Traje à Vianesa*”, no qual apontou as características genéricas deste traje:

A saia curta (pelo tornozelo), com listras verticais, de roda farta, e pregada miudamente na cinta, com barra larga, a que chamam de «forro»; um avental, franzido também na parte superior; camisa branca, de mangas compridas, apanhadas nos ombros; colete que não desce da cintura; lenço traçado no

peito e apertado através, na altura da cinta (a maior parte das vezes é meio lenço, que substitui perfeitamente o lenço inteiro dobrado em diagonal); lenço trespassado sobre a nuca e atado no alto da cabeça; algibeira, que na forma lembra o coração, e visível entre a saia e o avental; meias brancas, feitas à mão e as chinelas (Basto, 1930:10-12).

O Traje à Vianesa tem o seu próprio mérito porque por mais, anos que passem, este continua a possuir os mesmos padrões estéticos e sendo executado pelas tecedeiras através das matérias-primas do Linho e da Lã.

Assim, o Museu do Traje de Viana do Castelo relaciona o passado com o presente do Traje à Vianesa, de maneira que divide este traje em dois momentos: *o local e a ocasião* em que é usado.

Primeiramente, aborda-se a questão do local onde era usado o Traje à Vianesa, no qual é importante referir a sua delimitação geográfica, onde o traje se tornou num símbolo de Portugal, sendo original do concelho de Viana do Castelo e, em simultâneo, é produzido maioritariamente neste concelho.

Ramos & Pires (2016) referem que o Traje à Vianesa era invocado de Traje à Lavradeira, no qual detinha várias modelações pelas diferentes freguesias de Viana do Castelo. Nestas freguesias,

os respetivos grupos folclóricos e etnográficos, que foram surgindo a partir do século XX, podem ser considerados os grandes responsáveis pela maior definição e apropriação das “diferenças” que agora se verificam e que, anteriormente, não seriam tão vincadas ou disputadas. Nestes grupos assistiu-se a um processo de reivindicação e de apropriação dos sinais distintivos de uma identidade, cada qual e sempre a “mais deles” (Ramos & Pires, 2016:29).

Quanto à região de origem do Traje à Vianesa, retém-se que este era usado apenas nas aldeias em redor de Viana do Castelo, com diferenças que os identificam em: *Areosa, Carreço e Afife, na beira-mar; Meadela, Santa Marta, Perre e Outeiro, estendendo-se a Serreleis, Cardielos, Nogueira e Vila Mou, no interior* (Botelho, 2010:19).

No entanto, foi a partir dos grupos folclóricos das freguesias supracitadas, que se definiram as principais características díspares do Traje à Vianesa. Assim, destacavam-se as tipologias principais de Afife, Areosa, Santa Marta de Portuzelo e Geraz do Lima.

O papel do Museu do Traje de Viana do Castelo no que se refere à construção da identidade cultural local vianense, insere-se na demonstração das características específicas dos diferentes Traje à Vianesa, que são definidos através de Pereira (2009:126-140) e Ramos & Pires (2016:154-164) consecutivamente.

O *“Traje à Vianesa – Afife” (Figura 9)*, esta presente em Afife que é uma freguesia que se localiza a Norte e Litoral de Viana do Castelo, com uma economia relacionada à agricultura. Atualmente este será o Traje à Vianesa datado e completo mais antigo (1882 - 1899), com as características observadas de seguida.

A *“Saia”* é vermelha e feita à base de lã e urdidura de algodão, no qual se observam listões vermelhos que são intervalados por riscas verticais pretas e brancas, que estão dispostas na vertical. O forro é liso na cor azul-marinho, realizado a partir de tecido de lã, além disso, também podia ser preto, sem bordão, mas com um recorte dentado na parte superior.

O *“Avental”* é de tecido de lã, com fundo vermelho, no qual são apresentadas duas partes distintas, ambas com riscas ordenadas na vertical com larguras variadas, isoladas por um enfeite de “puxados” (ponto de veludo feito ao tear) ou fita encanudada, rematado com fita de nastro lisa ou pregueada.

A *“Camisa”* é de linho, com mangas largas e extensas com bordados a branco nos favos que se definem como pregas de imprensa. O *“Colete”*, vermelho, com “rigor” preto que detém pequenos apontamentos bordados com vidrilhos, missangas e lantejoulas.

A *“Algibeira”* é feita a partir de pequenos retalhos de lã, com bordados simples, e rematada a fita de nastro que pode ser de várias cores na mesma algibeira, com bordados com vidrilhos, missangas e lantejoulas.

O *“Lenço”* da cabeça é de cor amarelo de canário e o do peito é cor de laranja, com franjas da respetiva cor, no qual um dos traços marcantes desta maneira de vestir é o facto de o lenço do peito ser disposto por dentro da camisa, definindo um estreito decote. Também temos as *“Meias”* lisas brancas e *“Chinelas”* em bordado.



Figura 9 - Traje à Vianesa de Afife (Fonte: Inês Pereira ©).

O “*Traje à Vianesa – Areosa*” (Figura 10), localiza-se na Areosa, que é uma das freguesias que faz parte da Orla Marítima de Viana do Castelo, no qual Pereira (2009:127), afirma que “(...) é o mais vermelho e o mais à Vianesa dos fatos (...)”, que cronologicamente demarca-se entre finais do século XIX e início do século XX, com as características observadas de seguida.

A “*Saia*” detém um forro vermelho, com uma ou duas “silvas” bordadas a lã ou a algodão de cores variadas e missangas, localizadas uma na parte superior e uma segunda silva, quanto existe borda na parte inferior desse mesmo forro. Esta ainda formada por grandes listas vermelhas separadas por riscas finas e verticais pretas ou brancas e ainda amarelas, verdes ou azuis, com “puxados” e “moscas” com uma enorme variedade de decorações tecidas nas riscas com cores muito variadas.

O “*Avental*” é intitulado de “campo”, com cor vermelha, no qual o seu “cós” é liso ou bordado, com palavras como “amor”, “amizade”, monogramas, nomes ou as armas de Portugal.

A seguir ao cós observam-se padrões de riscas, algumas ornamentadas com “puxados”, os quais logo de seguida, definem desenhos elaborados. Estes desenhos expõem variados padrões de natureza geométrica e também florais, com cores vivas como amarelo, verde e vários tons de rosa e branco.

A “*Camisa*” é de cor branca, de ombros descaídos e bordados em tons azuis, com mangas vincadas na ombreira, a qual é bordada na mesma cor do bordado de ombro e dos punhos. O “*Colete*” é de cor vermelha com “cinta” preta ou cor de vinho, roxa, azul, bordada a lãs, missangas e lantejoulas.

A “*Algibeira*” é de fundo vermelho, com forma de “coração”, no qual a chamada “boca” é de veludo preto. O remate da algibeira é com bordado a missanga, com fita de nastro lisa ou encanudada.

Os “*Lenços*” quer o da cabeça e o do peito, possuem um fundo vermelho e franjas de lã. Também temos as “*Meias*” que são brancas e rendadas, e as “*Chinelas*” que são pretas e lisas, e em camurça.



Figura 10 - Traje à Vianesa de Areosa (1916) (Fonte: Inês Pereira ©).

O “*Traje à Vianesa – Santa Marta de Portuzelo*” (Figura 11), localiza-se em Santa Marta de Portuzelo, que é a freguesia que, ao longo dos tempos, mais ajudou a definir e afirmar o Traje à Vianesa, pelo que grande parte dos trajes das freguesias circunvizinhas tem características idênticas a este, que podem ser observadas de seguida.

A “*Saia*” é vermelha com forro preto, liso ou bordado na parte superior com uma “*silva*” branca ou colorida. A parte tecida da saia é simples, vermelha com listas pretas, intercaladas por finas riscas brancas (listões vermelhos separados por listas pretas; no meio dos listões vermelhos, riscas estreitas pretas e/ou brancas), que podem conter “*puxados*”.

O “*Avental*” é intitulado de “*campo*” com cor vermelha e com o “*cós*” liso. No que se refere ao bordado (liso), possui “*puxados*” e “*Moscas*” que definem grandes motivos florais ou geométricos.

Este é dividido em duas partes distintas, a superior com riscas verticais e a inferior, mais decorada, que apresenta como que uma moldura, trabalhada com o mesmo género de motivos e extremamente colorida (rosa, verde, amarelo, branco, etc.).

A “*Camisa*” é branca, bordada em tons de azul nas ombreiras, colarinho e punhos. O “*Colete*” é vermelho com “*rigor*” preto ou de cor escura e por vezes a divisão do “*rigor*” da parte de cima do colete faz-se através da aplicação de fitas e galões.

A “*Algibeira*” é bordada a algodão e lã, decorada com vidrilhos, missangas e lantejoulas, com remate e fita encanudada.

O “*Lenço*” da cabeça e peito usualmente é de “*campo*” em cor vermelha, podendo ser também empregues lenços de fundo amarelo e laranja. Também temos as “*Meias*” que são brancas rendadas, bordadas com vários relevos e as “*Chinelas*” de cor preta, lisas ou bordadas a branco, ou cores.



Figura 11 - Traje à Vianesa de Santa Marta de Portuzelo ou Traje à Vianesa da Ribeira Lima e Carreço (Fonte: Inês Pereira ©).

Para além das variantes do Traje à Vianesa, no que se refere às freguesias referidas, existe outra, em tudo idêntica às anteriores, mas cuja cor predominante é o verde e, é intitulado de *“Traje à Vianesa de Geraz do Lima”* (Figura 12).

Este modo de trajar foi refletido em 1852, aquando da visita da rainha D. Maria II à freguesia de Geraz do Lima, no qual para receberem condignamente a rainha, as raparigas da freguesia, desejando distinguir-se das demais, trajaram-se “à vianesa”, mas utilizando o verde como cor de base e com as características observadas de seguida.

A *“Saia”* possui um forro preto liso e por vezes também apresentam uma “silva” bordada a branco ou a cores variadas. Além disso, tem listas pretas e verdes e ainda riscas mais finas em outras cores, podendo apresentar “puxados”.

O *“Avental”* detém motivos geométricos ou florais, com um quadro decorado a “puxados” em que a cor preponderante é o verde e o preto de fundo. A *“Camisa”* é bordada a verde nas ombreiras, punhos e colarinho. A *“Algibeira”* é ricamente bordada a algodão e lã, com decoração em missangas, lantejoulas e vidrilhos.

O *“Colete”* é verde com “rigor” preto e com bordados. O *“Lenço”* de peito e cabeça de fundo verde. Também temos as *“Meias”* que são brancas e rendadas e as *“Chinelas”* são pretas e lisas.



Figura 12 - Traje à Vianesa de Geraz do Lima (Fonte: Inês Pereira ©).

Por fim, o *“Traje à Vianesa – Traje Escuro (azul-escuro) ou Traje (“de Dó)”* (Figura 13), que existe em todas as modalidades referidas anteriormente e que se caracteriza pela predominância dos tons escuros, seguindo no restante, as características gerais do Traje à Vianesa, mais concretamente a tipologia de Santa Marta de Portuzelo.

A *“Saia”* é preta com riscas finas de cor branca e de outras cores como verde seco, amarelo-torrado, roxo ou azul e também pode conter *“puxados”* e *“moscas”*. O seu forro é preto liso ou bordado com *“silva”* pequena e discreta.

O *“Avental”* possui um quadro decorado a *“puxados”* na qual as suas cores predominantes são o preto de fundo, o roxo, o verde e o amarelo.

A *“Camisa”* é de cor branca e bordada a azul nas ombreiras, punhos e colarinho. O *“Colete”* é azul com parte inferior preta. A *“Algibeira”* é ricamente bordada a algodão e lã, com decoração em missangas, lantejoulas e vidrilhos.

Os *“Lenços”* do peito e cabeça, são de fundo escuro (preto, castanho e azul-escuro), com predominância de cores como roxo, lilás, amarelo-torrado e verde seco. Também temos *“Meias”* brancas rendadas, e as *“Chinelas”* são pretas, lisas, ou bordadas a branco.



Figura 13 - *Traje à Vianesa Azul-Escuro ou Traje à Vianesa da Ribeira Lima e Carreço (“de Dó”)* (Fonte: Inês Pereira ©).

O Museu do Traje de Viana do Castelo na nova remodelação da “*Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo*”, apresenta outras variações do Traje à Vianesa que se inspiram nas anteriores principais modelações do Traje à Vianesa, com algumas características próprias.

Assim, são apresentados o “*Traje à Vianesa da Ribeira Lima e Carreço (à moda de Santa Marta de Portuzelo) em Vermelho e Azul (“de Dó”)*”; “*Traje à Vianesa de Freixieiro de Soutelo*”, “*Traje à Vianesa da Serra d’ Arga*”.

O “*Traje à Vianesa de Freixieiro de Soutelo*” (Figura 14) também não foge ao padrão de Santa Marta de Portuzelo, apenas se diferencia pela variedade de cores base, utilizadas no seu traje vermelho, como rosa, verde e amarelo e pelo uso de lenço de campo amarelo na cabeça.



Figura 14 - Traje à Vianesa de Freixieiro de Soutelo (Fonte: Inês Pereira ©).

O “*Traje à Vianesa da Serra d’ Arga*” (Figura 15), possui quatro cores como o vermelho, azul (“de Dó”), o azulão e o verde. No entanto, existe um conjunto de características que os distingue como, por exemplo, as saias abaixo do joelho, com uma variedade de puxados e grandes barras de fazenda abundantemente bordadas a azulão em todas as quatro variantes, assim como o modo de colocar os lenços, e usavam-se aventais de rosas geralmente tecidos no tear.



Figura 15 - Traje à Vianesa da Serra d'Arga (Verde) (Fonte: Inês Pereira ©).

Depois de se analisar todas as variantes existentes do Traje à Vianesa, não nos podemos esquecer das ocasiões, em que este traje era usado, considerando assim cinco grandes ocasiões: *de festa, de trabalho, de domingo, de cerimónia e de ribeira*.

No entanto, para se compreender as ocasiões em que se usava o Traje à Vianesa é necessário observarmos as condições socioeconómicas, pelas quais o concelho vianense ultrapassava, e, em simultâneo, abranger o seu valor simbólico através dos Grupos Folclóricos e da Romaria da Nossa Senhora da Agonia.

Assim, o trabalho era uma parte extremamente importante, no qual era necessário aliar a este labor aspetos lúdicos⁶¹, no qual o vianense, tinha uma forte ligação com o solo, a terra, o seu território, pelo ser através desta ligação que o uso do Traje à Vianesa ganha significado devido à situação apresentada que é o “labor”, no qual está presente o chamado “*Traje de Trabalho*” (Figura 16), que de

⁶¹ São variados os exemplos conhecidos de aspetos lúdicos, sendo dos mais conhecidos o costume do “milho-rei” nas desfolhadas, em que quem descobre uma espiga vermelha é autorizado a percorrer todo o grupo distribuindo e recebendo abraços e beijos, ou a autorização implícita dos namorados se abraçarem e reboarem nos linhares, no momento da arrinca. São ainda conhecidas as refeições melhoradas com que “pagava” aos vizinhos o seu trabalho, que eram momentos de sociabilização privilegiados com música e danças. Também nestes momentos, que aconteciam com alguma frequência, encontramos pistas para entender o apuro estético que o traje desenvolveu, uma vez que era importante para as raparigas mostrarem-se bem arranjadas, pois assim podiam honrar a sua casa e, simultaneamente, mostrar os seus dotes artísticos com que, muitas vezes, completavam os dotes pecuniários para conseguir um melhor casamento (Botelho, 2010:36).

todos os trajes é considerado como o mais simples, feito através de matérias-primas de menor valor e com poucas decorações.

Este género de traje feminino era usado em diferentes trabalhos como, por exemplo, ir ao monte cortar o mato, vindimar, as desfolhadas, a apanha da erva, as colheitas e a apanha do marisco.



Figura 16 - Traje de Monte Feminino (Aife, século XX) (Fonte: Inês Pereira ©).

Botelho (2010:19) refere que o trabalho de labor não era nada fácil, pelo que “as durezas das tarefas depressa estragariam materiais mais finos ou decorações que fossem mais trabalhadas”.

O “*Traje de Festa*” está relacionado aos Grupos Folclóricos e à Romaria da Nossa Senhora da Agonia. A Romaria da Senhora da Agonia desde cedo identificou o valor simbólico do Traje à Vianesa, assumindo-se, portanto, como um dos seus primordiais guardadores, que tinha como objetivo abarcar nas suas festas um programa lúdico que cobria o religioso e o cultural etnográfico vianense.

O aparecimento e reprodução dos Grupos Folclóricos cobriu e colaborou para o desenvolvimento da Romaria da Nossa Senhora da Agonia, pelo que:

As exibições de lavradeiras aparecem logo no início do século e desde 1905, ocorrem demonstrações folclóricas de grupos organizados para o efeito que adotaram o nome de ranchos, a designação dos grupos informais de jovens que se dirigiam para as romarias (Martins, 2000:96, cit.por Botelho, 2010:58).

Assim, os Grupos Folclóricos permaneceram como guardadores e, em simultâneo, divulgadores dos Trajes à Vianesa e das suas recordações, que fizeram crescer as representações culturais vianenses através de formas teatrais, atuações de dança, canto e pequenas encenações de situações do quotidiano.

Botelho (2010:19) refere que o Traje de Festa obedece a “algumas regras que possibilitavam a identificação da origem das raparigas que o envergavam: (...) Assim, as raparigas adornavam-se com o melhor ouro que ela e a família possuíam, mostrando assim a sua riqueza”.

Não obstante, as mulheres e raparigas vianenses, precisavam de um “*Traje de Festa*” igualmente, conhecido como “à lavradeira” ou “de luxo”. Estes trajes que descrevi anteriormente, eram usados em ocasiões especiais, como para assistir a espetáculos de Grupos Folclóricos ou simplesmente para irem à Romaria da Nossa Senhora da Agonia.

O “*Traje de Domingar*” (Figura 17) não, possuía as mesmas características do de trabalho, mas também não tem a riqueza decorativa e as mesmas regras que o Traje de Festa. Este traje era usado em ocasiões, nas quais as raparigas apreciam mostrar-se mais bem arranjadas, o que normalmente acontecia ao domingo quando iam à missa e à cidade para, por exemplo, comprar ou vender no mercado. (Botelho, 2010:20).



Figura 17 - Traje de Domingar (1880s) (Fonte: Inês Pereira ©).

O “*Traje de Cerimónia*,” era usado para as Mordomias, Casamentos e Eventos Solenes. No Traje de Cerimónia, existem três modelos que são o “*Traje de Mordoma*” (*Figura 18*), “*Traje de Noiva*” e “*Traje de Morgada*”.

Para Paço (1932), citado por Botelho (2010), as Mordomas⁶² “são as raparigas, que ajudam a organizar a Festa (Romaria da Nossa Senhora da Agonia), fazendo peditórios e leilões para angariar fundos, cuidando da limpeza e decoração dos espaços”.

Este traje era usado pelas jovens das famílias que agrupassem as condições mais abastadas, quando estas passassem a ter idade para pôr de parte os trajes de lavradeira que eram usados pelas raparigas mais novas.



Figura 18 - *Traje de Mordoma (1930s)* (Fonte: *Inês Pereira* ©).

⁶² As mordomas têm também a honrosa tarefa de representar a freguesia nos momentos mais importantes, como é a apresentação da festa às autoridades civis e religiosas. Também no decorrer da festa tinham tarefas e lugares reservados, por exemplo nas cerimónias da igreja, onde muitas vezes havia o banco das mordomas (Paço, 1932:57, cit.por Botelho, 2010:61).

O “*Traje de Noiva*” (*Figura 19*), trata-se do Traje de Mordoma adaptado a outra situação, a do casamento e no que se refere às características do Traje de Mordoma usava um lenço de seda e uma vela votiva e a Noiva usava um véu branco e um ramo, que demonstra a forma como a mulher vianense assinalava a importância do momento de casar (Botelho, 2010:63).



Figura 19 - *Traje de Noiva* (1930s) (Fonte: Inês Pereira ©).

No final do século XIX, o “*Traje de Noiva*” e o “*Traje de Mordoma*”, consistiam num traje formado exatamente pelas mesmas peças do traje de lavradeira, mas, este é de cor preta, com um colete que por vezes se forma em casaquinha e a saia e o avental são de veludo, bordados com missangas, vidrilhos e lantejoulas, sendo por vezes adornados com a “*Coroa*” e o “*Brasão de Armas de Portugal*” no centro do avental (Botelho, 2010:62).

O “*Traje de Morgada*” (*Figura 20*) ou “*Traje de Meia Senhora*”, era usado pelas raparigas mais ricas das aldeias, filhas de negociantes ou mesmo de lavradores ricos e, as suas roupas aproximam-se mais das indumentárias da cidade, com elementos dos dois mundos: os tecidos são industriais, as cores mais sóbrias (Botelho, 2010:67).



Figura 20 - Traje de Morgada (1890s – 1900s) (Fonte: Inês Pereira ©).

Por fim, o “Traje da Ribeira” (Figura 21) está associado às gentes da Ribeira, onde viviam pescadores, mulheres dos pescadores e homens e mulheres que trabalhavam na estima do sal. Este traje é composto por tecidos industriais vianenses como, por exemplo, panos de flanela e fazenda (Informação resumida a partir dos quadros expositivos “Traje da Ribeira” do Museu do Traje de Viana do Castelo).



Figura 21 - Traje da Ribeira (1930s – 1950s) (Fonte: Inês Pereira ©).

Estas cinco ocasiões, em que o Traje à Vianesa era usado, tinham estéticas comuns que consentiam a sua reconhecimento e, ao mesmo tempo faziam parte do mesmo seio familiar.

Assim, o Museu do Traje de Viana do Castelo possui o papel de mostrar o nível da cor e das formas das vestes, por forma a explicar a existência de uma partilha de referências culturais comuns, difundidas por intermédio de textos e fotografias que são expostas de forma a transportar informação do passado para o presente.

Além disso, o papel do museu na construção da identidade cultural local vianense passa também pela execução de pesquisas museológicas, informativas, que são executadas graças a recolhas etnográficas no concelho vianense, para identificar os vários géneros de Traje à Vianesa que fazem parte de uma memória que vem a ser passada de geração em geração.

Desde o ano de 2013 até 2016 que o Traje à Vianesa tem vindo a passar por um *“Processo de Certificação do Traje à Vianesa – Viana do Castelo”*. Assim, é em julho de 2013, que a Câmara Municipal de Viana do Castelo (entidade promotora do processo de certificação deste traje), pediu à *“Associação Portugal à Mão – Centro de Estudos e Promoção das Artes e Ofícios Portugueses”*, um estudo que permitisse a composição de um *“Caderno de Especificações”* que seria o componente medial no procedimento da certificação deste traje (Ramos & Pires, 2016:5).

Este caderno trata-se de um documento normativo que regulamenta a implementação do processo de certificação, no qual corresponde à figura de um *“IG – Indicação Geográfica”* do Traje à Vianesa – Viana do Castelo, cuja atribuição compete ao *“INPI – Instituto Nacional da Propriedade Industrial”* foi difundida pelo Diário da República a aceitação da inclusão da produção tradicional do Traje à Vianesa – Viana do Castelo no *“Registo Nacional de Produções Artesanais Tradicionais Certificadas”* (Ramos & Pires, 2016:5).

A 20 de fevereiro de 2017 a Câmara Municipal de Viana do Castelo apresentou o Caderno de Especificações do Traje à Vianesa e no dia 8 de agosto de 2018, no qual o Museu do Traje realizou a apresentação pública dos primeiros cinco Trajes à Vianesa que ostentam a etiqueta de certificação, assinalando o início da confeção do traje de acordo com o Caderno de Especificações (Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo *“Câmara Municipal apresentou Certificação do Traje à Vianesa”*, 2020).

No dia 10 de setembro de 2020 o Traje à Vianesa é classificado como Património de Interesse Municipal, uma classificação que irá enriquecer o processo em curso para a inscrição do Traje à Vianesa no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, que é o grande objetivo desde 2013 (Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo “Traje à Vianesa classificado como Património de Interesse Municipal”, 2020).

6.3.3. Coleção Permanente: Sala do Ouro

O ouro é apreciado como um metal nobre, que ao longo dos séculos têm sido explorados, por forma a se conseguir usar para a construção de várias peças de joalheria e de ornamentos que têm vindo a acompanhar a evolução humana.

Paralelamente, é um dos materiais mais importantes para o ser humano, tanto pelo seu valor intrínseco, como pela sua simbologia que está conexão com a luminosidade do Sol, com o duradouro com o que, não se destrói (Mota, 2011:15).

No que se refere ao papel do Museu do Traje de Viana do Castelo como construtor da identidade cultural local vianense, a “*Coleção Permanente: Sala do Ouro*” que se encontra no Piso n.º 1, apresenta o sistema da conceção das peças de ouro vianense, através da técnica da “*Filigrana*”, por forma a se entender para que serviam e qual o seu valor simbólico no concelho vianense.

Mota (2011:15) refere que a Ourivesaria Popular obteve, no século XIX, mais precisamente nas terras de Entre Douro e Minho o expoente máximo do seu uso, no qual a sua utilização “abrangia outras regiões e os seus modelos eram comuns a espaços físicos muito diferentes e distantes entre si, devido à existência de ourives ambulantes e feirantes que os levavam a diversos pontos do país”.

Assim, como observamos anteriormente, Museu do Traje de Viana do Castelo exhibe a “*Coleção Permanente: Sala do Ouro*”, que foi implementada em 2011, quando o *Museu de Ourivesaria Tradicional Portuguesa* (localizado na Ourivesaria Freitas) cedeu o seu lugar a esta sala. O local selecionado para exhibir a coleção de ourivesaria à comunidade vianense foi o cofre do antigo Banco de Portugal.

Anteriormente referimos que Manuel Rodrigues Freitas, em conjunto com a Fundação Eduardo Freitas, colaboraram ativamente na construção de um espólio de peças vianenses de ouro e algumas de prata em Filigrana, por forma a identidade cultural local vianense ser observada e conservada.

Manuel Rodrigues Freitas doou 640 peças que juntou ao longo dos anos (compostas essencialmente por peças de ourivesaria tradicional, mas também com outras peças, mais eruditas, como são, por exemplo, os relógios).

Na “*Coleção Permanente: Sala do Ouro*”, observam-se peças vianenses em filigrana, refletindo-se acerca da história do concelho vianense em relação às suas peças, conseguimos dividir o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo em dois momentos relevantes do porquê de o ouro presente nesta sala, ser importante para a comunidade vianense.

Assim, o primeiro momento a contextualizar refere-se à história do valor e utilização das peças de ouro em filigrana da ourivesaria vianense.

Estas peças estão presentes nas diversas ourivesarias da comunidade vianense e desde os primórdios da sua história que detêm diferentes valores económicos para vários grupos da estrutura social, modificando-se só a feição da quantidade de usar no dia a dia. Nas populações rurais, o entesouramento em metal sempre foi a forma elegida de amearhar valor.

A população de Entre Douro e Minho amearhava ouro e, também prata, justificando essa predisposição com vários fatores, entre os quais as limitações severas das terras de cultivo, a precariedade do gado e não haver mais onde empregar os ganhos (Carvalho, 1950:182, cit. por Costa & Freitas, 1992:31).

No concelho vianense as mulheres compravam peças de Filigrana para empenhar também quando lhes faltasse liquidez monetária, em momentos críticos e quando o acesso ao crédito bancário estava pouco difundido nas aldeias, recorria-se às casas de penhores que atribuíam dinheiro a juro, no qual o ouro era utilizado como penhor (Pereira, 2009:194).

Na região Entre Douro e Minho, o ourar está conexo aos factos populares da vida social e religiosa, pelo que as peças de ouro que eram mostradas pelas mulheres e raparigas vianenses, que laboravam no campo (Lavradeiras) e lideravam as suas casas, enquanto os homens trabalhavam na área das artes e ofícios.

Segundo Carvalho (1950), citado por Costa & Freitas (1992) a compra de ornamentos de ouro fazia-se sentir no século XVII, tal como Manuel Pereira de Novais (s/d)⁶³ comenta:

A riqueza da província e a paixão da mulher por todos os enfeites de ouro e prata, e relata que nos dias festivos e de grande guarda, mas em especial na Páscoa e em romarias de festividades de santos, as mulheres casadas entravam nas igrejas com as suas filhas e as herdeiras carregadas e adornadas “com muitas sortijas, relicários, cruces e bolas, a modo de peras; e outras joias de várias echuras, que lhes cuelgam o colo e ombros, todas defino ouro e prata, com medalhas do mesmo, de grande fábrica e esmaltes; e em elas muita riqueza de pedrarias e de muito custo” (Carvalho, 1950:182, cit. por Costa & Freitas, 1992:32).

É importante referir que as peças de ouro eram um sinónimo de poupança e tradição, não só para o regime, mas também para as famílias portuguesas, de forma a preservar o valor económico e social das peças que seriam passadas de geração em geração como herança. Atualmente comenta-se com frequência, a respeito da Filigrana, e de como definir esta técnica de Ourivesaria Popular Portuguesa.

Assim, Costa & Freitas (1992:14) caracterizam a Filigrana como “(...) a utilização de fios repuxados numa série de arabescos em «SS» ou espiralados e na soldagem numa armação ou esqueleto, ou numa base plana, ou abaulada”.

De facto, a Ourivesaria Portuguesa e a técnica da Filigrana foram progredindo e acompanhando as causas políticas, económicas e sociais, adquirindo um carácter de produção autónoma no Porto e Braga, mais precisamente em Gondomar e na Póvoa de Lanhoso (maiores centros de produção de ourivesaria a nível nacional).

O concelho vianense, apesar de não ser um centro de produção é um dos maiores locais de venda e mostra da riqueza e não, de fabrico da Filigrana, pelo que Costa & Freitas (1992:19) referem que “não é a exuberância de adornos exclusiva das vianenses, mas as peças de ourivesaria popular de Viana que incorporam nas suas formas os estigmas dos amuletos, as crenças e as heranças míticas tradicionais do Minho”.

⁶³ Natural da Cidade do Porto Monge Beneditino, perito na história, e letras sagradas.

Assim, na “*Coleção Permanente: Sala do Ouro*”, estão presentes as seguintes peças de ouro e prata vianenses em Filigrana: *Brincos de Chapola e Arte Nova, Brincos à Rainha, Arrecadas de Viana, Coração de Viana, Cruzes Barrocas, Borboletas, Medalhões, Custódias, Colares de Contas de Viana e Relógios, Colar de Gramalheira, Cordões, Trancelins*, que eram usados no peitilho das mulheres vianenses. Por conseguinte, na presente dissertação de mestrado o objetivo é abordar as peças de filigrana com características primordiais vianenses.

Primeiramente está exposto o “*Coração de Viana*” (*Figura 22*) que é a peça de Filigrana essencial para a cultura do concelho vianense, no qual a maior parte das famílias detém um, nas suas casas.



Figura 22 – *Coração de Viana* (Fonte: Inês Pereira ©).

Os Corações de Viana caracterizam-se por ser volumosos, duplos, corado ou flamejantes, apropriados como Coração de Viana, executados maioritariamente através de uma finíssima chapa de ouro, com adornos filigranados (Guedes, 2010:10).

Mota (2016:177) refere que no século XIX o Coração de Viana detinha uma subordinação religiosa, “conotando-se com o amor divino, com a fé católica, reforçada pela devoção ao Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria e numa representação dos raios que circundavam o coração das invocações referidas, apresentava-se flamejante”.

Além do Coração de Viana, existem ainda três peças vianenses de Filigrana e mais um modelo de relógios vianenses presentes na Sala do Ouro, que serão definidas consecutivamente, através da informação encontrada por Verde (2018:14 –15 e 26 –28).

As “Arrecadas de Viana” (Figura 23), são brincos constituídos por Filigrana fina e apertada, com características amuléticas, mostram uma feição lunar ao centro e triângulos invertidos em formato de canchos de uvas, que simbolizam a fertilidade. Esta peça de filigrana remonta primitivamente à época castreja, no qual eram empregues pelos estratos sociais mais baixos.



Figura 23 – Arrecadas de Viana (Fonte: Inês Pereira ©).

Os “Brincos à Rainha” (Figura 24), são constituídos por duas peças móveis, no qual uma é redonda e encontra-se “à janela” emblemando a fertilidade feminina, e, em simultâneo, era o símbolo da ligação do filho ao ventre da mãe, pelo que eram usados em dias de festa de maneira a ostentar a sua boa qualidade financeira.



Figura 24 – Brincos à Rainha (Fonte: Inês Pereira ©).

Os “Colares de Contas de Viana” (Figura 25) eram adquiridos pelas mulheres vianenses, conta a conta, pois as poucas economias que derivavam da venda das feiras apenas permitiam que as comprassem individualmente, porém quando a porção de contas fosse suficiente para criar um colar, enfiava-se um fio de algodão colorido.



Figura 25 – Colar de Contas de Viana (Fonte: Inês Pereira ©).

No entanto, é relevante referir que Manuel Rodrigues Freitas produziu relógios masculinos realizados em Filigrana de prata, como, por exemplo, relógios de bolso (Figura 26), no qual existiam várias categorias: *Open Face* (relógio sem tampa com o mostrador visível), o *Ful Hunter* (relógio de tampa que encobre o mostrador), o *Half Hunter* (relógio de tampa com janela em vidro), o *Double Hunter* (relógio de tampa frontal e posterior) e o *Double Half Hunter* (relógio de tampa frontal com janela em vidro e tampa completa posterior).



Figura 26 – Relógios de Bolso (Fonte: Inês Pereira ©).

O Museu do Traje de Viana do Castelo tem como papel, demonstrar a importância da aquisição e utilização do ouro para as famílias vianenses, contando assim a sua história local.

6.4. 4.º Difusor: O Bordado de Viana do Castelo

O Bordado de Viana do Castelo esta presente no Museu do Traje de Viana do Castelo como objeto cultural vianense, não se encontrando dentro das coleções permanentes apresentadas. Porém, é importante abordar este símbolo da construção da identidade cultural local vianense.

A enorme importância que o bordado adquiriu em Viana do Castelo começou com o atelier criado por Gemeniana Branco (s/d)⁶⁴, no âmbito da Cruzada das Mulheres Portuguesas, fundada para atenuar as dificuldades que as famílias (Botelho, 2010:207). Segundo Pires (2006:14-86) o Bordado de Viana do Castelo possui determinadas características que serão definidas consecutivamente.

O Bordado de Viana do Castelo deve ser efetuado sobre um tecido de linho e algodão, de cor branca, apesar de se ter examinado a utilização do bege e cores vivas, que acabaram por cair em desuso, por forma a voltarem às suas origens. No que se refere ao género de linha utilizada, é 100% de algodão e relativamente grossa, com predominância da cor branca, azul e vermelho.

As bordadeiras usam um combinado reduzido de pontos de bordar, que são os seguintes: *Pontos mais frequentes* (crivo simples, ponto lançado ou baixo, ponto de cordão ou pé-de-flor, trincáfio, olho-de-formiga, ponto de recorte ou caseado, ponto de festão, ponto de traço e redes), e, por outro lado, *Pontos de ocorrência rara ou caídos em desuso* (ponto de espinha, ponto matiz, ponto cheio, ponto de nó, ponto dos molinhos, bainhas abertas e ponto de cruz).

Já os motivos mais usados são a Japoneira, o Coração, Flores-coração, Marias e Mariões e as Estrelas. Os *Elementos de Ligação ou de Preenchimento* são as seguintes: Hastes ou Silvas, Caracóis, Botões, Folhas de Feito, e quanto aos *Elementos de Composição*, temos presentes os seguintes: Centros, Canto e os Remates.

O Museu do Traje de Viana do Castelo tem como principal papel na construção da identidade cultural local vianense, valorizar e preservar o Bordado de Viana do Castelo, de maneira a demonstrar à comunidade vianense a importância de manter a união deste símbolo com a sua origem popular. Por exemplo, ainda hoje às refeições mais importantes dos vianenses (Natal, Páscoa ou Aniversários), usam-se toalhas com este género de bordados.

Por fim, a 25 de agosto de 2005, a Câmara Municipal de Viana do Castelo expôs ao INPI — Instituto Nacional da Propriedade Industrial, o pedido de Certificação do Bordado de Viana do Castelo,

⁶⁴ Não foram encontradas informações a propósito desta personalidade.

de forma a valorizar o trabalho das bordadeiras e proteger a sua genuinidade (Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo “Processo de Certificação de Bordados”, 2020).

Capítulo 7. Tipologia dos Entrevistados e Análise, Interpretação e Discussão dos Resultados das Entrevistas Estruturadas

7.1. Tipologia dos Entrevistados

Primeiramente, decidiu-se selecionar os entrevistados que residissem no concelho de Viana do Castelo, que conhecessem o Museu do Traje de Viana do Castelo e que fossem de idades díspares. Assim, foram selecionadas duas entrevistadas, que residem na União das freguesias de Viana do Castelo (Santa Maria Maior e Monserrate) e Meadela, que fazem parte da cidade de Viana do Castelo que é onde se localiza o nosso objeto de estudo (Tabela 5).

Já no que se refere aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo, a escolha teve por base o objetivo de se querer compreender como funciona esta instituição. Assim, selecionou-se primeiramente a Diretora do Museu que, por sua vez, selecionou um dos seus Técnicos Superiores (Tabela 5).

Tabela 5- Perfil dos Entrevistados

Entrevistado	Nome	Idade	Local de Residência	Habilitações Académicas	Profissão
Vianense (E1)	Sara Marinho	29	Viana do Castelo	Pós-Graduação	Secretária na Dança & Companhia; Professora de Atividades Lúdico-Expressivas
Vianense (E2)	Maria Arlete Gonçalves	72	Viana do Castelo	Licenciada	Professora Aposentada
Museu do Traje (E1)	Dra. Salomé Abreu	55	Santa Marta de Portuzelo	Licenciada: Filosofia e Mestrado: Museologia	Chefe de Divisão de Cultura Património e Museus – Município de Viana do Castelo
Museu do Traje (E2)	Dr. Hermenegildo Viana	41	Viana do Castelo	Licenciado: Eng. Cerâmica, Mestrado: Antropologia Social e Doutoramento em Química.	Técnico Superior

Fonte: Inês Pereira ©.

7.1.1. Análise e interpretação dos resultados das entrevistas aos cidadãos Vianenses

Inicialmente, antes de se passar à análise e interpretação dos resultados das entrevistas, é importante referir que a análise se baseou na versão integral da entrevista dos dois cidadãos vianenses, que enviaram por escrito, em Word e por correio eletrónico. Assim, não foi necessário fazer a transcrição das entrevistas originais, devido a estas possuírem a informação organizada de forma sucinta.

A 1.ª *Categoria de Análise – O (a) Entrevistado (a)*, procura adquirir um saber aprofundado sobre o perfil das entrevistadas vianenses, no qual o objetivo foi entender o percurso profissional e a relação das mesmas com a comunidade vianense.

A nível da questão do **Percurso Profissional e da Relação com a Comunidade Vianense**, a E1 diz-nos o seguinte: *“começou a trabalhar na Escola de dança, Dança & Companhia – Espaço de Arte e Movimento”*; ajudou na *“organização dos espetáculos da escola”* e recentemente começou a *“lecionar atividades lúdico-expressivas em regime de atividades extracurriculares (AEC) a alunos do 1º CEB”*. A E2 diz-nos o seguinte: *“professora durante 35 anos”* e tem ajudado a comunidade vianense através da sua *“função pedagógica ou em atividades de âmbito solidário, de forma direta ou indireta”*.

Consegue-se interpretar que ambas as entrevistadas são indivíduos que trabalham (E1) e trabalharam (E2) até ao instante com a comunidade vianense, precisamente com crianças, ajudando-as a crescer e obter aptidões culturais e educativas.

A 2.ª *Categoria de Análise – Conhecimento do Museu do Traje de Viana do Castelo: Visita, Funcionamento e Serviços Prestados* tem como objetivos o de questionar as entrevistadas acerca do conhecimento do tempo de existência do Museu do Traje de Viana do Castelo; analisar a sua opinião sobre o funcionamento e serviços prestados, e abarcar se a equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo foi atenciosa nas suas visitas ao museu.

Em relação à questão do **conhecimento e tempo de existência do Museu do Traje de Viana do Castelo**, a E1 diz-nos o seguinte: *“Sim, conheço o museu. Enquanto vianense estou familiarizada com a sua existência desde jovem e com o seu conteúdo (...)”*, a E2 diz-nos o seguinte: *“Sim, conheço o Museu do Traje. Fiz a primeira visita, logo no início do seu funcionamento (...)”*.

Consegue-se interpretar que a E1 por ser mais jovem foi temporalmente adquirindo conhecimentos cognitivos através da passagem da cultura e tradição vianense quase de certo modo

através da sua família, enquanto a E2 possui alguma superior maturidade devido à sua idade, o que fez com que acompanhasse o incremento do Museu do Traje de Viana do Castelo desde a sua abertura.

No que se refere à questão do **funcionamento e serviços prestados** pelo Museu do Traje de Viana do Castelo, a E1 diz-nos o seguinte: *“o museu funciona bem, está bem organizado”*, a E2 diz-nos o seguinte: *“Tenho uma opinião muito positiva quanto ao seu funcionamento e serviços prestados, pois considero que cumpre os objetivos para que foi criado”*.

Consegue-se interpretar que as entrevistadas expõem que o museu opera bem, é organizado e os serviços prestados são positivos. Além disso, a E2 faz uma referência relevante ao aludir que o Museu do Traje de Viana do Castelo desde a sua abertura até ao presente continua a conseguir cumprir os seus objetivos.

Por último, no que se refere à questão de a **equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo ser atenciosa com os entrevistados**, a E1 diz-nos o seguinte: *“Sim, sempre simpáticos e prestáveis.”*, e a E2 diz-nos o seguinte: *“A equipa do Museu do Traje fez sempre um bom acolhimento e esclarecimento (...)”*. Consegue-se interpretar que a equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo trata excelentemente os seus visitantes, através da sua simpatia, acolhimento e esclarecimentos, acabando por fornecer também material ao visitante para que este conheça o museu e o seu Património Cultural vianense.

A 3.^a Categoria de Análise – **Museu do Traje de Viana do Castelo e a Identidade Cultural Local Vianense** como objetivos demonstrar se existe uma conexão entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a comunidade, e, ao mesmo tempo, reconhecer a importância do Museu do Traje de Viana do Castelo na identidade cultural local vianense.

Em relação à questão da **relação entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a Comunidade Vianense**, a E1 diz-nos o seguinte: *“existe uma ligação entre ambos uma vez que o museu é uma porta para turistas, e até vianenses, de conhecerem a rica herança cultural da cidade.”*, e a E2 diz-nos o seguinte: *“Sem dúvida que há uma boa relação entre esta Instituição e a comunidade de Viana, pois os vianenses visitam o seu museu, participam nos seus projetos e procuram atrair outros visitantes”*.

Consegue-se interpretar que existe uma relação entre a instituição e a comunidade vianense, através das visitas dos vianenses e da sua participação em projetos realizados pelo próprio museu. Além

disso, como afirma e bem a E1, o Museu do Traje de Viana do Castelo recebe a visita de numerosos turistas, o que acaba por ser uma porta de abertura para o próprio fomento económico do comércio vianense.

No que se refere à questão da **importância do Museu do Traje na Identidade Cultural Local do concelho Vianense**, a E1 diz-nos o seguinte: *“(...) é um local de importância e interesse a visitar quando nos encontramos pela região”,* considerada essencial conhecer *“as raízes dos vianenses desde os costumes diários, aos instrumentos e ferramentas utilizados para trabalhar, até aos trajes riquíssimos (...)”,* e a E2 diz-nos o seguinte: *“(...) é um espaço relevante na identidade cultural das gentes deste concelho e região”* e refere que o acervo do museu é importante na *“memória coletiva, pois valoriza e preserva um património de várias gerações”*.

Consegue-se interpretar que o Museu do Traje de Viana do Castelo é elementar para se conhecer as raízes vianenses, acabando por se tornar num espaço relativo na identidade cultural das gentes do concelho vianense. Além disso, o seu acervo é importante para a divulgação e preservação da memória através da exposição de instrumentos e ferramentas utilizados para trabalhar os trajes (expoente máximo do museu), como menciona a E1.

A 4.^a Categoria de Análise – **Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Atividades Pedagógicas** têm como objetivos observar um dos difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense, neste caso as atividades pedagógicas, e, compreender se as entrevistadas conhecem estas atividades e se as consideram como difusores.

Assim, a E1 diz-nos o seguinte: *“Não estou familiarizada com as atividades pedagógicas”,* mas acredita que é relevante *“(...) para a instrução dos mais novos sobre os costumes da sociedade onde vivem, e para lhes dar a conhecer uma parte da sua história e cultura”,* e a E2 diz-nos o seguinte: *“Todos estes projetos procuram a interagir com os cidadãos, tornando cada vez mais ativo o conhecimento das tradições”*.

Consegue-se interpretar que a E1 não está familiarizada com as atividades pedagógicas e a E2 não nos dá a perceber se conhece estas atividades, porém concordam que o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na criação das atividades pedagógicas infantis é uma maneira de instruir as crianças acerca dos costumes e tradições do concelho vianense, passando assim informação para as gerações futuras.

A 5.^a Categoria de Análise – **Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Coleções Permanentes da Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo** tem como principais objetivos, compreender o percurso das coleções permanentes presentes na *“Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo”*, e se estas são de fácil compreensão em relação à história da etnográfica vianense; saber se têm painéis informativos com linguagem própria; saber de entre as várias coleções presentes na exposição permanente quais são o objeto (s) museal/memorial simbólicos do Património Cultural Material e Imaterial com características etnográficas vianenses e se estes patrimónios culturais são difusores do papel do Museu do Traje na construção da identidade cultural local vianense.

No que se refere à questão do ***percurso e compreensão da história da identidade etnográfica Vianense através das coleções permanentes da “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”***, a E1 diz-nos o seguinte: *“O percurso parece-me bem organizado e direcionado, está elucidativo sobre o tema que apresenta e permite à sociedade vianense ver-se representada da melhor maneira”*, no que se refere à utilização de painéis informativos com uma linguagem própria a E1 diz-nos o seguinte: *“Sim, penso que sim”*.

A E2 diz-nos o seguinte: *“No meu entender tem havido interrelação positiva entre a exposição permanente (...)”*, e, em simultâneo, refere que respeitam *“a identidade etnográfica vianense”*, e no que se refere à utilização de painéis informativos a E2 diz-nos o seguinte: *“(...) parecem-me suficientemente elucidativas e com linguagem adequada”*.

Consegue-se interpretar que as coleções permanentes expostas na *“Exposição Permanente: Trajar - Memórias no Tempo”* estão perfeitamente dispostas tanto a nível expositivo como informativo, afirmando que a informação detém uma linguagem adequada que elucida e expõe as raízes etnográficas vianenses.

No que se refere à questão das opções das entrevistadas através de um ***conjunto de difusores que fazem parte das coleções permanentes presentes na Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo*** do Museu do Traje de Viana do Castelo, no qual se pediu que identificassem quais dessas coleções são objeto (s) museal/memorial, simbólicos do Património Cultural Material e Imaterial com características etnográficas vianenses.

Assim, a E1 diz-nos o seguinte: *“(...) apontaria para o traje e para o ouro, dois aspetos simbólicos da cultura vianense”*, e o E2 diz-nos o seguinte: *“(...) consideraria que “Alma dos Trajes Vianenses –*

Tecidos Caseiros” (Coleção da Exposição Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho) teria características etnográficas vianenses, pois é transversal a várias gerações e a toda a região”.

No que se refere à questão da *opinião das entrevistadas sobre estes patrimónios culturais assinalados nas entrevistas como difusores*, a E1 diz-nos que: *“Considero que o papel do Museu do Traje é difundir e servir de apoio educacional para a identidade cultural local vianense”*, e a E2 diz-nos o seguinte: *“(…) o papel de qualquer museu: para além da proteção do Património Material e Imaterial compete-lhe disseminar a memória coletiva, promover a conexão entre o passado e o presente e, quiçá o futuro”*.

Considerando as duas questões colocadas às entrevistadas, consegue-se analisar que a escolha dos símbolos do Património Cultural Material e Imaterial recai em três dos enormes difusores que fazem parte da exposição permanente e que foram abordados durante o presente estudo.

Além disso, consegue-se perceber que estes patrimónios culturais são difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense, visto referirem que o Museu do Traje de Viana do Castelo detém o papel de difundir e servir de apoio educacional de modo a proteger o Património Material e Imaterial, disseminar a memória coletiva e promover a conexão entre o passado e o presente.

Por último, a 6.^a Categoria de Análise - **O Museu do Traje: Descrição, Mudanças e Futuro** tem como principais objetivos caracterizar a instituição numa palavra e compreender o futuro do museu em relação a novos modelos de gestão cultural, devido à situação pandémica do coronavírus SARS-CoV-2.

A E1 caracteriza o Museu do Traje de Viana do Castelo como *“Necessária”*, e acredita que no que se refere à situação do coronavírus SARS-CoV-2 e implementação de novos modelos de gestão da oferta cultural, a E1 diz-nos o seguinte: *“(…) serviços do museu a nível online (...)”, “(...) realizar visitas virtuais ao museu” e “(...) realizar atividades dos serviços académicos de forma digital”*.

A E2 caracteriza o Museu do Traje de Viana do Castelo como *“Memória”*, e acredita que no que se refere à situação do coronavírus SARS-CoV-2 e implementação de novos modelos de gestão da oferta cultural, a E2 diz-nos o seguinte: *“(…) deverá passar pela nova adaptação das novas tecnologias, por exemplo, visitas virtuais”*.

Consegue-se perceber que em relação à caracterização do Museu do Traje de Viana do Castelo, a E1 foi mais racional e optou pela palavra necessária, visto esta instituição ser fundamental para a preservação, divulgação e construção da identidade cultural local vianense. Porém a E2 já demonstra um lado mais emocional e afetivo ao selecionar a palavra memória, transportando-nos assim para a história do passado e presente do concelho vianense.

No que se refere à gestão da oferta cultural devido à situação pandémica do coronavírus SARS-CoV-2, consegue-se perceber que o Museu do Traje de Viana do Castelo deve apostar na implementação de ferramentas tecnológicas como, por exemplo, as visitas virtuais, no qual o visitante pode observar o museu sem ter de se deslocar de casa. Esta iniciativa faz com que a comunidade não se afaste da instituição.

Em suma, as duas entrevistadas possuem opiniões muito similares apesar de algumas formas de pensar e opinar díspares devido à sua experiência de vida. Chega-se à conclusão de que consideram o Museu do Traje de Viana do Castelo como uma instituição importante para o concelho e comunidade vianense e, que esta possui um papel ativo na construção da identidade cultural local vianense, através dos seus difusores.

7.1.2. Análise e interpretação dos resultados das entrevistas aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo

Inicialmente, antes de se passar à análise e interpretação dos resultados das entrevistas, é importante referir que a análise se baseou numa transcrição da entrevista estruturada original, de forma a organizar de maneira mais sucinta tudo o que foi respondido pelos entrevistados.

A 1.ª Categoria de Análise – **O (a) Entrevistado (a)** tem como objetivos conhecer a experiência dos entrevistados no Museu do Traje de Viana do Castelo em relação ao seu percurso profissional, duração, área de ação e saber se o papel e as funções que desempenham na instituição foram sempre as mesmas.

No que se refere à questão do **percurso profissional e a sua duração** no Museu do Traje de Viana do Castelo, a E1 diz-nos o seguinte: “2002”, e o E2 diz-nos o seguinte: “2011”.

No que se refere à questão do **papel e funções que os entrevistados exercem atualmente nesta instituição e se executaram sempre as mesmas**, a E1 diz-nos o seguinte: “As funções, desde 2020 a 2009, foram sempre na área da museologia, nomeadamente: Estudo das coleções;

Inventariação; Exposições; Divulgação; Programação; Serviço educativo”, e ainda refere que atualmente exerce o cargo de “(...) *Chefe de Divisão de Cultura Património e Museus*”, já o E2 elegeu não retorquir à questão.

Consegue-se interpretar que a E1 exerce o seu papel de Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo e as suas funções há mais de 18 anos, no entanto, desde 2009 a 2020 que exerce as mesmas funções na área museológica. Além disso, atualmente é Chefe de Divisão de Cultura Património e Museus na Câmara Municipal de Viana do Castelo.

No que se refere ao tempo em que a E1 se encontra a exercer funções no Museu do Traje de Viana do Castelo, interpreta-se que esta acaba por ser um dos elementos que acompanhou o crescimento desta instituição, praticamente desde a sua fundação, o que fez com que adquirisse um conhecimento mais aprofundado acerca da história do museu e de como este iniciou o seu processo museológico.

O E2 exerce o seu papel e funções no Museu do Traje de Viana do Castelo há 9 anos. Porém, no que se menciona ao seu papel e funções acabou por optar por não responder à questão. Isto é, consegue-se interpretar que a opção de não responder esteja relacionada com o primeiro passo desta entrevista no qual se solicitou aos entrevistados um conjunto de dados pessoais no, qual o E2 colocou que a sua profissão no museu é a de Técnico Superior, acabando por ser esta a sua função no museu.

A 2.^a Categoria de Análise – ***Museu do Traje de Viana do Castelo e a Identidade Cultural Local Vianense*** tem como objetivos compreender e demonstrar a importância do Museu do Traje de Viana do Castelo na identidade cultural do concelho vianense, e, ao mesmo tempo, quais são as principais prioridades e os grandes desafios pelos quais o museu passa por ser uma instituição que estuda e divulga a identidade e o património etnográfico vianense.

Assim, no que se refere à questão da ***importância do Museu do Traje na Identidade Cultural Local do concelho Vianense***, a E1 diz-nos o seguinte: “(...) *Um museu dedicado ao traje, não podia deixar de enaltecer o concelho de Viana, já que este património etnográfico, pela sua singularidade, tem contribuído para a promoção e valorização do território (...)*”.

O E2 diz-nos o seguinte: “*O Museu do Traje de Viana do Castelo como bastião dos usos e costumes da região vianense, materializa, promove e divulga, através de exposições permanentes e temporárias, até a serviços educativos e workshops, uma grande parte da identidade cultural vianense*”,

além disso, o E2 acerca da temática do museu diz-nos o seguinte: “(...) explorar a riqueza etnográfica deste concelho, acaba por promover a identidade dos antepassados da maior parte dos seus habitantes”.

Consegue-se interpretar que o Museu do Traje de Viana do Castelo é um elemento essencial da identidade cultural local vianense, que através dos usos e costumes da região que estão presentes nas coleções permanentes da “Exposição Permanente: Trajar- Memórias no Tempo” e serviços prestados pelo museu, acabam por explorar e divulgar a riqueza etnográfica e as tradições vianenses.

No que se refere à questão das **principais prioridades e aos grandes desafios** pelo quais o Museu do Traje de Viana do Castelo passa por ser uma instituição que estuda e divulga a identidade e o Património Etnográfico vianense, a E1 diz-nos o seguinte: “(...) preservar, estudar e divulgar as coleções/património” e que “(...) os desafios são constantes e as exigências dos públicos são cada vez maiores”, e que uma das prioridades é a dos “(...) conhecimentos das novas práticas museológicas”.

O E2 diz-nos o seguinte: “(...) novas tecnologias vão surgindo, isto ao mesmo tempo que os discursos museológicos e museográficos também vão evoluindo” e que “(...) promove e divulga todo um conjunto patrimonial local (...)”.

Consegue-se interpretar que as prioridades e desafios do Museu do Traje de Viana do Castelo são os de estudar e divulgar a identidade e o património etnográfico vianense, no qual se deve dar voz à opinião população do concelho vianense e, em simultâneo, dar prioridade ao conhecimento de novas práticas museológicas, de forma a melhorar e aplicar novas ofertas culturais. O E2 menciona até que se deve acompanhar e aplicar novas tecnologias.

A 3.^a Categoria de Análise – **Museu do Traje de Viana do Castelo: Funcionamento, Público, Comunidade e Doação** tem como objetivos compreender como o Museu do Traje de Viana do Castelo opera como uma instituição etnográfica, identificar o perfil do público e a sua frequência em relação às visitas ao museu, abarcar a relação do museu com a comunidade vianense, e incluir a política geral dos passos que são dados na prática de armazenamento, disponibilidade/capacidade para restaurar as peças que são doadas.

No que se refere à questão do **sentido e funcionamento do Museu do Traje de Viana do Castelo como instituição etnográfica**, a E1 em relação à Etnografia diz-nos o seguinte: “(...) permite o estudo das coleções, funciona como base de sustentação para o estudo das coleções, trajes regionais, associado aos modos, usos e costumes da região” e em relação ao sentido se “(...) baseia no

cumprimento de uma missão e objetivos, e que se enquadram na Lei-quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto”.

O E2 diz-nos o seguinte: *“A essência do Museu do Traje de Viana do Castelo, dedicada ao estudo, valorização e promoção da Etnografia vianense, especialmente dos usos e costumes associados aos trajes regionais vianenses, promove uma interação local”.*

Consegue-se interpretar que o Museu do Traje de Viana do Castelo funciona como uma instituição que estuda e valoriza a promoção da Etnografia vianense através das suas coleções e essencialmente dos costumes e usos associados aos Trajes Regionais vianenses que promovem e enaltecem a interação local, acabando assim por cumprir os seus objetivos e missão que se enquadram na Lei-quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto.

No que se refere à questão da **identificação do perfil do público e da sua frequência na visita ao museu**, a E1 diz-nos o seguinte: (...) *“Os públicos são diversificados e temos uma taxa de cerca de 25% de estrangeiros, com maior ênfase para espanhóis, franceses, ingleses e alemães. Sendo os restantes 75% nacionais e de faixas etárias bastante diversificadas”.*

O E2 diz-nos o seguinte: *“O Museu do Traje de Viana do Castelo, continua a atrair diversos públicos, identificando cidadãos portugueses residentes no concelho, visitantes nacionais e estrangeiros”, “Geralmente a percentagem entre visitantes nacionais e estrangeiros ocorre de 76% para 24% (...)”.* Além disso, o museu promove ações, no qual *“destaca-se a promoção dos trajes regionais vianenses e artesanato local no aeroporto Sá Carneiro”.*

Consegue-se interpretar que o Museu do Traje de Viana do Castelo recebe a visita de 75% a 76% de visitantes nacionais e, em simultâneo, 24% a 25% de estrangeiros (maioritariamente espanhóis, franceses, ingleses e alemães).

A elevada percentagem de público nacional mostra de forma positiva a ampliação deste museu não só como representação da identidade cultural local vianense, mas também da identidade nacional portuguesa.

O E2 afirma que existem ainda ações que ajudam a difundir o museu, como é o caso da divulgação dos Trajes Regionais Vianenses e artesanato local no aeroporto Sá Carneiro, que acaba por ser uma enorme estratégia de *marketing* cultural, aplicada pelo Museu do Traje de Viana do Castelo.

Isto é, o Aeroporto Sá Carneiro é um local com um enorme fluxo de população nacional e estrangeiro que viaja diariamente para os mais diversos países. Logo como podemos ver através das estatísticas da plataforma Pordata sobre o “Tráfego de passageiros nos principais aeroportos: Lisboa, Porto e Faro” (Tabela 6), este registou um número de 3.112.453 passageiros no ano de 2019, que acaba por ser o mesmo número de pessoas que podem observar e conhecer um pouco da identidade cultural local vianense.

Tabela 6 - Tráfego de passageiros nos principais aeroportos: Lisboa, Porto e Faro

Anos	Passageiros				
	Total	Aeroporto de Lisboa	Aeroporto do Porto	Aeroporto de Faro	Outros aeroportos
2011	30.686.190	14.806.537	6.004.500	5.617.688	4.257.465
2012	31.081.902	15.314.800	6.051.081	5.674.223	4.041.798
2013	32.609.829	16.025.510	6.374.045	5.982.950	4.227.324
2014	35.675.891	18.158.588	6.932.614	6.168.868	4.415.821
2015	39.600.921	20.110.804	8.088.907	6.439.480	4.961.730
2016	45.251.801	22.462.599	9.378.206	7.632.857	5.778.139
2017	52.713.187	26.676.552	10.790.271	8.728.876	6.517.488
2018	56.286.907	29.045.733	11.942.333	8.687.064	6.611.777
2019	60.114.157	31.184.594	13.112.453	9.010.860	6.806.250

Fonte: INE - Inquérito ao Transporte Aéreo (até 2000) | Inquérito aos Aeroportos e Aeródromos ® (a partir de 2001), PORDATA- 2020-11-12: <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela>

Outro fator que, leva a comunidade nacional e estrangeira a visitar o Museu do Traje de Viana do Castelo é a Romaria da Nossa Senhora da Agonia, que atrai inúmeros turistas durante as suas comemorações, que aproveitam a sua passagem por Viana do Castelo para visitar o museu.

Na questão da **relação do Museu do Traje de Viana do Castelo com a Comunidade Vianense**, a E1 diz-nos o seguinte: “A comunidade vianense identifica-se bem com este museu”, “(...) muitos vianenses ainda não o visitaram. Talvez por facilitismo ou, porque, o traje também é bastante exibido em momentos festivos (...)”.

O E2 diz-nos o seguinte: “A maior parte da comunidade possui uma forte relação com diversos aspetos da Etnografia vianense, (...) Romaria da Nossa Senhora d’Agonia, outras festas e romarias do concelho vianense, ou pela relação intergeracional entre os trajes regionais e os usos, e costumes passados de geração em geração” e o “museu possui uma forte relação com a comunidade vianense”.

Consegue-se interpretar que existe uma relação entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a comunidade vianense, apesar de alguns ainda não terem visitado o museu, o que demonstra pouco interesse. Portanto, um dos motivos que pode levar a este desapego é a Romaria da Nossa Senhora da Agonia, por esta ser uma “vitrine” aberta sobre o Traje à Vianesa.

Na questão da **política geral e dos passos que são dados na prática de armazenamento e disponibilidade/capacidade para restaurar as peças que são doadas**, a E1 diz-nos o seguinte: *“As propostas de doações são avaliadas à “priori”. Enquanto responsável do museu, terei de avaliar a pertinência do objeto e as condições. Reunidas as condições, se a doação tiver interesse, elaboramos um auto de doação assinado por ambas as partes”*.

Por conseguinte, além do que foi mencionado pela E1, o E2 diz-nos o seguinte: *“Sendo de interesse para o museu, atribui-se um número ao bem e regista-se no livro de inventário o tipo de peça, estado de conservação, dimensões e nome do doador” e “(...) esta informação comunicada superiormente para ser levada a reunião de Câmara (Câmara Municipal). Após este processo, é enviada uma carta de agradecimento ao doador”*.

Consegue-se interpretar que existe todo um processo legal de aquisição da doação de uma peça a ser exposta no Museu do Traje de Viana do Castelo, no qual após ser aprovada pela diretora do museu e pela Câmara Municipal de Viana do Castelo, as duas partes (doador e museu) assinam um auto de doação. Este processo faz com que a peça possua mais valor do que já possui.

A 4.^a Categoria de Análise – **Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Atividades Pedagógicas** têm como objetivo observar um dos difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense, neste caso as atividades pedagógicas, e a sua importância.

A E1 diz-nos o seguinte: *“(...) um programa de ofertas educativas que estão ao dispor da comunidade, infantil, juvenil e sénior”, “(...) são adaptadas conforme as exposições, coleções e o interesse manifestado por parte do público”*.

Além do que a E1 já refere, o E2 diz-nos o seguinte: *“(...) disponibiliza um vasto conjunto de serviços educativos destinados ao público infantil”, “A maior parte das atividades, são realizadas por escolas do concelho, assim como por escolas de outras regiões”* e no que se refere à difusão da identidade cultural local vianense, afirma que *“interagir com o público infantil, para além de lhe*

proporcionar conhecimento de aspetos por eles desconhecidos sobre a vida dos seus antepassados, valoriza ainda as suas raízes ancestrais”.

Consegue-se interpretar que existem diversas ofertas educativas para a comunidade infantil, juvenil e sénior, porém a maior parte das atividades são realizadas para o público infantil, donde as atividades além de se executarem no museu também são levadas às escolas do concelho e região.

Assim, o Museu do Traje de Viana do Castelo proporciona um maior conhecimento às crianças sobre as suas origens, tradições e costumes vianenses, para que os passem às gerações futuras.

A 5.ª Categoria de Análise – **Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense: Coleções Permanentes da Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo** tem como principais objetivos, compreender como estão organizadas as coleções permanentes presentes na *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”*; identificar quais são os símbolos do Património Cultural Material e Imaterial que possuem características etnográficas vianenses; qual é o símbolo mais relevante para o museu, e se consideram estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje na construção da identidade cultural local vianense.

No que se refere à questão da **organização das coleções permanentes presentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”**, a E1 diz-nos o seguinte: *“As coleções em exposição obedecem a um discurso museográfico coerente (...)”*, a entrevistada aborda a exposição permanente principal que é *“(...) Uma Viagem no Tempo, o discurso contempla imagens e textos que testemunham os trajes de festa e romaria usados entre finais da década de 20 e a de 30 do século XX”*.

O E2 diz-nos o seguinte: *“(...) Trajar – Memórias no Tempo, a organização desta exposição passa por uma ordem cronológica, ao mesmo tempo que distingue os diferentes tipos de trajes locais e onde estes foram usados. Assim, como se pode visualizar nesta exposição, os subtemas incluídos passam por: Traje à Vianesa | Traje de Festa | Fato à Lavradeira; Que peças constituem o Traje à Vianesa; Trajes de Cerimónia; A Alma dos Trajes Vianenses (...)”*.

Consegue-se interpretar que existe um tema principal que se intitula de *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”*, que se divide em vários subtemas como o Traje à Vianesa; Trajes de Cerimónia, Alma dos Trajes Vianenses, que são coleções permanentes, que obedecem a um discurso museográfico coerente, onde história do concelho vianense e dos seus Trajes é abordada ao pormenor.

No que se refere à questão de *identificar quais são os símbolos do Património Cultural Material e Imaterial que possuem características etnográficas Vianenses e qual é o símbolo mais relevante para o museu*, a E1 diz-nos o seguinte: *“Todos os aspetos que referiu são símbolos da cultura vianense. Sem esta simbologia não estaríamos a ser coerentes com a missão do museu, que é divulgar o Património Local”*.

O E2 diz-nos o seguinte: *“Todos estes temas estão interligados, não sendo possível escolher um em detrimento de outro.”*, *“A componente da indústria caseira da produção dos tecidos base de cada um dos trajes locais é o suporte etnográfico que associa os trabalhos rurais ao uso destes Trajes. Os mesmos Trajes sem as peças de Ourivesaria Popular Portuguesa, em exposição na Sala do Ouro estão incompletos. Pelo que devem ser todos analisados como um conjunto. (...) o Bordado Certificado de Viana do Castelo, possui uma forte relação com os Trajes regionais”*.

Consegue-se interpretar que é impossível selecionar só um dos símbolos do Património Cultural Material e Imaterial, visto serem todos elementos que ajudam o museu a divulgar o Património Cultural Local vianense.

Além disso, como refere o E2 a produção dos tecidos é a base dos trajes e estes acabam por ser enriquecidos com peças vianenses de ouro em filigrana, o que cria um laço de ligação e em simultâneo um fio condutor que exhibe vigorosamente a história da comunidade vianense.

Na questão se *consideram estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje na construção da Identidade Cultural Local Vianense*, a E1 diz-nos o seguinte: *“Sim. Porque são de facto identitários”*, e o E2 diz-nos o seguinte: *“(...) este museu ao realizar pesquisas, estudos, exposições, entre outros trabalhos, estabelece um ponto mediador temporal, o qual dá continuidade à identidade cultural local vianense”*.

Consegue-se interpretar que os entrevistados consideram estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense, no qual o seu papel é o de pesquisar, estudar e divulgar a identidade cultural local vianense para que esta não caia na memória e possa estar em constante revigorar.

Por último, a 6.^a *Categoria de Análise - O Museu do Traje de Viana do Castelo: Mudanças e Futuro* tem como objetivo compreender o futuro do museu em conexão a novos modelos de gestão devido à situação pandémica do coronavírus SARS-COV-2.

A E1 diz-nos o seguinte: *“As visitas presenciais deram lugar às visitas virtuais e, mesmo em momentos mais calmos, os museus têm um enorme trabalho (...), desde tratamentos de conservação, à investigação e inventariação”*, e o E2 diz-nos o seguinte: *“(...) o Museu do Traje de Viana do Castelo, recorreu a meios audiovisuais partilhados através das redes sociais, para partilhar algumas das suas exposições e trabalhos”*.

Consegue-se interpretar que o Museu do Traje de Viana do Castelo deseja continuar a implementar ferramentas tecnológicas tais como: visitas virtuais e meios audiovisuais partilhados através das redes sociais para divulgar alguns dos seus trabalhos.

Assim, é importante referir que as ferramentas tecnológicas e o trabalho realizado em gabinete pelo museu pretendem dar ao visitante a oportunidade de conhecer a instituição a partir das suas casas.

Em suma, podemos concluir que existe nas duas entrevistas estruturadas um padrão de comparação de respostas onde os entrevistados partilham as mesmas opiniões, mas abordando sempre exemplos diferentes na forma de se pronunciarem.

Capítulo 8. Considerações Finais

Na presente dissertação de mestrado tinha-se, desde o início, como objetivo realizar uma investigação e análise crítica sobre o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense, no que se refere à transmissão e conservação de conhecimentos e à dinamização social e regional do concelho vianense.

A partir do estado da arte foi possível verificar que a temática era inovadora e pertinente a nível local e nacional.

Assim, realizou-se em primeiro lugar a exposição da perspetiva de diversos autores que abordaram as seguintes temáticas, relacionadas com este trabalho: os Museus em Portugal; os Museus Etnográficos em Portugal; Representar a cidade de Viana do Castelo através da cultura popular e do Folclore Português; a história e caracterização do Museu de Traje de Viana do Castelo; a análise e interpretação das coleções permanentes presentes na *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”*, de forma a gerar os difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense. Estas leituras foram importantes para sustentar e fundamentar o enquadramento teórico deste trabalho.

No que se refere ao enquadramento teórico conclui-se que o panorama dos Museus em Portugal, durante o período do Estado Novo, ficou marcado pela importância dada à Etnografia e à Cultura Popular, facto que ajudou à promoção, em quase todas as aldeias ou cidades de Portugal, de um museu dedicado à comunidade, como foi o caso da criação do Museu de Arte Popular – MAP. Os grandes impulsionadores desta linha ideológica foram António Ferro e Henrique Galvão que afirmavam, que os museus que estão ligados à Etnografia tinham como principal objetivo o de fortalecer o ruralismo, o nacionalismo e a identidade cultural local.

No que se refere ao Estudo de Caso, o Museu do Traje de Viana do Castelo, que se localiza num edifício de arquitetura do Estado Novo, consegue observar-se que se trata do expoente máximo da identidade cultural local da Etnografia vianense.

Assim, através de toda a informação analisada e interpretada sobre a história e a caracterização da cidade de Viana do Castelo e do Museu do Traje de Viana do Castelo, conclui-se que este é um espaço que possibilita aos visitantes o contacto com o mundo da agricultura, da pesca, da tecelagem, das salinas e do Folclore.

De ter presente que Viana do Castelo afirma-se como a capital do Folclore devido aos seus inúmeros grupos folclóricos e às cerimónias solenes e etnográficas associadas à Romaria da Nossa Senhora da Agonia. Assim, o Museu do Traje, ao longo da sua existência, revive o dia a dia do concelho vianense, assumindo-se como um museu vivo onde se desvenda a história e a tradição de um povo e se perpetua a sua memória.

Esta instituição museológica etnográfica foi idealizada para servir o concelho vianense, com um importante papel sociopedagógico, divulgado através de Difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense.

Estes difusores abordam os mais diversos temas: as personalidades vianenses que contribuíram para o acervo vianense; o diálogo do Museu do Traje de Viana do Castelo com a comunidade vianense; as coleções permanentes da *“Exposição Permanente – Trajar Memórias no Tempo”* e o Bordado de Viana do Castelo como objeto(s) museal/memorial e símbolo cultural vianense.

Além disso, conclui-se que as Coleções Permanentes da *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”* são o difusor que possui uma história mais enriquecedora sobre a comunidade vianense, pois através delas é possível analisar o percurso e a importância da lã e do linho, assim como o trabalho das tecedeiras na produção dos tecidos para os Trajes à Vianesa. Estes possuem um conjunto

de seis modelações principais com diferentes características que se usavam em diferentes momentos: de festa; de trabalho; de domingo; de cerimónia (Traje de Noiva, Traje de Mordoma, Traje de Morgada) e de ribeira.

Já o Ouro vianense em Filigrana, exposto na Sala do Ouro, demonstra que a mulher vianense gostava de comprar ouro para se adornar, deixar de herança às suas filhas ou pagar as suas dívidas.

Conclui-se, também, que a investigação sobre o estudo do Museu do Traje de Viana do Castelo não teria o mesmo sucesso se não tivéssemos publicações relativas à Etnografia vianense, nomeadamente ao traje. Referimo-nos às obras de Basto (1930), Pereira e Botelho (2009) e Botelho (2010), essenciais para o conhecimento sobre a história do concelho vianense e das suas gentes.

No que se refere à metodologia de natureza qualitativa utilizada, foram realizadas quatro Entrevistas Estruturadas com questões e categorias de análise diferenciadas, quer a dois cidadãos vianenses (Sara Marinho e Maria Arlete Gonçalves), quer a dois membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo (Dra. Salomé Abreu - Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo e Dr. Hermenegildo Viana - Técnico Superior do Museu do Traje de Viana do Castelo).

As Entrevistas Estruturadas foram realizadas de maneira a dar resposta à seguinte pergunta de partida: *“Qual o papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da Identidade Cultural Local Vianense?”* e aos objetivos gerais e específicos da presente dissertação.

A partir da análise das respostas às entrevistas realizadas aos dois cidadãos da comunidade vianense, chegámos às seguintes conclusões, naturalmente provisórias pelo pequeno número de entrevistados:

- Que o Museu do Traje de Viana do Castelo é uma instituição museologia bem organizada;
- Com bons serviços educativos;
- Com uma equipa museológica atenciosa e que se relaciona, de forma positiva, com a comunidade;
- Que é uma oportunidade de fomento económico vianense.

Para as entrevistadas existem também os chamados difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo, relevantes na construção da identidade cultural local vianense ao deterem o papel educacional de difundirem e protegerem o Património Cultural Material e Imaterial, a memória coletiva e a conexão entre o passado e o presente do concelho vianense.

Em suma é importante referir que as entrevistadas apontam para a implementação futura de visitas virtuais para que se preserve a ligação entre o museu e a comunidade vianense, na impossibilidade de se fazerem presencialmente.

A partir da análise das respostas às entrevistas realizadas aos dois membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo, chegamos às seguintes conclusões:

- O Museu do Traje de Viana do Castelo é uma instituição essencial na construção da identidade cultural local vianense;
- Possui uma forte relação com a comunidade vianense, através da política de doação de peças e da implementação de atividades pedagógicas para adultos, adolescentes, idosos e público infantil;
- Possui um acréscimo de visitantes, maioritariamente nacionais.

No que se refere aos difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense os entrevistados destacam as coleções da *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”*, apesar de afirmarem ser complicado selecionar só um, porque sem tecidos não havia os Trajes à Vianesa, e sem ouro e o Bordado de Viana do Castelo, estes não se podiam adornar.

Através dos resultados apresentados pelos quatro entrevistados chegamos às seguintes conclusões:

- Que o Museu do Traje de Viana do Castelo é uma instituição museologia bem organizada;
- Com bons serviços educativos;
- Com uma equipa museológica atenciosa e que se relaciona, de forma positiva, com a comunidade;
- É uma instituição que contribui para uma maior oportunidade de fomento económico vianense;
- A maioria dos seus visitantes são nacionais;
- Possui uma *“Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”* e as suas coleções permanentes que são considerados como difusores da construção da identidade cultural local vianense.

No entanto há melhorias que se podem sugerir para colmatar problemas, como é o caso inexistência de informação *online*, o que pode ser um dos motivos pelo qual, ainda, muitos cidadãos do concelho vianense não visitaram o museu.

Apesar de o Museu do Traje de Viana do Castelo ter a sua informação exposta na Plataforma da Câmara Municipal de Viana do Castelo e de estar presente na página do Facebook “*Museus de Viana do Castelo*”, este deveria ter um *site* próprio, uma página individual de *Facebook* ou *Instagram*, para poder interagir de forma mais direta com o seu público, criando conteúdos criativos que atraíssem várias faixas etárias.

A presente dissertação de mestrado apresenta algumas limitações primordialmente devido à situação de confinamento pela qual passamos, durante três meses, devido à pandemia global do coronavírus SARS-CoV-2. Assim, o Museu do Traje de Viana do Castelo encerrou a instituição e o trabalho fotográfico e a realização das entrevistas aos membros do museu ficou impossibilitada, em parte.

Para colmatar esta situação, as questões das Entrevistas Estruturadas foram realizadas através de um documento em Word fornecida aos entrevistados, tendo as respostas sido obtidas por escrito.

No que se refere a futuras investigações optaria pela realização de uma abordagem mais ampla que incidisse num questionário à população do concelho vianense sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo, de modo a compreender se existe um padrão na perceção sobre o seu papel na comunidade.

Apesar das vicissitudes, esta dissertação permitiu-me conhecer melhor a Identidade Cultural Local e perceber o modo como o Museu do Traje de Viana do Castelo é atuante na construção da identidade cultural local através dos seus difusores.

Além disso, permitiu-me conhecer por parte do Museu do Traje de Viana do Castelo a existência da divulgação dos seus Trajes no Aeroporto Internacional Sá Carneiro, importante na medida em que pode ser visto por milhares de pessoas de diferentes nacionalidades.

Em suma, possibilitou-me, também, perceber que este museu é importante pela pesquisa, estudo e divulgação efetuada sobre a Etnografia vianense e por ser um produto cultural e turístico significativo.

Referências Bibliográficas e Web Grafia

Referências Bibliográficas

- Abreu, A. A. (2004). O concelho de Viana do Castelo. In A. A. Abreu, *Para a História de Viana do Castelo*, Vol. Ensaios I, (p. 69-77). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Abreu, A. A. (2005). Elevação de Viana Cidade. In A. A. Abreu, *Para a História de Viana do Castelo*, Vol. Ensaios II, (p. 96-97). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Abreu, A. A. (2010). A Ditadura do Tempo: Condições Históricas do Traje à Vianesa. In A. A. Abreu, *O Traje à Vianesa: E a Roupa que Vestimos* (p.17-18). Viana do Castelo, Portugal: Junta de Freguesia da Meadela.
- Aguiar, A. S. & Franklin, R. M. (2018). Cultura Popular, um conceito em construção: da Tradição dos Românticos e Folcloristas à Emergência Política dos Estudos Culturais. *Revista Universitária História e Cultura*, Franca, Vol.9, N°1, pp. 238-257.
- Alexandrino, J. d. (2009). *O Conceito de Bem Cultural*. Versão provisória do texto da lição proferida em 3 de dezembro de 2009, no Curso de Pós-Graduação em Direito da Cultura e do Património Cultural, Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Jurídico-Políticas (pp. 2-3). Lisboa, Portugal.
- Almeida, C. A. (1990). «Cidade Velha» de Santa Luzia - Viana do Castelo e Areosa. In C. A. Almeida, *Proto-História e Romanização da Bacia Inferior do Lima* (1ª ed., p. 225 -239). Viana do Castelo, Portugal: Centro de Estudos Regionais.
- Alves, V. M. (2011). O Estado Novo, a Etnografia Portuguesa e o Museu de Arte Popular . In C. C. Antropologia (Ed.), *Comunicação apresentada no I Ciclo de Conferências do Map- "Memórias e Ativações Patrimoniais"* (pp. 1-9). Lisboa, Portugal: Museu de Arte Popular.
- Aragão, J. W. & Neta, M. A. (2017). Como se Produz o Conhecimento Académico-Científico. In J. W. Aragão & M. A. Neta, *Metodologia Científica* (p. 10). Salvador, Brasil: UFBA, Faculdade de Educação a Distância.
- Athias, R. (2010). Os Objetos, as Coleções Etnográficas e os Museus. In A. E. Barrio, M. H. Gomes & A. Motta (Eds) *Inovação Cultural, Património e Educação*, pp. 303-312. Recife, Brasil: Massangana.
- Bardin, L. (2016). *Análise de conteúdo*. São Paulo, Brasil: Edições 70.
- Barranha, H. (2016). Caracterização do património cultural. In H. Barranha, *Património cultural: conceitos e critérios fundamentais* (1ª ed., pp. 31-33). Lisboa, Portugal: IST Press e ICOMOS – Portugal.
- Basto, C. (1930). *Traje à Vianesa* (1ª ed., pp. 10-12). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo & Centro de Estudos Regionais - CER.
- Bogdan, R. C. & Biklen, S. K. (1994). Entrevistas. In R. C. Bogdan & S. K. Biklen, *Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos* (pp. 134-139). Porto, Portugal: Porto Editora.
- Botelho (2011) Amadeu Costa: Traje e Chieira. In Botelho, J. A., Parente, I., Teixeira, I., Sôra, C., Oliveira, R., Amorim, E., Fonte, G, *Coleção Amadeu Costa: Traje e Chieira (Catálogo de Exposições do Museu do Traje de Viana do Castelo)* (pp.7-13). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Botelho, J. A. (2010). *Museu do Traje de Viana do Castelo- Catálogo*. Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

- Branco, S. E.-S. & Branco, J. F. (2003). Folclorização em Portugal: uma perspectiva. In S. E.-S. Branco & J. F. Branco, *Vozes do Povo: a Folclorização em Portugal* (1.º ed., pp. 1-10). Oeiras, Portugal: Celta Editora.
- Bruno, M. C. (1996). Impressões de Viagem: Um olhar sobre a Museologia Portuguesa. *Cadernos de Sociomuseologia*, V.9, N°9, pp. 75-95.
- Cabral, C. B. (2009). A Convenção da UNESCO: inventários e salvaguarda. In P. F. Costa (Ed.), *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*, (pp. 125-139). Lisboa, Portugal: Instituto dos Museus e da Conservação Softlimits, S.A.
- Caldas, J. V. & Gomes, P. V. (1990). O carácter de Viana. In J. V. Caldas & P. V. Gomes, *Viana do Castelo* (1ª ed., p. 9). Lisboa, Portugal: Editorial Presença.
- Câmara Municipal de Viana do Castelo (2020). *Museu do Traje de Viana do Castelo: Doações e Aquisições*.
- Carlos, A. F. (2007). Definir o Lugar? In A. F. Carlos, *O Lugar No/Do Mundo* (1ª ed., pp. 17-20). São Paulo, Brasil: FFLCH.
- Carmo, H. & Ferreira, M. M. (2008). Métodos Qualitativos. In H. Carmo & M. M. Ferreira, *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (2ª ed., pp. 197-199). Lisboa, Portugal: Universidade Aberta.
- Carrión, B. M. (2016). *Museos Etnográficos: Contribuciones para una Definición Contemporánea*. Tesis para optar por el grado de: Maestra en Filosofía de la Ciencia, Universidade Nacional Autónoma de México, Posgrado en Filosofía de la Ciencia. Ciudad de México.
- Carvalho, A. F. E. de. (2014). *Reafirmar a Identidade Cultural Local: o Património Cultural Imaterial Local como Recurso*. Instituto Politécnico de Lisboa. Lisboa, Portugal.
- Carvalho, J. S. (1999). O folclórico Alto Minho: Abel Viana e o romantismo naturalista. *Revista Portuguesa de Musicologia*, V.9, pp. 53-62.
- Castelo, N. E. (2003). Caracterização do Território do Concelho. In N. E. Castelo, *Diagnóstico Social de Viana do Castelo* (p. 18). Viana do Castelo, Portugal: Conselho Local de Ações Sociais.
- Catenacci, V. (2001). Cultura Popular entre tradições e a transformação. *São Paulo Perspectiva*, V. 15, N°2, pp. 28-35.
- Chagas, M. & Júnior, J. d., (2006). Museus e Política: Apontamentos de uma Cartografia. In C. d. I, M. Chagas, S. S. Nascimento & Á. Tolentino (Edits.), *Cadernos de Diretrizes Museológicas I* (2º ed., pp. 13-17). Brasília, Brasil: Ministério da Cultura/ Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais/ Belo Horizonte: Secretária de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus.
- Coelho, A. (1993). Alfaia Agrícola Portuguesa (Exposição da Tapada da Ajuda em 1898). In A. Coelho, *Obras Etnográficas: Festas, Costumes e outros materiais para uma Etnologia de Portugal*, Vol. 1, (pp. 571-619). Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote.
- Colognese, S. A., & Mélo, J. L. (1998). A Técnica de Entrevistas na Pesquisa Social. *Cadernos de Sociologia*, V.9, pp. 143-159.
- Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (2003). (UNESDOC Digital Library, Ed.).

- Costa, A. & Freitas, M. R. (1992). *Ouro Popular Português*. Porto, Portugal: Lello & Irmãos.
- Costa, J. C. P. da. (2002). *Ser de Carlão: O espaço de pertença e as representações da identidade como fundamentos da tomada de consciência cultural*. Universidade do Minho. Braga, Portugal.
- Cruz, D. M. & Silva, A. T., (2018). Do folclore ao património imaterial: cultura, cultura popular e identidades. *42º Encontro Anual da ANPOCS:GT04 – Do Folclore ao Patrimônio: Coleta, seleção e interpretação da Cultura Popular* (pp. 1-20). Brasil: ANPOCS - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais.
- Cruz, V.A. (2012). *As Políticas Culturais e os Museus: que Sustentabilidade. O Museu do Traje (Viana do Castelo) - Estudo de Caso*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Educação-IPVC, Departamento de Gestão Artística e Cultural. Viana do Castelo, Portugal.
- Cuche, D. (2003). Gênese Social do Termo e da Idade da Cultura- Evolução do termo na língua francesa da Idade Média ao século XIX. In Cuche, *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais* (M. S. Pereira, Trad., 2ª Revista ed., pp. 30-31). Lisboa, Portugal: Fim do Século- Edições, Sociedade Unipessoal, LDA.
- Delbem, D. C. (2007). Folclore, Identidade e Cultura. *A UNAR – Revista Científica do Centro Universitário de Araras*, Vol.1, N. °1, pp. 19-25.
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (2013). Coleção e Exposição. In A. Desvallées, F. Mairesse & C. B. Cultura (Ed.), *Conceitos-chave de Museologia* (B. B. Xavier, Trad., pp. 32-42). São Paulo, Brasil: ICOM. Armand Colin.
- Geertz, C. (1989). Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa Cultura. In C. Geertz, *A Interpretação das Culturas* (p. 4). Rio de Janeiro, Brasil: LTC- Livros das Culturas.
- Giddens, A. (2008). Glossário: Identidade. In A. Giddens, *Sociologia* (6ª ed., p. 694). Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gollón, J. A., & Dujovne, M. (1988). *El museo etnográfico: funciones, diagnóstico y propuestas*. Facultad de Filosofía y Letras da Universidade de Buenos Aires, Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Filo:Uba.Buenos Aires, Argentina.
- Guedes, L. d. (2010). Ouro tradicional português: o seu consumo e a sua carga simbólica e social. *VENEC – Encontro Nacional de Estudos do Consumo: I Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo, Tendências e ideologias do consumo no mundo contemporâneo*, pp. 1-19. Rio de Janeiro.
- Guillaume, M. (2003). Alguns tópicos (por ordem alfabética) para entrar no livro. In M. Guillaume, *A Política do Património* (p. 23-25). Porto, Portugal: Campo das Letras-Editores, S.A.
- Gunther, H., & Junior, J. L. (1990). Perguntas Abertas Versus Perguntas Fechadas: Uma comparação empírica. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, V.6, N°2, pp. 203-213.
- Instituto Nacional de Estatísticas. (2019). População residente por Município, segundo os grandes grupos etários e o sexo em 31/12/2018. In I. N. *Estatísticas, Anuário Estatístico da Região Norte 2018* (Edição 2019, p. 7). Lisboa, Portugal: Instituto Nacional de Estatística, I.P.
- Jassat, R. (2016). *Romaria Sra. D'Agonia*. (A. R. Alves, Trad.) Viana do Castelo, Portugal: Vianafestas.

- Laraia, R. d. (2001). Da Natureza da Cultura ou Da Natureza à Cultura- 3. Antecedentes Históricos do Conceito de Cultura. In R. d. Laraia, *Cultura: um conceito antropológico* (14^o ed., p. 25-29). Rio de Janeiro, Brasil: Jorge Zahar Editor.
- Leal, J. (2000). A Antropologia Portuguesa entre 1870 e 1970: um Retrato de Grupo . In J. Leal, *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional* (pp. 27-35). Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote.
- López, G. L. (1999). O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa. *Canoas*, N^o1, pp. 45-50.
- Machado, D. B. (1741). Pedro de Almeida Couraças. In D. B. Machado, *Bibliotheca lusitana historica, critica e cronologica. Na qual se comprehende a notícia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente*, Vol.Tomo III (p. 552). Lisboa, Portugal: Lisboa/ Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- Magalhães, F. (2005). *Museus, Património e Identidade: Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição* (1^a ed). Porto, Portugal: PROFEDIÇÕES, Lda.
- Maroević, I. (2006). The Museum Object as Historical Source and Document. In H. K. Viereg, M. R. Gorgas, R. Schiller & M. Troncoso, *Museología e História: Un campo del conocimiento Museología e Historia* (pp. 332-337). Argentina: ICOFOM, Comité Internacional para la Museología del ICOM por el Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers - Munich – Alta Gracia, Córdoba.
- Marques, J. G. (2013). Museus Locais: conservação e produção da memória coletiva. *Revista Vox Musei arte e património*. V.1, N^o2, pp. 235-246.
- Mattos, C. L. (2011). Etnografia & Etnologia. In C. L. Mattos, *A abordagem etnográfica na investigação científica* (pp. 49-83). Campina Grande, Brasil: EDUEPB.
- Mota, R. M. (2011). *O Uso do Ouro nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo* (1^a ed.). Porto, Portugal: Universidade Católica Editora (Porto); CIONP- Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte e Portugal; CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP, Porto).
- Mota, R. M. (2016). O Coração na Ourivesaria Popular Portuguesa. (U. d. Ouviedo, Ed.) *Res Mobilis-Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol.5, N^o5, pp. 175-188.
- Moura, P. D. (21 de setembro de 2005). *Regulamento do Museu do Traje de Viana do Castelo*. (pp.1-2). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Nabais, J. (2007). Ai Linho! uma história do Linho. In *Exposição Museu Municipal Penamacor* (pp. 1-15). Penamacor, Castelo Branco, Portugal: Câmara Municipal de Penamacor.
- Nascimento, R. (1994). O Objeto Museal como Objeto de Conhecimento. *Cadernos de Sociomuseologia: A historicidade do objeto museológico*, V.3, N^o3, pp. 7-29.
- Oliveira, L. V. (2018). *Tertúlia dos Carrancas: "O Papel dos Museus"*. Porto, Portugal: Associação Círculo Dr. José de Figueiredo/ Amigos do Museu Nacional de Soares dos Reis.
- Ortigão, R. (1988). Entre Minho e Douro - setembro, 1885. In R. Ortigão, *Farpas I* (pp. 5-80). Lisboa, Portugal: Círculo de Leitores- Geração 70.

- Paço, A. (1979). *Etografia do Alto Minho, Distrito de Viana do Castelo: Trajes, Folclore e Artes Populares*. Viana do Castelo, Portugal: Secção de Jornalismo do Centro de Estudos Regionais.
- Pereira, B. (2009). O Traje dito à Vianesa. In A. Medeiros & J. A. Benjamim Pereira, *Uma Imagem da Nação: Traje à Vianesa* (pp. 115-159). Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Pereira, M. L. (2012). *Estudo da Participação das Associações e Agentes Culturais na Tomada de Decisão das Programações Artísticas e Culturais do Município de Viana do Castelo*. Escola Superior de Educação (ESE)-IPVC, Gestão Artística e Cultural. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação (ESE)-IPVC.
- Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Primo, J. S. (2007). *A Museologia e as Políticas Culturais Europeias: O Caso Português*. Tese de Doutoramento para obtenção do grau de Doutor em Educação, Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Porto, Portugal.
- Ramos, G. & Pires, A. (2016). *Traje à Vianesa - Viana do Castelo: Caderno de Especificações para a Certificação*. Ed. C. M. Castelo.
- Ramos, P. O. (1993). Breve História do Museu em Portugal. In M. B. Rocha-Trindade, *Iniciação à Museologia* (p. 21). Lisboa, Portugal: Universidade Aberta.
- Reimão, C. (1996). A Cultura enquanto suporte de Identidade, de Tradição e de Memória. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, N°9, pp. 309-321.
- Reis, A. M. (1994). O momento histórico. In A. M. Reis, *Fundação de Viana- O Foral de D. Afonso III* (pp. 5-43). Viana do Castelo, Portugal: CER- Centro de Estudos Regionais.
- Ribeiro, C. (2012). Cultura Popular em Portugal: de Almeida Garrett a António Ferro. *I Congresso Anual de História Contemporânea* (pp. 1-13). Lisboa, Portugal: Reitoria da Universidade Nova de Lisboa.
- Ribeiro, R. (2019). Cultura Popular: uma revisitação conceptual. In M. d. Martins & I. Macedo, *Políticas da Língua, da Comunicação e da Cultura no Espaço Lusófono* (1ª ed., pp. 107-115). Vila Nova de Famalicão, Portugal: Húmus.
- Rocha, G. (2009). Cultura popular: do folclore ao património. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Vol.14, N°1, pp. 218-236.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F. & Lucio, P. B. (2006). *Metodologia De Pesquisa* (3ª ed.). AMGH.
- Santana, J. C. & Wanderley, M. J. (1998). Matéria-Prima: Linho. In J. C. Santana & M. J. Wanderley, *A indústria têxtil artesanal e de confeção, nos primórdios da civilização* (p. 9). Campina Grande, Brasil: Embrapa.
- Santos, R. d. (2012). O conceito de passado e sua significância histórica para professores de história e os livros didáticos recebidos no PNLEM. *Revista Antíteses*, Vol.5, N°10, pp. 761-782.
- Thompson, J. B. (2011). O conceito de Cultura: Cultura e Civilização. In J. B. Thompson, *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social e crítica na era dos meios da comunicação* (9ª ed., p. 167-170). Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil: Vozes.

- Tomás, A. A. (2012). Los museos de etnología en Europa: entre la redefinición y la transformación. In V. Z. Cardoso. & E. M. Zea (Eds.) *Ilha: Revista de Antropologia*, V.14, N.º1, jan/jun, pp. 83-114.
- Torres, A. d. (1961). O Folclore no Brasil. *Revista Letras*, Vol 12, pp. 75-83.
- UNESCO. (1989, 25 C/4). General Conference, 25th session. *Draf Medium- Term Plan (1990-1995)* (p. 57). Paris, França.
- UNESCO. (27 de março de 2017). *Educação Patrimonial*. Cabo Verde: UNESCO.
- Verde, M. S. (2018). *Ourivesaria Popular Portuguesa: Experiência Profissional no Museu do Traje de Viana do Castelo*. Universidade do Porto, Arquitetura. Porto, Portugal: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.
- Vieira, H. I. (2009). *Exposições: Formas de Comunicar e Educar em Museus*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras. Porto, Portugal: Faculdade de Letras - Universidade do Porto.
- Williams, R. (2007). Cultura. In R. Williams, *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade* (S. Guardini, Trad., pp. 117-124). São Paulo, Brasil: Boitempo.
- Yin, R. K. (2001). Definição do estudo de caso como estratégia de pesquisa. In R. K. Yin, *Estudo de caso: planejamento e métodos* (2ª ed., p. 31-34). Porto Alegre, Brasil: Bookman.

Dicionários e Enciclopédias Digitais

- Acervo (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Acervo>
- Adolfo Coelho (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$adolfo-coelho](https://www.infopedia.pt/$adolfo-coelho)
- André Resende (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$andre-de-resende](https://www.infopedia.pt/$andre-de-resende)
- Andrew Lang (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$andrew-lang](https://www.infopedia.pt/$andrew-lang)
- António Ferro (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$antonio-ferro](https://www.infopedia.pt/$antonio-ferro)
- Caneleiro (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Caneleiro>
- Cardas (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Cardas>
- Claude Lévi-Strauss (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 21 de junho de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$claud-levi-strauss](https://www.infopedia.pt/$claud-levi-strauss)

- Consiglieri Pedroso (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$zofimo-consiglieri-pedroso](https://www.infopedia.pt/$zofimo-consiglieri-pedroso)
- Cós (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/C%C3%B3s>
- D. António Costa (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 11 de agosto de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$d.-antonio-da-costa](https://www.infopedia.pt/$d.-antonio-da-costa)
- Dobadoura (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/dobadoura/>
- Edward Burnett Tylor (2003-2019). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 7 de novembro de 2019, de: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$edward-burnett-tylor](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$edward-burnett-tylor)
- Encanudada (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/encanudada/>
- Espadela (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/espadela>
- Estopa (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Estopa>
- Exposição do Mundo Português (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$exposicao-do-mundo-portugues](https://www.infopedia.pt/$exposicao-do-mundo-portugues)
- Favo (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Favos>
- Franz Boas (2003 - 2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$franz-boas](https://www.infopedia.pt/$franz-boas)
- Fuso (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Fuso>
- Galões (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/galoes/>
- George Gomme (2020). In *Oxford Dictionary of National Biography*. Obtido em 13 de maio de 2020, de: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-38353;jsessionid=E1B92C9425D52E5DFCE4684925AFE1E5>

- Gustave Coubert (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$gustave-coubert](https://www.infopedia.pt/$gustave-coubert)
- Henrique Galvão (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$henrique-galvao](https://www.infopedia.pt/$henrique-galvao)
- Jacob Grimm (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$irmaos-grimm](https://www.infopedia.pt/$irmaos-grimm)
- Johann Gottfried Herder (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$j.-g.-herder](https://www.infopedia.pt/$j.-g.-herder)
- Laçadeira (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lan%C3%A7adeira>
- Listões (2020) In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/listoes/>
- Lutas da Patuleia (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$patuleia](https://www.infopedia.pt/$patuleia)
- Maço (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Ma%C3%A7o>
- Manuel Couto Viana (2003- 2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 15 de abril de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$antonio-manuel-couto-viana](https://www.infopedia.pt/$antonio-manuel-couto-viana)
- Manuel Severim de Faria (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$manuel-severim-de-faria](https://www.infopedia.pt/$manuel-severim-de-faria)
- Marquês de Pombal (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$marques-de-pombal](https://www.infopedia.pt/$marques-de-pombal)
- Mosca (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/moscas>
- Nastro. (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Nastro>
- Patrimonialização (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/patrimonializacao>

- Peitilho (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/peitilho>
- Perô Vaz de Caminha (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$pero-vaz-de-caminha](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$pero-vaz-de-caminha)
- Ponto Cheio (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/ponto-cheio?express=ponto+cheio>
- Ponto de Recorte ou Caseado (2003-2020) In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/caseado>
- Ponto Matiz (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/ponto>
- Possidónio da Silva (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de março de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$joaquim-possidonio-narciso-da-silva](https://www.infopedia.pt/$joaquim-possidonio-narciso-da-silva)
- Ramalho Ortigão (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 11 de agosto de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$ramalho-ortigao](https://www.infopedia.pt/$ramalho-ortigao)
- Restelo (2003-2020) In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Restelo>
- Revolução Francesa (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$revolucao-francesa?uri=lingua-portuguesa](https://www.infopedia.pt/$revolucao-francesa?uri=lingua-portuguesa)
- Rigor (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/rigor>
- Ripo (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/ripo/>
- Roca (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Roca>
- Ruben A. (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 21 de junho de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$ruben-a](https://www.infopedia.pt/$ruben-a).
- Sarilho (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Sarilho>

Sedeiro (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Sedeiro>

Teófilo Braga (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$teofilo-braga](https://www.infopedia.pt/$teofilo-braga)

Tomento (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Tomentos>

Urdideira (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Urdideira>

Wilhelm Grimm (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 13 de maio de 2020, de: [https://www.infopedia.pt/\\$irmaos-grimm](https://www.infopedia.pt/$irmaos-grimm)

Atas da Câmara Municipal de Viana do Castelo Digitais

ACMVC (23 de novembro de 1999). *Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo: (09) Exposição "Atelier de Louça de Viana"- Proartis- Intereg II* (pp.16-17). Obtido em 15 de abril de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/atas-da-camara/filter/1999>

ACMVC (24 de abril de 2002). *Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo: (05) II Expo-Festa da Educação- Autorização de Despesas* (p.7-9). Obtido em 15 de abril de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/atas-da-camara/filter/2002>

ACMVC (31 de outubro de 2011). *Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo n.º22: Período de antes da ordem do dia: Informação do Presidente* (p.2). Obtido em 21 de junho em 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/atas-da-camara/filter/2011>

ACMVC (4 de julho de 2000). *Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo: (06) Animação Cultural de Verão- Autorização de Despesas* (p.7). Obtido em 15 de abril de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/atas-da-camara/filter/2000>

ACMVC (9 de abril de 2003). *Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo: "(13) Museu do Traje de Viana do Castelo- Instituição"* (p.64). Obtido em 15 de abril de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/atas-da-camara/filter/2003>

ACMVC (9 de março de 1999). *Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Viana do Castelo: (003) Programa das Comemorações do Dia Mundial da Floresta* (p.5). Obtido em 15 de abril de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/atas-da-camara/filter/1999>

Legislação

Decreto-Lei n.º 47/2004 de 19 de agosto de 2004. *Diário da República n.º 195/2004, Série I-A*. Assembleia da República. Obtido em 16 de janeiro de 2020, de: <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized>

Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho. *Diário da República n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15*. Ministério da Cultura. Lisboa, Portugal. Obtido em 15 de setembro de 2020, de: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/494544/details/normal?!=1>

Lei n.º 13/85 de 6 de julho (1985). *Diário da República n.º 153/1985, Série I*. Lisboa, Portugal. Obtido em 20 de novembro de 2019, de: <https://dre.pt/home/-/dre/182874/details/maximized4>

Lei n.º 107/2001 de 8 de outubro. *Diário da República n.º 209/2001, Série I-A. Título IV: Dos bens culturais e das formas de proteção, Artigo 14.º: Bens culturais n.º1*. Lisboa, Portugal. Obtido em 20 de novembro de 2019, de: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/629790/details/maximized>

Web Grafia

Artigos de Centro Nacional de Cultura (2020). *Benjamim Pereira*. Obtido em 15 de abril de 2020, de: <https://www.cnc.pt/benjamim-pereira-1928-2020/>

Associação dos Amigos da Torre do Tombo (2020). *Secretariado da Propaganda Nacional*. Lisboa, Portugal. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4314203>

BDArq - Museu Portuense [1839-1911] (2002-2020). Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: <https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/803>

Bibliothèque Nationale de France (2020). *Edme-François Jomard*. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: https://data.bnf.fr/fr/12164806/edme-francois_jomard/

Bordados de Coração (2020). *Ponto Espinha de Peixe e Ponto Ziguezague*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <http://bordadosdecoracao.com/pontos-espinha-de-peixe-ponto-zigue-zague/>

Bordal: Bordados da Madeira (2020). *Ponto Cordão*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.bordal.pt/pontos-ponto-cordao-ou-pau>

Câmara Municipal de Viana de Castelo (8 de agosto de 2018). *Apresentados primeiros cinco Trajes à Vianesa com etiqueta de certificação*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 20 de agosto de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/noticias/apresentados-primeiros-cinco-trajes-a-vianesa-com-etiqueta-de-certificacao>

Câmara Municipal de Viana do Castelo (10 de setembro de 2020). *Traje à Vianesa classificado como Património de Interesse Municipal*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 20 de agosto de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/noticias/traje-a-vianesa-classificado-como-patrimonio-de-interesse-municipal>

Câmara Municipal de Viana do Castelo (20 de fevereiro de 2017). *Câmara Municipal apresentou Certificação do Traje à Vianesa*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 20 de agosto de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/noticias/camara-municipal-apresentou-certificacao-do-traje-a-vianesa>

Câmara Municipal de Viana do Castelo (2020). *Processo de Certificação de Bordados*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 13 de maio de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/mt-processo-de-certificacao-de-bordados>

- Câmara Municipal de Viana do Castelo (2020). *Processo de Certificação do Traje à Vianesa - Viana do Castelo*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 20 de agosto de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/processo-de-certificacao-do-traje-a-vianesa-viana-do-castelo>
- Câmara Municipal de Viana do Castelo (2020). *Secção Museu do Traje: Coleção- Ourivesaria*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 11 de agosto de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/mt-colecoes>
- Câmara Municipal de Viana do Castelo (2020). *Secção: Doação e Aquisições do Museu do Traje de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 21 de junho de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/mt-doacoes-e-aquisicoes>
- Câmara Municipal de Viana do Castelo (2020). *Serviços Educativos do Museu do Traje de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, Portugal. Obtido em 13 de maio de 2020, de: <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/mt-servicos-educativos>
- Câmara Municipal do Seixal (2001-2020). *Ecomuseu Municipal do Seixal*. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: <http://www.cm-seixal.pt/ecomuseu-municipal/ecomuseu-municipal-do-seixal>
- Camões Instituto Da Cooperação e da Língua- Portugal (2020). *José Leite de Vasconcelos*, (Elisabeta Mariotto, Editor). Porto, Portugal. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: <http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xix/jose-leite-de-vasconcelos.html#.XpdiuohKhdg>
- Castanheira, R. (5 de março de 2020). *Imaginária Luso-Oriental, Eng. Bernardo Ferrão, 1983, Portugal*. Obtido em 21 de junho de 2020, de: <https://www.arquipelagos.pt/imagem/imaginaria-luso-oriental-eng-bernardo-ferrao-1983-portugal/>
- Comissão Diocesana da Cultura (2018). *Aveirense ilustre – Manuel Freitas, fundador do Museu do Ouro* (A rubrica «Aveirenses ilustres»), (J. D. Vouga, Editor) Obtido de 21 de junho de 2020, de: <http://diocese-aveiro.pt/cultura/aveirense-ilustre-manuel-freitas-fundador-do-museu-do-ouro/>
- Direção-Geral do Património Cultural (2020). *Rede Portuguesa de Museus*. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/intros/intro-rede-portuguesa-de-museus-home/>
- ICOM Portugal. (16 de agosto de 2019). *Nova definição de Museu*. Obtido em 9 de setembro de 2019, de: <http://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/>
- Instituto Nacional de Estatística (2020). *Inquérito aos Aeroportos e Aeródromos (a partir de 2001), PORDATA- 2020-11-12*. Obtido em 7 de 10 de novembro de 2020, de: <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela>
- Instituto Nacional de Estatísticas (2018). *Inquérito aos museus*. Obtido em 7 de janeiro de 2020 de: https://ra09.ine.pt/xportal/xmain?xid=INE&xpgid=ine_indicadores&contacto=pi&indOcorrCod=0007519&selTab=tab0&xlang=pt,
- Instituto Superior de Agronomia da Universidade de Lisboa (2020). *Tapada da Ajuda*. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: <https://www.isa.ulisboa.pt/visitantes/tapada-da-ajuda>
- Lusófanos, E. (outubro de 2018). *Manuel Pereira de Novais*. Obtido em 10 de novembro de 2020, de: <http://escritoreslusofonos.net/2018/10/02/frei-manuel-pereira-de-novais/>

- MatrizPCI: Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (2020). *Cláudio Bastos*. Obtido em 15 de abril de 2020, de: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/pt-PT/RecursosSearch/PesquisaInvestigadores?IdEntidade=432>
- Media RTP (2020). *Criação da Emissora Nacional*. Lisboa, Portugal. Obtido em 16 de junho de 2020, de: <https://media.rtp.pt/80anosradio/historia/criacao-da-emissora-nacional/>
- Memórias e Outras Coisas: Bragança (5 de setembro de 2019). *João de Sousa Araújo - Estátua de D. Afonso Henriques (1993)*. Bragança na Época Contemporânea (1820 - 2012). (F. d. Sousa, Ed.) Obtido em 15 de abril de 2020, de: <https://5l-henrique.blogspot.com/2019/09/joao-de-sousa-araujo-estatua-de-d.html?m=0>
- Ourivesaria Freitas- Manuel Rodriguesa Freitas (2020). *Ourivesaria*. Obtido em 21 de junho de 2020, de: <http://www.ourivesariafreitas.com/>
- Oxford Reference (2020). *William John Thoms*. Obtido em 16 de junho de 2020, de: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803104006497>
- Plataforma MatrizPCI. (2020). *Apresentação: Matriz : sistemas de informação para o património*. Obtido em 15 de setembro de 2020, de: http://www.matriz.dgpc.pt/pt_apresentacao.php
- Uchicago News. (2013). *George W. Stocking Jr., historian of social anthropology, 1928–2013*. Obtido em 21 de fevereiro de 2020, de: <https://news.uchicago.edu/story/george-w-stocking-jr-historian-social-anthropology-1928-2013>
- UNESCO. (27 de março de 2017). *Educação Patrimonial*. Cabo Verde: UNESCO. Obtido em 25 de outubro de 2019, de: <https://www.cvunesco.org/educacao/educacao-patrimonial>
- Vianafestas. (2020). *Para lá do Tempo- a História*. Obtido em 13 de maio de 2020, de: <https://www.vianafestas.com/pt/eventos-e-romarias/romaria-sra-da-agonia#fogo-de-artificio>
- Vianafestas. (2020). *Viana Festas*. Obtido em 13 de maio de 2020, de: <https://www.vianafestas.com/pt/viana-festas>
- Visit Portugal (2013). *Museu Nacional dos Coches*. Obtido em 7 de janeiro de 2020, de: <https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/museu-nacional-dos-coches>

Glossário

No presente glossário são refletidos termos que se encontram durante toda a dissertação de forma a conseguir-se compreendê-los melhor.

Acervo

Conjunto de bens que integram um património.

Acervo (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Acervo>

Bainhas Abertas

Aparecem por vezes, não junto à bainha, mas definindo as várias componentes do esquema compositivo.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Brincos de Chapola

Brincos feitos em chapa fina de ouro, ovais ou redondos, decorados com turquesas e meias-luas.

Mota, R. M. (2011). Glossário. In *O Uso do Ouro nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo* (1ª ed, p.209-2015). Porto, Portugal: Universidade Católica Editora (Porto); CIONP- Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte e Portugal; CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP, Porto).

Caneleiro

Lançadeira que contém a canela onde está enrolado o fio nas máquinas de costura e de tecelagem.

Caneleiro (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Caneleiro>

Caracóis

Começam por ser gavinhas que terão passado a ter esta designação, quando começaram a integrar elementos decorativos, ficando as gavinhas simples com o nome de elos.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Cardas

Pequena prancha de madeira com pontas metálicas, usada para cardar.

Cardas (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Cardas>

Chieira

Vaidade.

Mota, R. M. (2011). Glossário. In *O Uso do Ouro nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo* (1ª ed, p.209-2015). Porto, Portugal: Universidade Católica Editora (Porto); CIONP- Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte e Portugal; CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP, Porto).

Colar de Gramalheira

Peça excecional que tem por intermédio malha bem urdida. Possui um “botão” em forma de meia-laranja, com gomos esmaltados, alternando as cores azul e branca, circundado de predaria de fraco custo.

Mota, R. M. (2011). Glossário. In *O Uso do Ouro nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo* (1ª ed, p.209-2015). Porto, Portugal: Universidade Católica Editora (Porto); CIONP- Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte e Portugal; CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP, Porto).

Cós

Tira do vestido ou da calça, que rodeia a cinta.

Cós (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/C%C3%B3s>

Cruz Barroca

Peça oca, feita em moldes, por vezes com decoração em esmalte, com motivos florais em relevo e sem a imagem de Cristo crucificado.

Mota, R. M. (2011). Glossário. In *O Uso do Ouro nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo* (1ª ed, p.209-2015). Porto, Portugal: Universidade Católica Editora (Porto); CIONP- Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte e Portugal; CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP, Porto).

Custódia

Joia feita em filigrana, um pouco aberta e não muito apurada, articulada, porque dividida em três corpos, que se usa pendente de um cordão e pode atingir 30 cm de comprimento.

Mota, R. M. (2011). Glossário. In *O Uso do Ouro nas Festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo* (1ª ed, p.209-2015). Porto, Portugal: Universidade Católica Editora (Porto); CIONP- Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte e Portugal; CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP, Porto).

Dobadoura

Aparelho em forma de carretel para enrolar fios.

Dobadoura (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/dobadoura/>

Encanudada

Fita em forma de canudo.

Encanudada (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/encanudada/>

Espadela

Utensílio de madeira que serve para separar os tomentos do linho, batendo-o.

Espadela (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/espadela>

Estopa

Parte grossa que fica do linho quando é assedado.

Estopa (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Estopa>

Favo

Bordado que se assemelha aos alvéolos das abelhas.

Favo (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Favos>

Folhas de Feitos

A representação de uma folha de feito que aparece encapsulada, num limite bordado a cordão, com dentes.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2^o ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Fuso

Utensílio cilíndrico de madeira que se vai tornando mais fino até às extremidades onde acaba em ponta aguçada, utilizado para fiar.

Fuso (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Fuso>

Galões

Fita de tecido espesso de prata, ouro, seda, ou lã, usada como remate ou enfeite em peças do vestuário.

Galões (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/galoes/>

Hastes ou Silvas

Correspondem a elementos vegetais que, na sinuosidade do seu traço, estruturam e ligam as várias componentes do desenho.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Japoneira

No Bordado de Viana do Castelo, corresponde à estilização da camélia, uma flor, em que o centro, feito em crivo e limitado por duas carreiras de cordão, ganha sempre uma enorme expressão relativamente à área das pétalas.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Laçadeira

Peça do tear, em forma de naveta, com um pequeno cilindro ao meio (canela) em que se prende o fio que os tecelões ou tecedeiras fazem passar pela urdidura.

Laçadeira (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lan%C3%A7adeira>

Listões

Risca comprida e larga.

Listões (2020) In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/listoes/>

Maço

Instrumento formado por um bloco de madeira dura, geralmente com a forma de paralelepípedo.

Maço (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Ma%C3%A7o>

Maria e Mariões

São flores constituídas por pétalas separadas umas das outras, que irradiam de um “olho” ou centro, redondo, todos os elementos bordados a ponto lançado, embora se possam aceitar variações com o centro definido por um círculo feito a cordão, cujo interior se encontra preenchido por nozinhos.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Mosca

Remate de costura, geralmente em forma de triângulo ou losango, a ponto cheio.

Mosca (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/moscas>

Nastro

Fita estreita e resistente de linho ou de algodão.

Nastro. (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Nastro>

Olho-de-formiga

Corresponde a um ponto linear composto, que exige dois fios diferentes, que podem ser ou não da mesma cor, em que um se prende ao tecido, por pequenos alinhavos e o outro corre sempre por cima deste, entrelaçado no primeiro fio.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Patrimonialização

Atribuição do estatuto de património a um bem material ou imaterial, reconhecendo-lhe interesse para determinada região, país ou conjunto de países, com o objetivo de garantir a sua preservação e divulgação.

Patrimonialização (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/patrimonializacao>

Peitilho

Peça de pano que se coloca sobre o peito para suprir ou simular o peito da camisa.

Peitilho (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/peitilho>

Ponto Cheio

Forma de bordar em que se faz pontos retos, uns bem ao lado dos outros, através da qual se preenche um desenho dando a sensação de relevo.

Ponto Cheio (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/ponto-cheio?express=ponto+cheio>

Ponto de Cordão ou pé-de-flor

É deitada uma linha que depois é envolvida em espirais unidas e uniformes.

Bordal: Bordados da Madeira (2020). *Ponto Cordão*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.bordal.pt/pontos-ponto-cordao-ou-pau>

Ponto de Espinha

Forma um ziguezague com as pontas sobrepostas. É um ponto de contorno.

Bordados de Coração (2020). *Ponto Espinha de Peixe e Ponto Ziguezague*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <http://bordadosdecoracao.com/pontos-espinha-de-peixe-ponto-zigue-zague/>

Ponto de Recorte ou Caseado

Modo de bordar, usado para rematar os extremos das peças, em que a linha é apertada de modo bem firme, de forma a criar um rebordo resistente.

Ponto de Recorte ou Caseado (2003-2020 In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/caseado>

Ponto Matiz

Modo de bordar em que os fios de coloração são urdidos de modo inclinado e com diferentes extensões, de forma a conseguir uma interpenetração das cores.

Ponto Matiz (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/ponto>

Restelo

Instrumento com fileiras de dentes de ferro usado para retirar os tomentos e a estopa do linho.

Restelo (2003-2020 In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Restelo>

Rigor

Fita com que se debruam tamancos, chancas, capas.

Rigor (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/rigor>

Ripo

Ripanço do linho, de tábuas dentadas para arrancar a baganha do linho.

Ripo (2020). In *Dicionário Online Português*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.dicio.com.br/ripo/>

Roca

Vara ou cana com um bojo perto de uma das extremidades onde se enrola a estriça, ou outra substância têxtil que se quer fiar.

Roca (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Roca>

Sarilho

Espécie de dobadeira onde se enrolam os fios das maçarocas para formar as meadas.

Sarilho (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Sarilho>

Sedeiro

Placa crivada de paus em fileiras por onde se passa o linho para o assedar.

Sedeiro (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Sedeiro>

Tomento

Parte lenhosa e áspera do linho.

Tomento (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*. Porto, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Tomentos>

Trinca-fio

Trata-se de um ponto utilizado quer no remate da bainha, quer como ponto decorativo, acompanhando, na sua característica linha quebrada, hastes e caracóis.

Pires, A. (2012). *Caderno de Especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2º ed.). Viana do Castelo, Portugal: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Urdideira

Conjunto de duas peças paralelas e verticais, guarnecidas de pregos de madeira, onde se faz a urdidura.

Urideira (2003-2020). In *Artigos de apoio Infopédia: Dicionários Porto Editora*, Portugal: Porto Editora. Obtido em 12 de dezembro de 2020, de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Urdideira>

Apêndices

Apêndice I: Guião da Entrevista Estruturada para os cidadãos Vianenses

A presente entrevista insere-se na Dissertação de Mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, intitulada de “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense — Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”. Assim, todos os dados e informações presentes nesta entrevista serão usados estritamente para fins académicos, de maneira a conseguir-se ter uma visão mais ampla sobre o presente estudo de caso.

Dados Pessoais:

Nome:

Idade:

Local onde reside:

Habilitações Académicas:

Profissão:

Questão 1. Para quem não conhece o seu percurso profissional, pode falar um pouco acerca dele e da sua relação com a comunidade vianense?

Questão 2. Conhece o Museu do Traje de Viana do Castelo? Há quanto tempo conhece a sua existência e conteúdo?

Questão 3. Qual é a sua opinião relativamente ao funcionamento e aos serviços prestados pelo Museu do Traje de Viana do Castelo?

Questão 4. No que se refere à equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo, eles foram atenciosos consigo?

Questão 5. Acredita que existe relação entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a comunidade vianense? Sim, não. Porquê?

Questão 6. Na sua opinião, qual é a importância do Museu do Traje de Viana do Castelo na identidade cultura do concelho vianense?

Questão 7. O Museu do Traje de Viana do Castelo realiza diversas atividades pedagógicas para o público infantil como o “Tear Manual”, “Caixa Coração”, “Maria e Manel”, “O Artista és Tu!”, “Algibeira” e “Postal”. Conhece alguma destas atividades pedagógicas? Considera estas atividades como difusores do papel do museu de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

Questão 8. Qual a sua opinião acerca do percurso das coleções presentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”? É compreensível no que se refere à história da identidade etnográfica vianense? Porquê?

Questão 9. As Coleções Permanentes da “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo” do Museu do Traje de Viana do Castelo são acompanhadas de painéis informativos. Considera que são de fácil entendimento e possuem uma linguagem própria?

Questão 10. Entre “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho); “Traje à Vianesa e suas variações” (Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; “Sala do Ouro” (Coleção Permanente); e “Bordado de Viana do Castelo” (Objeto museal/memorial), qual destes símbolos do Património Cultural Material e Imaterial considera que possuem características etnográficas vianenses? Porquê?

Questão 11. Considera estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

Questão 12. Pode caracterizar esta instituição numa só palavra?

Questão 13. O ano de 2020 não está a ser exatamente fácil para a área cultural e principalmente a área museológica, devido ao coronavírus SARS-CoV-2. Que futuro considera que o Museu do Traje de Viana do Castelo aguarda? Considera serem necessários novos modelos da gestão da oferta cultural? Porquê?

Questão 14. Gostaria de referir alguma informação ou esclarecer algum aspeto antes de finalizar a entrevista?

Muito obrigado pela sua colaboração,

Operador: Inês Pereira 😊

Apêndice II: Guião da Entrevista Estruturada para os membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo

A presente entrevista insere-se na Dissertação de Mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, intitulada de “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”. Assim, todos os dados e informações presentes nesta entrevista serão usados estritamente para fins académicos, de maneira a conseguir-se ter uma visão mais ampla sobre o presente estudo de caso.

Dados Pessoais:

Nome:

Idade:

Local onde reside:

Habilitações Académicas:

Profissão:

Questão 1. Para quem não conhece o seu percurso profissional, desde quando é que exerce funções no Museu do Traje de Viana do Castelo?

Questão 2. Qual o papel e funções que exerce atualmente nesta instituição? Foram sempre as mesmas?

Questão 3. Quais as principais prioridades e os grandes desafios do Museu do Traje de Viana do Castelo, como instituição que estuda e divulga a identidade e o património etnográfico vianense?

Questão 4. Qual é o sentido desta instituição e como esta funciona como Museu Etnográfico?

Questão 5. Qual é o perfil do visitante regular do Museu do Traje de Viana do Castelo? Como pretendem atingir outros géneros de público?

Questão 6. De que maneira se relaciona o Museu do Traje de Viana do Castelo com a comunidade vianense?

Questão 7. Como tem sido a evolução política geral do Museu do Traje de Viana do Castelo no que se refere às doações? Pode descrever que passos são dados na prática de armazenamento e disponibilidade/capacidade para restaurar as peças que são doadas?

Questão 8. O Museu do Traje de Viana do Castelo realiza diversas atividades pedagógicas para o público infantil. Quais são essas atividades? Considera estas atividades como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense?

Questão 9. De que forma estão organizadas as coleções permanentes presentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”?

Questão 10. Entre “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho); “Traje à Vianesa e suas variações” (Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; “Sala do Ouro” (Coleção Permanente); e “Bordado de Viana do Castelo” (Objeto museal/memorial), qual destes símbolos do Património Cultural Material e Imaterial considera que possuem características etnográficas vianenses? Porquê?

Questão 11. Considera estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

Questão 12. O ano de 2020 não está a ser exatamente fácil para a área cultural e principalmente a área museológica, devido ao, coronavírus SARS-CoV-2. Que futuro considera que o Museu do Traje de Viana do Castelo aguarda? Serão Necessários novos modelos de gestão cultural?

Questão 13. Gostaria de referir alguma informação ou esclarecer algum especto antes de finalizar a entrevista?

Muito obrigado pela sua colaboração,

Operador: Inês Pereira 😊

Apêndice III: Modelo da Declaração de Pedido de Autorização de Registo e Divulgação Fotográfico/Informativo do Museu do Traje de Viana do Castelo



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Pedido de Autorização de Registo e Divulgação Fotográfico/Informativo

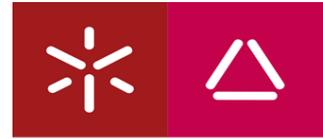
Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: _____,
portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º _____, declara a permissão para fotografar e divulgar objetos culturais e informações presentes no Museu do Traje de Viana do Castelo, para devidos efeitos estritamente académicos da Dissertação de Mestrado “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo” investigadora Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, ____ de _____ de 20

Assinatura

Apêndice IV: Modelo da Declaração de Pedido de Autorização da Realização/Divulgação da Entrevista Estruturada



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Pedido de Autorização da Realização/ Divulgação da Entrevista

Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: _____,

portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º _____, declara a permissão para realizar e divulgar a entrevista, para devidos efeitos estritamente académicos da Dissertação de Mestrado “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo” da investigadora Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, ____ de _____ de 20

Assinatura

~

Anexos

Anexo I: Versão Integral da Entrevista Estruturada ao cidadão Vianense nº1 e cidadão Vianense nº2

Versão Integral da Entrevista Estruturada ao cidadão Vianense nº1

A presente entrevista insere-se na Dissertação de Mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, intitulada de “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”. Assim, todos os dados e informações presentes nesta entrevista serão usados estritamente para fins académicos, de maneira a conseguir-se ter uma visão mais ampla sobre o presente estudo de caso.

Dados Pessoais:

Nome: Sara Marinho

Idade: 29

Local onde reside: Viana do Castelo

Habilitações Académicas: Pós-Graduação

Profissão: Secretária na escola de dança, Dança & Companhia – Espaço de Arte e Movimento; Professora de Atividades Lúdico-Expressivas

Entrevistado N°1:

Questão 1. Para quem não conhece o seu percurso profissional, pode falar um pouco acerca dele e da sua relação com a comunidade vianense?

E1. Comecei a trabalhar na escola de dança, Dança & Companhia – Espaço de Arte e Movimento quando me encontrava no segundo ano da minha licenciatura em Gestão Artística e Cultural, e desde então tenho tido a oportunidade de participar na organização dos espetáculos da escola e no processo de preparação. Comecei no ano letivo de 2019/2020 a lecionar atividades lúdico-expressivas em regime de atividades extracurriculares (AEC) a alunos do 1º CEB.

Questão 2. Conhece o Museu do Traje de Viana do Castelo? Há quanto tempo conhece a sua existência e conteúdo?

E1. Sim, conheço o museu. Enquanto vianense estou familiarizada com a sua existência desde jovem e com o seu conteúdo em anos mais recentes.

Questão 3. Qual é a sua opinião relativamente ao funcionamento e aos serviços prestados pelo Museu do Traje de Viana do Castelo?

E1. Considero que o museu funciona muito bem, está bem organizado e tem uma secção dedicada a Serviços Educativos direcionada para as crianças.

Questão 4. No que se refere à equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo, eles foram atenciosos consigo?

E1. Sim, sempre simpáticos e prestáveis.

Questão 5. Acredita que existe relação entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a comunidade vianense? Sim, não. Porquê?

E1. Considero que existe uma ligação entre ambos uma vez que o museu é uma porta para turistas, e até vianenses, de conhecerem a rica herança cultural da cidade.

Questão 6. Na sua opinião, qual é a importância do Museu do Traje de Viana do Castelo na identidade cultural do concelho Vianense?

E1. É sempre uma mais-valia e um local de importância e interesse a visitar quando nos encontramos pela região. Conhecer as raízes dos vianenses desde os costumes diários, aos instrumentos e ferramentas utilizados para trabalhar, até aos trajes riquíssimos, o museu carrega toda essa história consigo.

Questão 7. O Museu do Traje de Viana do Castelo realiza diversas atividades pedagógicas para o público infantil como o “Tear Manual”, “Caixa Coração”, “Maria e Manel”, “O Artista és Tu!”, “Algibeira” e “Postal”. Conhece alguma destas atividades pedagógicas? Considera estas atividades como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

E1. Não estou familiarizada com as atividades pedagógicas, mas acredito que sejam relevantes para a instrução dos mais novos sobre os costumes da sociedade onde vivem, e para lhes dar a conhecer uma parte da sua história e cultura.

Questão 8. Qual a sua opinião acerca do percurso das coleções presentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”? É compreensível no que se refere à história da identidade etnográfica vianense? Porquê?

E1. O percurso parece-me bem organizado e direcionado, está elucidativo sobre o tema que apresenta e permite à sociedade vianense ver-se representada da melhor maneira.

Questão 9. As Coleções Permanentes da “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo” do Museu do Traje de Viana do Castelo são acompanhadas de painéis informativos. Considera que são de fácil entendimento e possuem uma linguagem própria?

E1. Sim, penso que sim.

Questão 10. Entre “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho); “Traje à Vianesa e suas variações” (Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; “Sala do Ouro”(Coleção Permanente); e “Bordado de Viana do Castelo” (Objeto museal/memorial), qual destes símbolos do Património Cultural Material e Imaterial considera que possuem características etnográficas vianenses? Porquê?

E1. Infelizmente não me recordo vivamente dos vários temas da exposição permanente, mas apontaria para o traje e para o ouro, dois aspetos simbólicos da cultura vianense.

Questão 11. Considera estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

E1. Considero que o papel do museu do Traje é difundir e servir de apoio educacional para a identidade cultural local vianense.

Questão 12. Pode caracterizar esta instituição numa só palavra?

E1. Necessária.

Questão 13. O ano de 2020 não está a ser exatamente fácil para a área cultural e principalmente a área museológica, devido ao coronavírus SARS-CoV-2. Que futuro considera que o Museu do Traje de Viana do Castelo aguarda? Considera serem necessários novos modelos da gestão da oferta cultural? Porquê?

E1. Confesso não estar informada sobre os serviços do museu a nível *online*, mas considero ser um fator relevante e de grande utilidade para a situação atual em que vivemos. A possibilidade de realizar visitas virtuais ao museu quando nem sempre é possível realizar a visita presencialmente, a possibilidade de realizar atividades dos serviços académicos de forma digital são aspetos a tentar manter para que o museu não se distancie da sociedade.

Questão 14. Gostaria de referir alguma informação ou esclarecer algum aspeto antes de finalizar a entrevista?

E1. Não.

Versão Integral da Entrevista Estruturada ao cidadão Vianense nº2

A presente entrevista insere-se na Dissertação de Mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, intitulada de “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”. Assim, todos os dados e informações presentes nesta entrevista serão usados estritamente para fins académicos, de maneira a conseguir-se ter uma visão mais ampla sobre o presente estudo de caso.

Dados Pessoais:

Nome: Maria Arlete Lopes da Silva de Correia Gonçalves

Idade: 72 anos

Local onde reside: Viana do Castelo

Habilitações Académicas: Licenciatura

Profissão: Professora aposentada

Entrevistado Nº2

Questão 1. Para quem não conhece o seu percurso profissional, pode falar um pouco acerca dele e da sua relação com a comunidade vianense?

E2. Como referi nos dados pessoais, exerci como professora durante 35 anos. Na minha função pedagógica ou em atividades de âmbito solidário, de forma mais direta ou indireta a relação com a comunidade vai acontecendo, sem nada de relevante.

Questão 2. Conhece o Museu do Traje de Viana do Castelo? Há quanto tempo conhece a sua existência e conteúdo?

E.2. Sim, conheço o Museu do Traje. Fiz a primeira visita, logo no início do seu funcionamento e outras por ocasião de exposições temporárias.

Questão 3. Qual é a sua opinião relativamente ao funcionamento e aos serviços prestados pelo Museu do Traje de Viana do Castelo?

E2. Tenho uma opinião muito positiva quanto ao seu funcionamento e serviços prestados, pois considero que cumpre os objetivos para que foi criado.

Questão 4. No que se refere à equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo, eles foram atenciosos consigo?

E2. A equipa do Museu do Traje fez sempre um bom acolhimento e esclarecimento, quer em relação aos espaços, quer no que respeita ao material das exposições.

Questão 5. Acredita que existe relação entre o Museu do Traje de Viana do Castelo e a comunidade vianense? Sim, não. Porquê?

E2. Sem dúvida que há uma boa relação entre esta Instituição e a comunidade de Viana, pois os vianenses visitam o seu museu, participam nos seus projetos e procuram atrair outros visitantes.

Questão 6. Na sua opinião, qual é a importância do Museu do Traje de Viana do Castelo na identidade cultural local do concelho vianense?

E2. O Museu do Traje é um espaço relevante na identidade cultural das gentes deste concelho e região. O acervo deste museu é deveras importante na memória coletiva, pois que valoriza e preserva um património de várias gerações.

Questão 7. O Museu do Traje de Viana do Castelo realiza diversas atividades pedagógicas para o público infantil como o “Tear Manual”, “Caixa Coração”, “Maria e Manel”, “O Artista és Tu!”, “Algibeira” e “Postal”. Conhece alguma destas atividades pedagógicas? Considera estas atividades como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

E2. Todos estes projetos procuram a interagir com os cidadãos, tornando cada vez mais ativo o conhecimento das tradições. A participação verificada, dá a entender que o museu é motivo de orgulho de um passado mais ou menos distante e suscita a vivência de ancestrais tradições.

Questão. 8. Qual a sua opinião acerca do percurso das coleções permanentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”? É compreensível no que se refere à história da identidade etnográfica vianense? Porquê?

E2. No meu entender tem havido inter-relação positiva entre a exposição permanente e exposições temporárias, respeitando a identidade etnográfica vianense.

Questão 9. A “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo” do Museu do Traje de Viana do Castelo são acompanhadas de painéis informativos. Considera que são de fácil entendimento e possuem uma linguagem própria?

E2. Quanto às informações constantes nos painéis que acompanham a exposição permanente parecem-me suficientemente elucidativas e com linguagem adequada.

Questão 10. Entre “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho); “Traje à Vianesa e suas variações”(Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; “Sala do Ouro”(Coleção Permanente); e “Bordados de Viana do Castelo” (Objeto museal/memorial), qual destes símbolos do Património Cultural Material e Imaterial considera que possuem características etnográficas vianenses? Porquê?

E2. Do Património Cultural Material e Imaterial em exposição consideraria que “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção da Exposição Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho) teria características etnográficas vianenses, pois é transversal a várias gerações e a toda a região.

Questão 11. Considera estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

E2. Certamente, aliás é esse o papel de qualquer museu: para além da proteção do Património Material e Imaterial compete-lhe disseminar a memória coletiva, promover a conexão entre o passado e o presente e, quiçá o futuro.

Questão 12. Pode caracterizar esta instituição numa só palavra?

E2. Memória.

Questão 13. O ano de 2020 não está a ser exatamente fácil para a área cultural e principalmente a área museológica, devido ao coronavírus SARS-CoV-2. Que futuro considera que o Museu do Traje aguarda? Considera serem necessários novos modelos de gestão da oferta cultural? Porquê?

E2. Vivemos um tempo difícil e novo que, apesar de transitório, poderá impulsionar novos modelos de oferta cultural e que deverá passar pelas novas adoções de novas tecnologias, por exemplo as visitas digitais.

Questão 14. Gostaria de referir alguma informação ou esclarecer algum aspeto antes de finalizar a entrevista?

E2. Para finalizar diria que para mim foi gratificante responder a esta entrevista, na medida em que me proporcionou “revisitar” o museu e refletir sobre a sua relevância para a comunidade da Região e visitantes.

Anexo II: Transcrição da Entrevista Estruturada aos membros da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo nº1 (Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo) e nº2 (Técnico do Museu do Traje de Viana do Castelo)

Transcrição da Entrevista ao membro da Equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo nº 1 (Diretora do Museu do Traje de Viana do Castelo)

A presente entrevista insere-se na Dissertação de Mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, intitulada de “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”. Assim, todos os dados e informações presentes nesta entrevista serão usados estritamente para fins académicos, de maneira a conseguir-se ter uma visão mais ampla sobre o presente estudo de caso.

Dados Pessoais:

Nome: Salomé Carvalhido Videira de Abreu

Idade: 55

Local onde reside: Santa Marta de Portuzelo

Habilitações Académicas: Licenciada em Filosofia e Mestrado em Museologia

Profissão: Chefe de Divisão de Cultura Património e Museus – Município de Viana do Castelo

Entrevistado N.º1:

Questão 1. Para quem não conhece o seu percurso profissional, desde quando é que exerce funções no Museu do Traje de Viana do Castelo?

E1. 2002.

Questão 2. Qual o papel e funções que exerce atualmente nesta instituição? Foram sempre as mesmas?

E1. As funções, desde 2020 a 2009, foram sempre na área da museologia, nomeadamente:

- Estudo das coleções;
- Inventariação;
- Exposições;
- Divulgação;
- Programação;

- Serviço educativo.

Atualmente, como Chefe de Divisão de Cultura Património e Museus, além dos museus coordeno ainda outros espaços culturais, nomeadamente Centro Cultural, Teatro Municipal, Oficinas, entre outros. As funções passaram a ser mais abrangentes, nomeadamente:

- Programação cultural, a nível geral, não apenas para os museus;
- Coordenação;
- Gestão de Recursos Humanos;
- Procedimentos concursais.

Questão 3. Quais as principais prioridades e os grandes desafios do Museu do Traje de Viana do Castelo, como instituição que estuda e divulga a identidade e o património etnográfico vianense?

E1. As prioridades e os desafios são, preservar, estudar e divulgar as coleções/património. Tendo sempre presente que os desafios são constantes e as exigências dos públicos são cada vez maiores. Não obstante, os conhecimentos das novas práticas museológicas devem ser uma prioridade.

Questão 4. Qual é o sentido desta instituição e como esta funciona como Museu etnográfico?

E1. A Etnografia, sendo um ramo das ciências humanas que permite o estudo das coleções, funciona como base de sustentação para o estudo das coleções, trajes regionais, associado aos modos, usos e costumes da região. Este museu, enquanto instituição credenciada, tem um sentido que se baseia no cumprimento de uma missão e objetivos, e que se enquadram na Lei-quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto.

Questão 5. Qual é o perfil do visitante regular do Museu do Traje de Viana do Castelo? Como pretendem atingir outros géneros de público?

E1. O Museu do Traje, pela sua localização e singularidade de coleção, beneficia muito de um maior número de visitantes. Os públicos são bastante diversificados e temos uma taxa de cerca de 25% de estrangeiros, com maior ênfase para espanhóis, franceses, ingleses e alemães. Sendo os restantes 75% nacionais e de faixas etárias bastante diversificadas.

Questão 6. De que maneira se relaciona o Museu com a comunidade vianense?

E1. A comunidade vianense identifica-se bem com este museu. No entanto, não deixa de se curioso constatar que, muitos vianenses ainda não o visitaram. Talvez por facilitismo ou porque, o traje também é bastante exibido em momentos festivos em espaços públicos.

Questão 7. Como tem sido a evolução política geral do Museu do Traje de Viana do Castelo no que se refere às doações? Pode descrever que passos são dados na prática de armazenamento e disponibilidade/capacidade para restaurar as peças que são doadas?

E1. As propostas de doações são avaliadas à priori. O doador tem que demonstrar que o bem lhe pertence e qual o objetivo da doação. Enquanto responsável do museu, terei de avaliar a pertinência do objeto e as condições. Reunidas as condições, se a doação tiver interesse, elaboramos um auto de doação assinado por ambas as partes, mencionando sempre as condições propostas e aceites.

Questão 8. O Museu do Traje de Viana do Castelo realiza diversas atividades pedagógicas para o público infantil. Quais são essas atividades? Considera estas atividades como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense?

E1. O Museu do Traje tem um programa de ofertas educativas que estão ao dispor da comunidade, infantil, juvenil e sénior. As mesmas são adaptadas conforme as exposições, coleções e o interesse manifestado por parte do público.

Questão 9. De que forma estão organizadas as coleções permanentes presentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo”?

E1. As coleções em exposição obedecem a um discurso museográfico coerente. No caso em concreto, a exposição Uma Viagem no Tempo, o discurso contempla imagens e textos que testemunham os trajes de festa e romaria usados entre finais da década de 20 e a de 30 do século XX.

Questão 10. Entre “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho); “Traje à Vianesa e suas variações” (Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; “Sala do Ouro”(Coleção Permanente); e “Bordado de Viana do Castelo” (Objeto museal/memorial), qual destes símbolos do Património Cultural Material e Imaterial considera que possuem características etnográficas vianenses? Porquê?

E1. Todos os aspetos que referiu são símbolos da cultura vianense. Sem esta simbologia não estaríamos a ser coerentes com a missão do museu, que é divulgar o Património Local.

Questão 11. Considera estes patrimónios culturais como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

E1. Sim. Porque são de facto identitários.

Questão 12. O ano de 2020 não está a ser exatamente fácil para a área cultural e principalmente a área museológica, devido ao, coronavírus SARS-CoV-2. Que futuro considera que o Museu do Traje de Viana do Castelo aguarda? Serão Necessários novos modelos de gestão cultural?

E.1. O museu adaptou-se às novas realidades. As visitas presenciais deram lugar às visitas virtuais e, mesmo em momentos mais calmos, os museus têm um enorme trabalho a fazer nos bastidores, desde tratamentos de conservação, à investigação e inventariação. Os museus também precisam de tempo para deixar respirar as coleções, uma vez que estes espaços não podem ser massificados.

Questão 13. Gostaria de referir alguma informação ou esclarecer algum especto antes de finalizar a entrevista?

E1. Não. Bom trabalho!

Transcrição da Entrevista Estruturada ao membro da equipa do Museu do Traje de Viana do Castelo nº2 (Técnico Superior do Museu do Traje de Viana do Castelo)

A presente entrevista insere-se na Dissertação de Mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, intitulada de “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo”. Assim, todos os dados e informações presentes nesta entrevista serão usados estritamente para fins académicos, de maneira a conseguir-se ter uma visão mais ampla sobre o presente estudo de caso.

Dados Pessoais:

Nome: Hermenegildo de Araújo Lamas Viana

Idade: 41

Local onde reside: Viana do Castelo

Habilitações Académicas: Licenciatura Eng. Cerâmica (2003), Doutoramento Química (2007) e Mestrado Antropologia Social (2010)
Profissão: Técnico Superior

Entrevistado nº 2:

Questão 1. Para quem não conhece o seu percurso profissional, desde quando é que exerce funções no Museu do Traje de Viana do Castelo?

E2. 2011.

Questão 2. Qual o papel e funções que exerce atualmente nesta instituição? Foram sempre as mesmas?

E2. Sem resposta.

Questão 3. Quais as principais prioridades e os grandes desafios do Museu do Traje de Viana do Castelo, como instituição que estuda e divulga a identidade e o património etnográfico vianense?

E2. À medida que os tempos vão passando, e as novas tecnologias vão surgindo, isto ao mesmo tempo que os discursos museológicos e museográficos também vão evoluindo, o Museu do Traje, ao mesmo tempo que estuda, promove e divulga todo um conjunto patrimonial local, acompanha estas inovações ao se adaptar e utilizar novas formas expositivas.

Questão 4. Qual é o sentido desta instituição e como esta funciona como Museu Etnográfico?

E2. A essência do Museu do Traje de Viana do Castelo, dedicada ao estudo, valorização e promoção da Etnografia vianense, especialmente dos usos e costumes associados aos trajes regionais vianenses. No seu funcionamento, esta instituição possui diversos técnicos, os quais dedicados às diversas áreas da museografia, para além do estudo e divulgação das coleções.

Questão 5. Qual é o perfil do visitante regular do Museu do Traje de Viana do Castelo? Como pretendem atingir outros géneros de público?

E2. A curiosidade pela beleza etnográfica dos trajes regionais deste concelho, continua a atrair diversos públicos a esta instituição, identificando cidadãos portugueses residentes no concelho, visitantes

nacionais e estrangeiros. Geralmente a percentagem entre visitantes nacionais e estrangeiros ocorre de 76% para 24% respetivamente. Por forma a atrair-se novos públicos, este museu promove diversas ações, entre elas destaca-se a promoção dos trajes regionais vianenses e artesanato local no aeroporto Sá Carneiro.

Questão 6. De que maneira se relaciona o Museu do Traje de Viana do Castelo com a comunidade vianense?

E2. A maior parte da comunidade possui uma forte relação com diversos aspetos da Etnografia vianense, quer através dos eventos da Romaria de Nossa Senhora d'Agonia, outras festas e romarias do concelho vianense, ou pela relação intergeracional entre os trajes regionais e os usos e costumes passados de geração em geração. Deste modo, este museu possui uma forte relação com a comunidade vianense.

Questão 7. Como tem sido a evolução política geral do Museu do Traje de Viana do Castelo no que se refere às doações? Pode descrever que passos são dados na prática de armazenamento e disponibilidade/capacidade para restaurar as peças que são doadas?

E2. Quando há interesse em realizar uma doação, o possível doador dirige-se ao Museu do Traje presencialmente ou envia um e-mail com o bem que pretende doar. O museu avalia o interesse etnográfico que o bem possui a fim de se verificar a viabilidade de inserção na sua coleção e comunica ao doador. Sendo de interesse para o museu, atribui-se um número ao bem e regista-se no livro de inventário o tipo de peça, estado de conservação, dimensões e nome do doador. De seguida é elaborado o auto de doação com as informações anteriores, os dados do doador e a fotografia da peça, sendo esta informação comunicada superiormente para ser levada a reunião de Câmara (Câmara Municipal), a fim de dar conhecimento à comunidade da doação ao Museu do Traje. Após este processo, é enviada uma carta de agradecimento ao doador.

Questão 8. O Museu do Traje de Viana do Castelo realiza diversas atividades pedagógicas para o público infantil. Quais são essas atividades? Considera estas atividades como difusores do papel do Museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense?

E2. O Museu do Traje de Viana do Castelo disponibiliza um vasto conjunto de serviços educativos destinados ao público infantil. Consoante as exposições permanentes, assim como das exposições temporárias, as atividades são realizadas por forma a promover a mensagem/objetivo inerentemente associado a cada exposição. A maior parte das atividades, são realizadas por escolas do concelho, assim

como por escolas de outras regiões, as quais articulam a realização dos serviços educativos consoante as exposições patentes, até aos temas abordados nas escolas. Quanto à difusão da identidade cultural local vianense, este museu, ao interagir com o público infantil, para além de lhe proporcionar conhecimento de aspetos por eles desconhecidos sobre a vida dos seus antepassados, valoriza ainda as suas raízes ancestrais.

Questão 9. De que forma estão organizadas as coleções permanentes presentes na “Exposição Permanente: Trajar – Memórias no Tempo?”

E2. Atualmente, as exposições permanentes retratam o uso do Traje Popular local, os Trajes Regionais Vianenses. Deste modo, e na presente exposição “Trajar – Memórias no Tempo, a organização desta exposição passa por uma ordem cronológica, ao mesmo tempo que distingue os diferentes tipos de trajes locais e onde estes foram usados. Assim, como se pode visualizar nesta exposição, os subtemas incluídos passam por: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo (a qual inclui uma cronologia); Traje à Vianesa | Traje de Festa | Fato à Lavradeira (área central dedicada aos trajes usados entre finais da década de 20 e a de 30 do século XX); Que peças constituem o Traje à Vianesa (desconstrução de um Traje por forma a que o público percecionasse cada peça de forma individual); Trajes de Cerimónia (explicação e contextualização dos Trajes de Mordoma, Noiva e Morgada); A Alma dos Trajes Vianenses (onde para além de se retratar o ciclo da lã e do linho explica-se a importância local da tecelagem); finalizando-se esta exposição permanente com três apontamentos etnográficos (Trajes do Bairro da Ribeira, Trajes de Trabalho e Trajes de Domingar).

Questão 10. Entre “Alma dos Trajes Vianenses – Tecidos Caseiros” (Coleção Permanente: A Lã e o Linho no Traje do Alto Minho); “Traje à Vianesa e suas variações”(Coleção Permanente: Traje à Vianesa – Uma Viagem no Tempo; “Sala do Ouro”(Coleção Permanente); e “Bordado de Viana do Castelo” (Objeto museal/memorial), qual destes símbolos do Património Cultural Material e Imaterial considera que possuem características etnográficas vianenses? Porquê?

E2. Todos estes temas estão interligados, não sendo possível escolher um em detrimento de outro, cada um complementa o outro. A componente da indústria caseira da produção dos tecidos base de cada um dos trajes locais é o suporte etnográfico que associa os trabalhos rurais ao uso destes Trajes. Os mesmos Trajes sem as peças de Ourivesaria Popular Portuguesa, em exposição na Sala do Ouro, estão incompletos. Pelo que devem ser todos analisados como um conjunto. Do mesmo modo, o Bordado Certificado de Viana do Castelo, possui uma forte relação com os Trajes regionais. Logo todos estes

elementos fazem parte da identidade cultural vianense, sendo todos eles símbolos do Património Cultural Material e Imaterial Local.

Questão 11. Considera estes patrimónios culturais como difusores do papel do museu do Traje de Viana do Castelo na construção da identidade cultural local vianense? Porquê?

E2. À medida que as gerações mais antigas vão desaparecendo, do mesmo modo extinguem-se as memórias dos usos e costumes locais, se alguns são passados de geração em geração, outros ressurgem através dos trabalhos executados neste museu. Assim, este museu ao realizar pesquisas, estudos, exposições, entre outros trabalhos, estabelece um ponto mediador temporal, o qual dá continuidade à identidade cultural local vianense.

Questão 12. O ano de 2020 não está a ser exatamente fácil para a área cultural e principalmente a área museológica, devido ao, coronavírus SARS-CoV-2. Que futuro considera que o Museu do Traje de Viana do Castelo aguarda? Serão Necessários novos modelos de gestão cultural?

E2. À medida que os tempos passam, até mesmo os museus têm de se adaptar a novos cenários e situações. No seguimento da Pandemia que assombra o planeta, o Museu do Traje de Viana do Castelo, recorreu a meios audiovisuais partilhados através das redes sociais, para partilhar algumas das suas exposições e trabalhos.

Questão 13. Gostaria de referir alguma informação ou esclarecer algum especto antes de finalizar a entrevista?

E2. Sem resposta.

Anexo III: Assinatura da Declaração de Pedido de Autorização de Registo e Divulgação Fotográfico/Informativo do Museu do Traje de Viana do Castelo



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Pedido de Autorização de Registo e Divulgação Fotográfico/Informativo

Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: Silva Convento Almeida

, portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º 9664541,

declara a permissão para fotografar e divulgar objetos culturais e informações presentes no Museu do Traje de Viana do Castelo, para devidos efeitos estritamente académicos da Dissertação de Mestrado "Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo" da investigadora Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, 04 de Novembro de 2020

Assinatura

Silva

Anexo IV: Assinaturas da Declaração de Pedido de Autorização da Realização/Divulgação da Entrevista Estruturada



Universidade do Minho
Faculdade de Letras - Vila Verde

Pedido de Autorização da Realização/ Divulgação da Entrevista

Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: Sara Isabel Amorim Marinho

portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º 15969673

declara a permissão para realizar e divulgar a entrevista, para devidos efeitos estritamente académicos da Dissertação de Mestrado "Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo" da investigadora Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, 09 de novembro de 2020

Assinatura

Sara Marinho



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Pedido de Autorização da Realização/ Divulgação da Entrevista

Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: Janaína Almeida Inês da Silva do Carmo Gonçalves
portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º 00981252

declara a permissão para realizar e divulgar a entrevista, para devidos efeitos estritamente académicos da Dissertação de Mestrado "Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo" da investigadora Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, 02 de Novembro de 2020

Assinatura

Janaína Almeida Inês da Silva do Carmo Gonçalves



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Pedido de Autorização da Realização/ Divulgação da Entrevista

Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: Silva Camêlida Vieira da Silva,
portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º 7664541,
declara a permissão para realizar e divulgar a entrevista, para devidos efeitos estritamente académicos da Dissertação de Mestrado “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo” da investigadora Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, 27 de Novembro de 2020

Assinatura

Silva



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Pedido de Autorização da Realização/ Divulgação da Entrevista

Declaração de Direitos / Princípio ético

Nome: HERMENEGILDO DE ARAÚJO LAMAS VIANA,
portador(a) do Cartão de Cidadão e/ou Bilhete de Identidade n.º 1146503,
declara a permissão para realizar e divulgar a entrevista, para devidos efeitos estritamente
académicos da Dissertação de Mestrado “Museu e Etnografia: Construção da Identidade Cultural
Local Vianense – Estudo de Caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo” da investigadora
Inês Alexandra da Silva Pereira, portadora do Cartão de Cidadão n.º 14788121 8ZX9.

Viana do Castelo, 04 de Janeiro de 2021

Assinatura

Hermenegildo de Araújo Lamas Viana