

CICLO DE ESTUDOS
MESTRADO HISTÓRIA E PATRIMÓNIO

“Dar vida” ao Projeto PARTO: salvaguarda e divulgação das tradições do concelho de Penafiel

Margarida Cabral Rocha

M

2025



Margarida Cabral Rocha

“Dar vida” ao Projeto PARTO: salvaguada e divulgação das tradições do concelho de Penafiel

Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em História e Património, ramo
Mediação Patrimonial, orientado pela Professora Doutora Inês Amorim

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

Índice

Declaração de honra.....	5
Agradecimentos.....	6
Resumo	7
Abstract.....	8
Índice de Figuras	9
Índice de Tabelas	10
Lista de abreviaturas e siglas	11
Introdução	12
Justificação e Objetivos	12
Estágio – Fases de trabalho	16
Fontes de informação e metodologia	17
Estrutura do relatório	21
Parte I.....	23
Capítulo I: O contexto normativo e conceptual das “artes tradicionais”	23
1.1 As Artes e Ofícios Tradicionais enquanto Património Cultural	24
1.2 A representação da imaterialidade nos museus portugueses	41
Capítulo II: O Museu Municipal de Penafiel e a valorização do território – um percurso de representações do trabalho	48
2.1 A vocação da instituição	48
2.2 Os projetos em torno das atividades artesanais- um percurso pelo museu	60
2.3 A planificação de projetos: entre a investigação e a mediação	65
Parte II.....	70
Capítulo III: O Projeto PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios.....	70
3.1 Origem, objetivos e atividades	70

3.2 Dificuldades, resultados e impacto	81
3.3 O papel dos artesãos participantes na criação e execução do projeto.....	84
3.4 Entre Fios, Metais e Madeiras: as Artes e Ofícios que “sobreviveram” em Penafiel até aos dias de hoje	87
3.5 O uso de plataformas digitais para a divulgação, promoção e inovação das tradições	95
Capítulo IV: Depois do Projeto PARTO... Desafios e Potencialidades	98
4.1 Justificação e fundamentação	98
4.2 Missão e objetivos	105
4.3 Desenvolvimento e conceção.....	106
4.4 Resultados esperados	115
Considerações Finais	118
Referências Bibliográficas.....	121
Apêndices	133
Anexos	133

Declaração de honra

Declaro que o presente relatório é da minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei (ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) do presente relatório, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo ao trabalho.

Porto, 6 de novembro de 2025

Margarida Cabral Rocha

Agradecimentos

Antes de começar este relatório de estágio, gostaria de fazer alguns agradecimentos a diversas pessoas que foram fundamentais ao longo deste caminho, que não teria sido possível sem o seu acompanhamento, auxílio e presença:

À Professora Doutora Inês Amorim, pela sua orientação, disponibilidade e cuidado incessante no decorrer deste trajeto. Um grande obrigada!

À Dra. Maria José Rodrigues, pelo seu acompanhamento no Museu Municipal de Penafiel, pelo excelente acolhimento e pela maneira de como guiou o meu trabalho no quotidiano desta instituição.

À Dra. Maria Rosário Marques, expresso a minha gratidão pela sua supervisão e auxílio o nos Serviços Educativos do Museu Municipal de Penafiel, o que enriqueceu significativamente a minha experiência de estágio.

Às Dras. Marisa Pereira e Ana Correia, da Câmara Municipal de Penafiel, deixo aqui o meu agradecimento pelo imenso apoio e disponibilidade demonstrados ao longo deste percurso.

À minha família e aos meus amigos, quero agradecer por estarem presentes, pela força e coragem que sempre me presentearam nos momentos mais precisos.

E, por fim, a ti, Tiago, o meu porto seguro, agradeço por me acompanhares com muita paciência, compreensão e carinho incondicional em todos os momentos académicos e pessoais.

O meu sincero obrigada a todos.

Resumo

No âmbito do Mestrado em História e Património, ramo de Mediação Patrimonial da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, realizou-se um estágio no Museu Municipal de Penafiel (MMP), no qual o trabalho desenvolvido teve como principal foco o Projeto *PARTO – Penafiel, Artes e Ofícios*, uma ação focada na valorização do património cultural (imaterial), através da recolha, documentação e dos saberes tradicionais da cestaria, tecelagem, latoaria e tanoaria ainda presentes neste concelho. A experiência de estágio nos Serviços Educativos do MMP tornou-se uma forma de aprofundar a compreensão das dinâmicas estabelecidas entre museus, comunidades e práticas culturais, reforçando a convicção de que a mediação é um instrumento crucial de salvaguarda do património. Numa primeira parte do relatório, fez-se um balanço teórico de enquadramento do património e o papel do Museu de Penafiel na recolha e estudo do património material e imaterial, no fortalecimento da identidade local e na afirmação do museu como agente ativo na sua salvaguarda. Numa segunda parte, analisou-se o significado do *Projeto PARTO* ao tratar-se a informação decorrente de entrevistas e outros elementos de identificação dos artesãos. Finalmente, apresenta-se uma proposta de mediação cultural, que justifica o título “Dar Vida”, denominada de “PARTO em Movimento”, que procura devolver, numa ação interativa, o protagonismo dos artesãos, o museu sai e prolonga-se para lá do seu espólio, ativando uma constante relação, viva e partilhada, com as comunidades locais.

Palavras-chave: Património imaterial, Artes e Ofícios Tradicionais, Museus, Comunidades, PARTO.

Abstract

As part of the Master's in History and Heritage, Heritage Mediation branch of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, an internship was completed at the Penafiel Municipal Museum (MMP). The work focused on the PARTO Project – Penafiel, Arts and Crafts, an initiative focused on promoting (intangible) cultural heritage through the collection, documentation, and traditional knowledge of basketry, weaving, tinsmith, and cooperage still present in this municipality. The internship experience with the MMP Educational Services provided a means of deepening understanding of the dynamics established between museums, communities, and cultural practices, reinforcing the conviction that mediation is a crucial tool for safeguarding heritage. The first part of the report provides a theoretical overview of the heritage framework and the role of the Penafiel Museum in collecting and studying tangible and intangible heritage, strengthening local identity, and affirming the museum as an active agent in its safeguarding. The second part analyzes the significance of the PARTO Project based on information gathered from interviews and other identifying elements of the artisans. Finally, a proposal for cultural mediation is presented, which justifies the title of this report "Giving Life," called "PARTO in Movement." This proposal seeks to restore, through an interactive initiative, the protagonism of the artisans. The museum extends beyond its collection, activating a constant, living, and shared relationship with local communities.

Keywords: Intangible Heritage, Traditional Arts and Crafts, Museums, Communities, PARTO.

Índice de Figuras

FIG. 1- PALACETE BARÃO DO CALVÁRIO (ATUAL BIBLIOTECA MUNICIPAL) POR ANTÓNIO GUIMARÃES..	52
FIG. 2- FOGÃO, PEÇA DO MÊS DE JANEIRO DE 2025 DO MMP	67
FIG. 3- WORKSHOP DE CESTARIA NO MMP EM 2019 NO ÂMBITO DO PROJETO PARTO	69
FIG. 4- DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA POR TIPOLOGIA DE ARTES/OFÍCIOS DOS ARTESÃOS PARTICIPANTES NO PROJETO PARTO NO CONCELHO DE PENAFIEL EM 2019/20	76
FIG. 5- ENTRADA DO ESPAÇO OFICINA DO PROJETO PARTO.	77
FIG. 6- ESQUEMA RETIRADO DA OBRA “MANUAL PARA A ELABORAÇÃO DE ROTEIROS TURÍSTICOS”	109
FIG. 7- POSSÍVEL PERCURSO DA ROTA CRIATIVA “PARTO EM MOVIMENTO”	114

Índice de Tabelas

TABELA 1- ESTRUTURAÇÃO DE PERCURSO INSPIRADO NO MODELO DE FIGUEIRA.	110
TABELA 2- PROGRAMAÇÃO DE ATIVIDADES DO PROJETO "PARTO EM MOVIMENTO".....	112
TABELA 3- NÍVEL DE IMPACTO DO PROJETO PARTO. INFORMAÇÃO RETIRADA DO “SOBRE A MONITORIZAÇÃO DO PROGRAMA TRADIÇÕES 2019-2020”.	116

Lista de abreviaturas e siglas

CAE- Classificação Portuguesa das Atividades Económicas

CCDRN- Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte

CEARTE- Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património

CMC- Comissão Municipal de Cultura

CMP- Câmara Municipal de Penafiel

CNQ- Catálogo Nacional de Qualificações

CADA- Centro de Artesanato e Design dos Açores

CRAT- Centro Regional de Artes Tradicionais

EUROARTE- Rede de Intercâmbio Europeu no Domínio do Artesanato

FLUP- Faculdade de Letras da Universidade do Porto

FPAO- Federação Portuguesa de Artes e Ofícios

GPAO- Gabinete para a Promoção das Artes e Ofícios

ICOM- International Council of Museums

IEFP- Instituto do Emprego e Formação Profissional

IVBAM- Instituto do Vinho, do Bordado e do Artesanato da Madeira

MMP- Museu Municipal de Penafiel

PARTO – Projeto - Penafiel, Artes e Ofícios

PPART- Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais

Introdução

Em Penafiel, a riqueza das Artes e Ofícios Tradicionais, como a cestaria, a tecelagem, a latoaria e a tanoaria, bem como a atenção que lhes tem sido dada, constitui um testemunho vivo da procura de defesa de identidade local, que espelha a sabedoria herdada de geração em geração. No entanto, o mundo contemporâneo impõe desafios significativos à continuidade destas práticas, quer pela progressiva escassez de artesãos, quer pela necessária adaptação a novas formas de produção e divulgação. (Gayou, 2008, p.8) Neste contexto, o Projeto *PARTO-Penafiel, Arte e Ofício* nasceu como uma iniciativa estruturante, que procurou dar uma nova vida a estas tradições tão importantes para o concelho¹. Associado ao espaço museológico das cinco salas temáticas da exposição de longa duração, dedicadas à Identidade, ao Território, à Arqueologia, aos Ofícios e à Terra e Água, presentes no Museu Municipal de Penafiel², o projeto surgiu em 2019, financiado pela 3ª edição do Programa Tradições da EDP, no qual, entre setenta e sete candidatos, foi um dos nove selecionados. Tendo sido desenvolvido e coordenado por esta instituição cultural, o projeto encontra-se ligado aos saberes tradicionais, onde se pretendeu promover a salvaguarda e a divulgação destas tradições, dando assim realce aos seus artesãos e incitando a transmissão das artes do saber-fazer.

O vigente relatório de estágio, intitulado de *“Dar vida” ao Projeto PARTO: a salvaguarda e divulgação das tradições do concelho de Penafiel*, inserido no âmbito do Mestrado de História e Património - ramo Mediação Patrimonial, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, propõe-se a analisar as estratégias de mediação aplicadas ao Património Cultural Imaterial, com particular foco no papel desempenhado pelo Museu Municipal de Penafiel, no qual realizamos o estágio³, assim como apresentar uma proposta futura de dinamização do projeto. Assim sendo, este estudo encontra-se

¹ Projeto PARTO, disponível <https://projetoparto.org/>. Consultado a 20 de julho de 2025.

² O Museu Municipal de Penafiel. Disponível em <https://www.museudepenafiel.com/o-museu/apresentacao>. Consultado a 20 de julho de 2025.

³ Estágio de 400 horas entre 6 de janeiro e 16 de abril.

organizado em duas grandes partes: a primeira apresenta o enquadramento teórico em relação à mediação patrimonial das "artes tradicionais" e a ação que o Museu Penafiel tem desempenhado. A segunda incide no Projeto *PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios*, compreendendo as suas dinâmicas, desafios e impactos, fazendo-se uma análise da informação decorrente da implantação do projeto e do que propomos como forma de lhe “dar vida”, expressão que o título anuncia. Assim, estruturamos este relatório numa sucessão de capítulos que reflita a parte conceptual e a sua aplicação prática, numa postura de ação que o estágio apurou e promoveu.

Desta forma, este relatório pretende contribuir para o debate sobre a valorização do Património Imaterial, evidenciando a relevância de projetos como o *PARTO* na revitalização das tradições. Por meio de uma abordagem integradora, procurou-se demonstrar como é que a mediação cultural pode atuar como um mecanismo essencial de ligação entre o passado e o futuro, de perpetuação da memória dos saberes tradicionais, ao promover a continuidade destas práticas num contexto contemporâneo em transformação contínua.

Para solidificar conhecimentos e desenvolver competências práticas, o estágio no Museu Municipal de Penafiel originou uma aproximação íntima à realidade das artes e ofícios tradicionais enquanto património vivo da região de Penafiel. Durante o período de 4 meses na instituição, foi possível presenciar diariamente os trabalhos museológicos dos profissionais dos Serviços Educativos, salientando-se o acompanhamento de visitas às salas do museu e aos seus núcleos extensivos, a investigação relacionada com o Projeto *PARTO*, bem como outras atividades que se demonstraram imprescindíveis para compreender a importância das ações educativas na valorização do património e no envolvimento dos públicos.

Justificação e Objetivos

A realização deste trabalho de investigação, vertido num estágio que acompanha, analisa e propõe uma ou mais ações, justifica-se pela relevância crescente da proteção do Património Cultural Imaterial como condição de reconhecimento da identidade e de união das comunidades (Cabral, 2011, p. 31). As Artes e Ofícios, como uma das imensas expressões do património, desempenham um papel preponderante na salvaguarda da identidade e do saber-fazer, especialmente atualmente, numa época marcada pela globalização, onde muitas destas técnicas se encontram em risco de extinção, de cair no esquecimento, de perda de memória de como fazer... O *Projeto PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios* surgiu como uma reação a estes desafios, permitindo entender como é possível unir a tradição e a inovação, possibilitando a salvaguarda ativa destas práticas consideradas como tradições e de valor patrimonial para a região. Assim, o estudo destas dinâmicas reveste-se de um particular interesse para procurar compreender o seu papel na construção identitária dos territórios e o envolvimento que projetos culturais podem ter na revitalização destas práticas.

O risco de perda de memória orientou o nosso percurso académico, motivado pela necessidade de aproximar as gerações mais novas ao património herdado, mas por vezes incompreendido. Justifica-se à vontade em conhecer este património, dar continuidade àquelas mesmas práticas, incentivar o interesse em aprender as técnicas tradicionais e, eventualmente, adicionar-lhes novas interpretações, na lógica do que hoje se considera ser a inovação em contexto patrimonial. Por isso, o interesse em observar a ação do *atelier* criado no âmbito do PARTO e de avaliar em que medida precisa de introduzir novas atividades e captar novos aprendizes para darem seguimento ao projeto já existente, para o “renascimento” daquelas (quase desaparecidas) artes e ofícios do concelho de Penafiel.

Manifestando-se de várias maneiras, as artes e ofícios tradicionais assumem um valor significativo enquanto testemunhos vivos do conhecimento transmitidos de geração em geração, como tem sido explorado em torno do conceito *regio-crafts*,

associado à introdução de inovação, *design* e empreendedorismo que sustentam as formas de fazer, situadas entre a tradição e a inovação. (“Projeto Regio-Crafts”, 2018, p.26) Ofícios como a tecelagem, a cestaria, a latoaria e a tanoaria não são somente atividades manuais, mas reflexos dos modos de vida e de uma relação profunda entre o território e os existentes recursos. Porém, atualmente, com a desvalorização destes trabalhos e o afastamento das gerações mais novas destas práticas, coloca-se em risco a continuação destes ofícios. Além do mais, a progressiva diminuição de artesãos, o seu envelhecimento e a crescente uniformização dos processos de produção apontam para a vulnerabilidade deste património. Assim, a nossa própria reflexão pretende contribuir para o reforço da consciência patrimonial em relação às artes e ofícios tradicionais, na senda do que estudos e experiências conhecidas aconselham: a criação de futuras políticas culturais que assegurem a sua viabilidade, reinvenção e inovação durante o século XXI. (Pato, 2023, p.840)

Deste modo, este estudo terá como **objetivos específicos**:

- Estudar os processos de mediação existentes, relativos às “artes tradicionais” (1974-2020);
- Refletir sobre conceitos de tradição e inovação (a discussão em torno da questão de imutabilidade dos processos);
- Entender o papel de um museu municipal numa comunidade/região (historial do percurso do Museu de Penafiel e a que comunidade nos referimos)
- Fazer um balanço do que já foi realizado, no âmbito do *Projeto PARTO*;
- Avaliar o impacto e dificuldades das iniciativas deste projeto na salvaguarda das tradições penafidelenses, incluindo as ações desenvolvidas em colaboração com a comunidade e artesãos;
- Dar a conhecer antigos e possíveis novos artesãos – visitar percursos;
- Avaliar se existem novos artesãos e em que medida as suas práticas são de continuidade geracional (aprendizagem Mestre-Aprendiz) ou de acréscimo de inovação/ões;

- Propor um conjunto de ações que articule o *Projeto PARTO* com espaços e pessoas, aproximando o museu, território, artesãos e públicos

O Estágio – Fases de trabalho

O nosso estágio, com uma duração de 400 horas, teve lugar nos Serviços Educativos do Museu Municipal de Penafiel, uma entidade de destaque na região empenhada na salvaguarda, investigação e divulgação do património cultural local. Inserido no antigo Palacete dos Pereira do Lago, o museu conjuga a sua história à sua abrangente coleção museológica, dado que exhibe nas suas exposições de longa duração conteúdos que aludem à identidade, ao Território, à Arqueologia, à Terra e à Água, apresentando assim aos visitantes uma narrativa organizada de forma temática, que atravessa os principais marcos dos diferentes períodos da história local, para demonstrar a transformação e o desenvolvimento sociocultural do concelho de Penafiel. (Providência, 2018, p. 3)

Numa primeira fase do estágio, conhecemos, de uma forma aprofundada, as instalações do museu, bem como a sua organização interna e funcionamento quotidiano. Esta etapa permitiu-nos compreender as valências desta instituição, desde a estrutura das suas cinco salas de longa duração e da sala de exposição temporária, os espaços dedicados a atividades educativas, assim como os bastidores da instituição e as áreas das reservas. Aqui, o contacto próximo com a equipa multidisciplinar que assegura o quotidiano da instituição foi fundamental para perceber a articulação entre os diferentes setores e as dinâmicas de funcionamento. Paralelamente, a investigação realizada durante o estágio sobre o *Projeto PARTO*, bem como sobre o território envolvente do concelho Penafiel, revelou-se decisiva para compreender a razão de ser do museu enquanto instituição cultural que nasce perante a necessidade de valorizar, proteger e reinterpretar a identidade local penafidelse.

Em adição ao acompanhamento do funcionamento interno desta instituição cultural, o estágio teve diversas tarefas práticas e interativas, uma vez que uma parte significativa do tempo foi destinada ao apoio a visitas guiadas, dirigidas a públicos de diferentes faixas etárias, onde foi possível observar e posteriormente auxiliar no

processo de mediação cultural. Outra atividade realizada foi a participação nas oficinas educativas, destinadas a turmas do ensino primário do concelho de Penafiel, que também representou uma experiência enriquecedora, pois permitiu desenvolver competências de comunicação e de adaptação do discurso a públicos escolares. Por fim, durante este período, também tive a oportunidade de estar presente em diversas reuniões internas da equipa de profissionais desta instituição museológica, nas quais foram discutidas e planeadas futuras atividades tal como foi o caso do Museu sobre Rodas⁴.

Fontes de informação e metodologia

A escrita deste relatório reflete não apenas as ações desenvolvidas, mas também a leitura e tratamento de uma grande diversidade de fontes de informação, quer as que designamos por fontes primárias (entrevistas, relatórios preliminares) quer as secundárias, de natureza bibliográfica, que possibilitaram o enquadramento e reinterpretação do *Projeto PARTO* no contexto atual das artes e ofícios tradicionais do concelho de Penafiel. Entre as primeiras, ressaltam os testemunhos orais recolhidos pela equipa de profissionais implicados no *Projeto PARTO* junto dos artesãos, os praticantes dos saberes tradicionais na tecelagem, latoaria, tanoaria, cestaria e de outras atividades. Estes relatos e histórias de vida foram essenciais para um entendimento mais profundo sobre estas práticas e memórias vivas, concedendo ao projeto uma índole participativa, consolidada no território. Adicionalmente a estes registos, foi também consultado um documento atualizado em junho de 2025, contendo dados referentes aos artesãos envolvidos no Projeto PARTO. Este material foi disponibilizado pelo Gabinete da Divisão de Cultura e Turismo da Câmara Municipal de Penafiel, sendo uma fonte relevante para

⁴ O Museu sobre Rodas é uma atividade do MMP que tem como objetivo levar a experiência museológica para além das paredes da instituição, aproximando o património penafidense às populações idosas que, por diversas razões, não têm a possibilidade de o visitar.

o aprofundamento da investigação, ao possibilitar uma comparação entre a informação recolhida em 2019/2020 e estes últimos dados, mais recentes. (Apêndice 1, p. 134)

Porém, é importante reconhecer os limites destas fontes, cuja oralidade, apesar da sua grande riqueza, é naturalmente seletiva e sujeita à erosão da memória dos artesãos participantes. Por outro lado, a escassez de estudos específicos sobre algumas das tradições locais limitou uma análise comparativa mais assertiva. Além do mais, foi necessário também refletir sobre os próprios critérios de seleção das fontes e dos interlocutores implicados, pois a representatividade destes testemunhos foi também condicionada por fatores como a sua disponibilidade, a vontade própria e até mesmo a sua relação com as entidades parceiras do projeto, o que requereu uma avaliação crítica dos dados levantados. (Figueira & Ramos, 2019, p. 57)

Simultaneamente, foram consultadas outras fontes, sobretudo documentação existente no Arquivo Municipal de Penafiel, bibliotecas digitais e bases de dados académicas, permitindo ter acesso a imensos estudos e registos sobre o património imaterial da região, fundamentais para proporcionar uma base histórica e contextual a este relatório de estágio.

Por estas razões, a análise destas fontes foi realizada entendendo os seus alcances e condicionantes, pretendendo sempre cruzar os diferentes tipos de informação, para uma dar uma perspetiva mais precisa do património cultural imaterial penafidelense. Assim, ao estudar o enquadramento e os resultados do *Projeto PARTO*, a ação do Museu Municipal de Penafiel, bem como a evolução deste concelho e do seu território, foi incontornável não citar os trabalhos⁵ de Teresa Soeiro e Maria José Rodrigues, como investigadoras excecionais e fervorosas do Vale de Sousa, cujos

⁵ Como por exemplo “Um museu para Penafiel 1884-1974” (1994), “Museu Municipal de Penafiel: Meio século em defesa de um projeto cultural” (2018), “A cestaria tradicional em Penafiel” (2013), entre muitas outras.

contributos são incontornáveis para o conhecimento das diferentes manifestações patrimoniais e culturais.

Do ponto de vista conceptual, também foram particularmente úteis três obras que trouxeram contributos teórico-práticos essenciais. No que diz respeito ao papel das instituições museológicas na promoção e salvaguarda do património cultural imaterial, a Dissertação de Mestrado de Ana Carvalho, denominada de “Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas” (Carvalho, 2009) providenciou-nos orientações relevantes sobre alguns aspetos centrais nesta investigação. Já o texto “As Artes e Ofícios Tradicionais na Contemporaneidade – Práticas (in)Populares” (Gayou, 2008), apresentado ao *IV Congresso de Sociologia*, deu origem a uma reflexão crítica sobre quais os obstáculos que a transmissão da sabedoria tradicional ultrapassa no presente para se manter viva, num mundo marcado pela industrialização. Por sua vez, o estudo mais recente “*Empreendedor Artesão: Dificuldades de competição com produtos industrializados*” (Silva et al., 2025) foi determinante para a compreensão dos obstáculos enfrentados pelos artesãos locais, na atualidade, ressaltando as estratégias que reconheçam o valor e a sustentabilidade das atividades artesanais. Estas três referências, não únicas, mas estruturadoras de outras leituras, formaram, assim, alicerces cruciais para uma análise e fundamentação das ações propostas no âmbito do *Projeto PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios* e, consequentemente, a compreensão do projeto e a possibilidade de lançar novas propostas que permitissem “dar vida” ao projeto, como o título do relatório propõe.

Neste contexto, tendo em consideração a especificidade do nosso objeto de estudo, o *Projeto PARTO* e a sua relação com a salvaguarda e divulgação das artes e ofícios do concelho de Penafiel, a procura e recolha de informação sobre a sua implantação tiveram como uma das principais bases de apoio as trinta fichas de inventários de artesãos do concelho de Penafiel. Estas foram elaboradas com o contributo direto da equipa técnica participante no *PARTO* e apresentam uma visão detalhada sobre as práticas e conhecimentos dos artesãos locais, atuando como testemunhos da diversidade cultural existente neste território.

Para elaborar um retrato mais completo de cada artesão, as questões foram variadas, procurando saber dados como o nome, idade, qual o tipo de ofício exercido, a morada e ainda o local da sua oficina, possibilitando localizar geograficamente a atividade dentro do concelho de Penafiel. Para além destes dados, foi dado um especial foco à sabedoria técnica envolvida, como as ferramentas e matérias-primas utilizadas, a sua proveniência, para se compreender se os recursos são locais ou oriundos de outras áreas. Nestas fichas, também se procurou entender como as peças eram executadas, bem como o tempo médio de fabrico e o nº de ajudantes/funcionários que poderiam ter cada artesão. Numa outra dimensão, também se recolheu informação sobre o percurso de aprendizagem, desde a que idade cada indivíduo começou a aprender a arte e com quem aprendeu, fosse aprendizagem informal, via familiar, ou ainda numa formação especializada. Por fim, também foi questionado se cada artesão vendia os seus produtos e onde, permitindo constatar se eram práticas de subsistência ou com uma dimensão comercial.

A informação presente foi analisada considerando critérios temáticos e de representatividade, permitindo reconhecer padrões, particularidades e formas de transmissão da sabedoria tradicional. A partir das trinta fichas de inventário realizadas em 2019/20 com o auxílio dos artesãos participantes no Projeto PARTO, procedemos primeiramente à realização de uma tabela para reunir e organizar toda a informação disponível nas mesmas. Para realizar este processo foi necessário avaliar a natureza dos dados, como, por exemplo, a tipologia de cada prática, os materiais e técnicas utilizadas, entre outros elementos, para assegurar uma visão representativa de cada atividade documentada. Esta análise permitiu identificar alguns padrões entre os vários registos, reconhecendo assim algumas particularidades inerentes a cada artesão, revelando as distintas formas de transmissão dos saberes tradicionais, ou por via oral, pela prática em ambiente familiar ou por meio de aprendizagem formal. Esta abordagem metodológica foi crucial para compreender quer as diferenças como as especificidades que caracterizam este património imaterial. Posteriormente, acrescentamos à tabela os dados fornecidos pelo Gabinete da Divisão da Cultura e Turismo da Câmara Municipal de Penafiel, para compreender se estes artesãos, no ano de 2025, ainda se encontravam

no ativo. Esta atualização permitiu estabelecer uma comparação com os dados anteriores e interrogar e perceber o porquê da (des)continuidade destas práticas no concelho.

No tratamento desta informação, com a intenção de preservar a privacidade e os direitos dos artesãos participantes, foram respeitadas as orientações relativamente à proteção de dados. Deste modo, os seus nomes foram omitidos, substituindo-os por letras do abecedário.

Já o relatório de monitorização do *Programa Tradições*, financiado pela Fundação EDP (2019–2020)⁶ forneceu dados importantes sobre os objetivos estratégicos do programa, os métodos de trabalho executados, bem como os impactos verificados na comunidade local. Os dados incluem elementos visuais, especificamente os registos fotográficos e videográficos das atividades promovidas pelo *Projeto PARTO*, disponíveis no seu *site* oficial e no canal de *YouTube* associado. sim

Estrutura do Relatório

Estruturamos este relatório em duas partes. Após a introdução, a Parte I apresenta, no primeiro capítulo, um especial foco nas Cartas e Convenções promovidas pela UNESCO, que desempenharam um papel crucial na definição e reconhecimento das manifestações culturais de natureza imaterial ou intangível, segundo a realidade normativa em vigor. A análise destes documentos orientadores permitiu delinear o caminho que levou à legitimação do património imaterial como componente essencial da diversidade cultural e da identidade de diferentes comunidades, bem como compreender de que forma este património tem sido representado nos museus portugueses entre 1974 e 2020. O *Capítulo II* centra-se no papel do Museu Municipal de Penafiel na mediação cultural, abordando também a sua história, o processo de

⁶ Este programa foi uma ação de financiamento e acompanhamento de projetos que tenham como finalidade a valorização e proteção de tradições regionais\ locais em Portugal, por parte da EDP. Disponível em: <https://www.edp.com.pt/acao-responsavel/impacto-social/programa-yes/as-nossas-iniciativas/programa-tradicoes> Acesso no dia 20 julho 2025.

montagem, bem como o desenvolvimento de projetos culturais nesta estrutura museológica. Este percurso deu corpo ao conceito de plataforma de comunicação “das Identidade, ao Território, à Arqueologia, aos Ofícios e à Terra e Água”, associado, ainda, a diferentes núcleos para lá das portas do Museu⁷.

A Parte II inicia-se com o *Capítulo III*, dedicado à origem, objetivos, desafios e atividades do *Projeto PARTO*. Dá-se uma particular atenção ao papel dos artesãos participantes, analisando o porquê destas tradições do saber-fazer serem o cerne do projeto e de terem resistido ao esquecimento, ao contrário de tantas outras. Reflete-se igualmente sobre a importância das plataformas digitais na divulgação, promoção e inovação de tradições. Por fim, o *Capítulo IV* apresenta uma proposta de mediação cultural, que justifica o título deste relatório, “Dar Vida”, proposta denominada de “PARTO em Movimento” estruturada como uma rota criativa, com o objetivo de propor novas formas de ligação entre o Museu Municipal de Penafiel, o *Projeto PARTO*, o território envolvente e os seus agentes culturais, valorizando os saberes e práticas locais.

⁷ Disponível em: <https://www.museudepenafiel.com/os-nucleos> (consultado no dia 20 de julho de 2025).

Parte I

Capítulo I: O contexto normativo e conceptual das “artes tradicionais”

Neste capítulo pretende-se realizar uma reflexão sobre conceitos e práticas normativas. Com efeito, as Artes e Ofícios Tradicionais fazem parte do largo espectro do Património Cultural, representando a união entre gerações e funcionando como um testemunho da história, cultura e da identidade destas comunidades. Desde a transmissão de conhecimentos por via oral, até às práticas que se adaptaram às transformações contemporâneas, estes saberes ocupam um lugar fundamental na diversidade cultural. Todavia, nas últimas décadas, a industrialização, a globalização, bem como as alterações sociais têm apresentado desafios e adversidades no reconhecimento e valorização destas práticas, pondo em causa a sua salvaguarda. Frequentemente, as Artes e Ofícios são vistos somente como curiosidades prestes a desaparecerem, resultando na sua marginalização ou esquecimento e, por isso, torna-se cada vez mais indispensável refletir sobre a importância da sua proteção, divulgação e revalorização no atual mundo. (Gayou, 2008, p.1) Protegê-los não significa apenas defender um legado cultural, mas sim encarar formas de evolução, da sua necessária sustentabilidade e o respeito pela diversidade de práticas e de técnicas que definem o Homem.

Pretende-se, com este capítulo, definir o quadro normativo que elege as “artes tradicionais” como parte do que se entende por património cultural. A UNESCO e outras instituições, enquanto entidades que estabelecem as diretrizes internacionais para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial, têm dado uma especial atenção à integração das Artes e Ofícios Tradicionais nas Cartas, Programas e Convenções elaboradas durante o século XX e XXI. Além do mais, pretende-se refletir sobre as dinâmicas socioculturais que atravessam o fazer artístico e artesanal, e destacar a sua relevância enquanto elemento de resistência cultural e/ou inovação em Portugal.

Por fim, observa-se a atenção que os museus portugueses têm dado, através de diversas estratégias, práticas e instrumentos que viabilizam a comunicação entre artesãos, as comunidades, as instituições culturais e os públicos. Em que medida os museus têm valorizado os saberes, as técnicas destas artes e ofícios, entre a materialidade e a imaterialidade do saber fazer, de que forma documentaram tais experiências e em que medida contribuem para a sua proteção e transmissão às gerações vindouras.

1.1 As Artes e Ofícios Tradicionais enquanto Património Cultural

A definição de património, crucial para a proteção e reconhecimento da identidade cultural das sociedades, tem evoluído. Se primeiramente restrita a monumentos e sítios históricos, alargou-se à salvaguarda do Património Cultural Imaterial (PCI), com relevância nas discussões internacionais, envolvendo especialistas de diferentes esferas do conhecimento. O universo museológico reflete esta evolução (Carvalho, 2009, p.75) conhecedor de Cartas e Convenções internacionais, que procuraram valorizar e defender a diversidade cultural num mundo em contínua mudança, pelo que, desde os finais do século XX, as Artes e Ofícios Tradicionais, ainda que de forma hesitante, mereceram um olhar mais atento sobre o que deve ser protegido para as gerações futuras.

“Ao analisarmos o conjunto de documentos internacionais relacionados com o tema é possível identificar uma série de nomenclaturas utilizadas para se referir a essas outras manifestações, nomeadas como: “folclore”, “coisas do espírito ou da alma”, “bens não físicos”, “não materiais”, “intangíveis”, “imateriais”, dentre outras. A utilização de cada uma destas expressões é acompanhada por novos vetores conceituais que, em geral, ampliam o escopo e o entendimento “do que” pode ser entendido como património e “como” tais manifestações devem ser protegidas.” (Fabrino & Duarte, 2022, p. 257)

Este crescente interesse reflete a urgência de reconsiderar, face à globalização, as especificidades das identidades locais, os traços das tradições sociais e culturais em

risco de desaparecimento. (Carvalho, 2009, p.75). Cabral (2011, p.17) afirma que a relevância dada ao PCI justifica uma reflexão sobre a evolução dos conceitos dos direitos culturais e coletivos, com um foco especial nos grupos mais vulneráveis.

Foi somente nas décadas entre os anos de 1960 e 1970 que o modelo dominante, herdado do século XIX, sobre o significado e os conteúdos do património histórico-artístico, foi definitivamente reconfigurado. (Fabrino, & Duarte, 2022, p. 256) Choay (2001, p.26) argumenta que, ao longo do século XX, o património foi apropriado por diversos discursos, desde o nacionalismo até à religião, tornando-se um elemento de identidade coletiva, mas também de disputa política. Peralta e Silva (2000, p.219) na mesma linha de pensamento, afirmam também que a memória coletiva é moldada pelo passar do tempo, representando uma jornada da história, sendo revivida no presente por meio de vestígios materiais e símbolos específicos que fortalecem o senso de identidade comum e presenteando a Humanidade com uma sensação de continuidade.

Desde a Carta de Veneza de 1964, assim como as questões levantadas pela UNESCO em relação ao património imaterial, que antecede o ano de 1972, a Convenção para a Salvaguarda do Património Mundial, Cultural e Natural veio alargar o conceito, focando-se na preservação do património. Esta foi criada com a finalidade de identificar, proteger e preservar os bens culturais e naturais de carácter excecional da humanidade⁸, promoveu uma abordagem integrada, face à preocupação internacional de destruição de monumentos históricos e recursos naturais em relação ao avanço da modernização, conflitos armados e desastres naturais. A UNESCO, até à atualidade, mantém a Lista do Património Mundial, na qual inclui áreas que atendem aos critérios

⁸ Este conceito, um dos requisitos para estar integrado na Lista do Património Mundial, gerou diversos debates. Começou a ser questionado o que realmente define o "valor universal", uma vez que esta avaliação é maioritariamente de carácter subjetivo e depende das interpretações dos comités internacionais. A falta de clareza neste tipo de critérios poderia resultar em decisões incoerentes, permitindo a inclusão de determinados locais enquanto outros, de igualmente relevância para as comunidades locais, poderiam ser excluídos. Em adição, o realce no "valor universal" pode desconsiderar a importância local ou regional destes bens patrimoniais, originando uma perspetiva homogênea do património. (Fabrino, Raphael & Duarte, Alice, 2022, p.259)

estabelecidos por esta convenção⁹, garantindo sua proteção e, de maneira direta e indireta, aumentando a quantidade de visitantes nos destinos mencionados.

Com o objetivo de complementar a falta de ações para a salvaguarda das tradições populares na Convenção de 1972, a Bolívia contrapõe uma proposta no ano seguinte ao Comité Intergovernamental de Direitos Autorais, ao propor a integração de um protocolo específico para a proteção do “património cultural e artístico popular” dos povos. Mais tarde, a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (WIPO) e a UNESCO constituíram uma união cooperativa, onde incentivaram e desenvolveram diversos encontros visando a conceção de um documento internacional para a tutela do folclore. A partir daqui os debates focaram-se em duas direções: por um lado, a designação, identificação e a proteção do folclore; por outro, a sua relação com os direitos de propriedade intelectual. Porém, esta investida revelou-se problemática, uma vez que este tipo de proteção, concebido para criações individuais, não se adequava à natureza coletiva do saber tradicional. (Fabrino & Duarte, 2022, p. 259)

Nos anos oitenta, foram implementadas várias ações dentro da UNESCO, no que toca à sua estrutura interna, destacando-se aqui a fundação do *Committee of Experts on the Safeguarding of Folklore*, da *Section for the Non-Physical Heritage* e a execução do Programa *Study and Collection of the Non-Physical Heritage* cujos programas desempenharam um papel crucial na promoção e proteção das tradições, expressões culturais, práticas e saberes que são transmitidos de geração em geração, mas que não possuem uma “forma tangível”. (Carvalho, 2009, p.76)

E é nesta conjuntura que se dá uma significativa transformação no entendimento de património cultural, em 1982, no decorrer da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais promovida pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), onde iria surgir a futura Declaração do México. Reconhece a cultura

⁹ Embora mencione uma noção mais ampla de património cultural ao combinar os conceitos de cultura e natureza, anteriormente tratados em esferas opostas, apresenta várias restrições ao continuar a adotar algumas limitações, visionando uma perspetiva imperialista e monumental, características ainda presentes para a defesa de determinados bens.

como algo dinâmico e "vivo", sendo um dos pilares na defesa dos direitos humanos, juntamente com a Declaração Universal dos Direitos Humanos e diversos outros acordos e convenções internacionais. Este proporcionou uma visão que vários países utilizam como base para as suas políticas e legislações relacionadas a esses direitos. A ideia mais atual de Património Cultural surge fundamentada numa abordagem cada vez mais antropológica da cultura, começa a ser circunscrita nesse texto. (Carvalho, 2009, p. 76-77) As décadas de 60, 70 e 80 do século XX foram caracterizadas por uma mudança cultural significativa, o que contribuiu para uma maior consciencialização das noções de cultura e património, com uma abordagem de índole antropológica.

“O mundo tem sofrido profundas transformações nos últimos anos. Os avanços da ciência e da técnica têm modificado o lugar do homem no mundo e a natureza de suas relações sociais. A educação e a cultura, cujo significado e alcance têm se ampliado consideravelmente, são essenciais para um verdadeiro desenvolvimento do indivíduo e da sociedade.” (Declaração do México, 1985, p. 1)

A constituição de identidades nacionais e organizações sociais na nova configuração mundial procurava uma nova análise da natureza do património que fosse para além de considerá-lo como simples monumentos. Isto ocorreu porque estes já não representavam a reflexão das realidades do presente, nem as aspirações e expectativas que reinterpretavam as memórias do passado. (Matos, 2015, p.5)

Nos finais dos anos 80, manifestações culturais populares e tradicionais, geralmente relacionadas a formas de expressão coletivas e transmitidas de forma oral, enfrentavam diversos riscos crescentes devido às transformações mencionadas anteriormente, com impacto nos costumes locais. Assim, a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular¹⁰, adotada pela UNESCO em 1989, foi uma resposta a esta ameaça crescente. Para além de consciencializar os governos e as comunidades sobre o valor dessas tradições, cruciais para a salvaguarda da identidade cultural dos diversos povos e regiões, a sua finalidade passava por implementar políticas

¹⁰ Em Paris, a 15 de Novembro de 1989.

públicas que possibilitassem a defesa das expressões culturais imateriais. Este documento foi o primeiro de âmbito internacional a ser direcionado à proteção do Património Cultural Imaterial (PCI), então mencionado como "cultura tradicional popular", onde se observa implicitamente uma concepção de cultura cada vez mais alinhada com uma perspectiva antropológica:

“Entende-se por cultura tradicional e popular: o conjunto das criações, baseadas na tradição, que emanam de uma comunidade cultural e que são expressas por um grupo ou por indivíduos, respondendo reconhecidamente às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, apresentando normas e valores que se transmitem oralmente, por imitação ou de outra forma. As suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.” (*Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, 1989, p.1)

Incentivando e promovendo reflexões sobre novas ações para identificar, proteger e divulgar, evidenciando, ao mesmo tempo, a urgência de proporcionar um apoio mais sólido e um enquadramento jurídico para as expressões culturais, a Recomendação de 1989¹¹ tornou-se um marco importante no que toca ao avanço na concretização de ações focadas para a salvaguarda do PCI, que seriam consolidados futuramente na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, aprovada no ano de 2003. Passou-se a realçar a pluralidade de significados conferidos pelos sujeitos a diferentes elementos e práticas sociais, privilegiando um grupo de características únicas de índole emocional, espiritual, intelectual ou material. (Fabrino, & Duarte, 2022, p. 260) Canclini (1997, p.11-12) defende um equilíbrio que, face à constante reconfiguração dos contextos culturais e ao cruzamentos de identidades, tem

¹¹ A expressão utilizada "folclore" nesta Recomendação deu origem a críticas por parte de certos profissionais de diversas áreas, uma vez que subentendia uma maior valorização em prol da documentação e dos arquivos em vez dos detentores do saber-fazer. Estes defendiam um equilíbrio entre o papel das comunidades e a investigação/documentação... (Carvalho, Ana, 2009, p.79)

que se voltar a pensar em novas formas de análise das estruturas que organizem as relações, quer no material quer no simbólico, entre os diferentes grupos.

Nos anos 90, a retirada dos Estados Unidos da Unesco, o término da Guerra Fria, o Japão¹² passa a ser o principal financiador dos recursos da organização, demonstrando que o principal motivo para proteger os bens culturais de cariz imaterial surge da necessidade de salvaguardar o saber-fazer. Não se podia separar este conhecimento do Humano que o executa, nem do sistema de transmissão mestre-aprendiz, que possibilita a sua continuidade para as gerações vindouras. “O Japão mostrou às potências ocidentais que a legislação para a salvaguarda do património cultural podia definir como “bem” um conteúdo imaterial e, ainda assim, não o desarticular do plano concreto da vida humana e da economia cultural.” (Matos, 2015, p.12)

Por meio da identificação de entidades que desempenhassem um papel preponderante na transmissão e defesa do PCI, em 1993 a UNESCO cria o *Programa Tesouros Vivos*. Aqui consideravam-se indivíduos ou grupos que detivessem conhecimentos e/ou competências excepcionais ligadas à execução de atividades culturais tradicionais, como por exemplo o artesanato, a música, a dança, a oralidade, a gastronomia, os saberes de índole medicinal, entre outros. Por parte da mesma organização, em 1998, é lançado o *Programa de Declaração das Obras-Primas do Património Cultural Imaterial da Humanidade*, com a finalidade de reconhecer e preservar as diversas manifestações intangíveis de grande valor para a humanidade. Ao viabilizar a implementação de ações práticas concretas para a sua proteção¹³, a proposta deste programa teve como propósito salientar as tradições culturais singulares. (Carvalho, 2009, p.78)

Com a viragem do século, a globalização alargou a introdução de produtos culturais de diversas áreas do planeta, mas causou inquietações relacionados com a homogeneização cultural, porque práticas culturais predominantes poderiam

¹² É também o Japão, na Carta de Nara em 1994, que contesta a perspetiva ocidental relacionada com as características da originalidade e da autenticidade perante a defesa do Património Cultural. (Fabrino, Raphael & Duarte, Alice, 2022, p. 262)

¹³ Entre o período de 1998 e 2005, o programa proclamou noventa Obras-Primas por todo mundo.

marginalizar e até ameaçar as determinadas culturas locais e tradições de menor escala. Porém, Kretzmann (2007) concorda com Hall (1995) ao reforçar que também surge uma tendência significativa onde as identidades nacionais e locais estão a ser fortalecidas como uma forma de resistência à própria globalização. (Hall, 1995, *apud*. Kretzmann, 2007, p. 23) (Pratts (1997, p. 14) propõe que a proteção do património deve ser acompanhada por uma análise crítica sobre os efeitos da globalização, para impedir que este se torne um objeto estagnado, desligado das dinâmicas culturais contemporâneas.

É nesta conjuntura que importa realçar a produção da Declaração Universal da Diversidade Cultural em 2001, um documento que identifica a diversidade cultural como um bem compartilhado por todos, salientando o significado de reconhecer e proteger as diferenças culturais num mundo em contínua mudança. O texto formulado institui uma base ética e normativa para a defesa da diversidade cultural, considerando-a como um dever coletivo e não somente como um direito individual. Este reitera de maneira clara a diversidade da cultura, argumentando que esta pode ter várias e diferentes manifestações ao longo do tempo, em diferentes locais. Declara também que:

“(...) a cultura deve ser vista como um conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais diferenciadoras de uma sociedade ou de um grupo social, e que compreende, para além da arte e da literatura, os estilos de vida, as formas de viver em conjunto, os sistemas de valores, as tradições e as convicções.” (Declaração Universal da Diversidade Cultural, 2001, p.1)

Foi nesta linha de pensamento que, entre os dias 16 e 17 de setembro de 2002, se realizou em Istambul, a Mesa-redonda Internacional de Ministros da Cultura¹⁴, em Istambul, com a temática central *The Intangible Cultural Heritage: a Mirror of Cultural Diversity*, ou seja, como é que PCI reflete e representa a diversidade cultural no mundo e como é que este deve ser protegido. Esta foi uma das primeiras grandes conferências a focar unicamente no património cultural imaterial, integrando manifestações culturais tais como os rituais, os saberes tradicionais, as danças, as músicas, os festivais, entre outros. (Carvalho, 2009, p.79)

¹⁴ A partir desta reunião, nasce a Declaração de Istambul em 2002.

Foi, assim, realizado, no âmbito da UNESCO, um longo caminho para com a proteção do património imaterial durante o século XX, na Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore (1989) e no Programa das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade (1998), onde se realçara a defesa das manifestações culturais, embora não tivessem uma força de cariz jurídico vinculativo. Assim, a Convenção de 2003 foi concebida para produzir um instrumento legal internacional, complementando a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, que se tinha focado primordialmente no património cultural e natural tangível. Cabral (2011, p.35) afirma que a Convenção sobre o Património Cultural Imaterial demonstra uma mudança na relação temporal que caracteriza os processos de patrimonialização, ao enfatizar os constituintes culturais dinâmicos, corroborando a contínua recriação e garantindo a manutenção da sua função social e simbólica enquanto bens patrimoniais culturais. Abreu (2014, p.18) considera que a novidade desta Convenção estava na intenção política de reformular as políticas públicas do património, direcionando-as para promover as manifestações culturais e tradicionais, definindo o PCI através dos seguintes contextos: “(a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial; (b) artes do espetáculo; (c) práticas sociais, rituais e atos festivos; (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; (e) técnicas artesanais tradicionais¹⁵.” (Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial art. 2º, 2003, p.3)

Para além de garantir a continuidade das práticas culturais, reconhece o papel das comunidades, artesãos e detentores do conhecimento, promovendo-o a um nível local, nacional e internacional. Admite o património como algo de carácter vivo, que se adapta às imensas mudanças sociais, ambientais e económicas. A sua proteção deve ser realizada através da participação ativa das comunidades, garantindo que estas expressões culturais sejam transmitidas de gerações em geração. Pratts (1997, p.21) e Peralta e Silva (2000, p.218) consideram o mesmo, ao afirmarem que o que é definido

¹⁵ O uso do termo “artesanato tradicional” apresenta para alguns profissionais algumas incoerências, parecendo excluir automaticamente o artesanato que integra novos métodos/técnicas de trabalho.

como património vai variando conforme o que uma comunidade, num certo período, considera valioso para ser transmitido às gerações vindouras, ou seja, uma “idealização construída”. Já Smith (2006, p.7) censura o papel secundário conferido a estas comunidades que, frequentemente, são silenciadas em prol de narrativas impostas por instituições/profissionais ao não reconhecerem nem valorizarem as suas experiências de vida e significados de determinadas práticas culturais.

Os Estados são, de igual forma, encorajados a identificar, inventariar e rever os seus inventários nacionais do PCI, com o auxílio das comunidades locais, divulgando-o pelo meio de campanhas, eventos e programas. Com a sua implementação, até 2019, mais de 127 países homologaram a convenção com a inscrição de 549 bens, demonstrando uma preocupação e cooperação global para com a imaterialidade do património, consolidando o diálogo intercultural das sociedades.

Reconhece-se que, apesar do fenómeno da globalização proporcionar oportunidades de diálogo entre as comunidades, também acarreta episódios relacionados com a intolerância e risco de destruição/ desaparecimentos do PCI, em consequência da falta de recursos para a sua proteção. Desta forma, é realçado a importância de promover a investigação técnico-científica, com a finalidade de garantir uma defesa eficiente, especialmente daquelas práticas que se encontram à beira da extinção. Graças a esta convenção, foram criados instrumentos e mecanismos como é exemplo do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, encarregue por monitorizar a implementação da mesma e determinar as inscrições do PCI nas suas listas (Duarte & Fabrino, 2022, p. 264): *A Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* promove a visibilidade global ao salientar as práticas culturais, já a *Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de Salvaguarda Urgente* destina-se às expressões e constituintes culturais em risco de desaparecimento, e, por fim, o *Registo de Boas Práticas de Salvaguarda* é um instrumento que lança projetos, programas e atividades exemplares de proteção¹⁶.

¹⁶ Informação presente na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf> (Consultado no dia 10 de janeiro de 2025)

Assim, a salvaguarda do Património Cultural Imaterial é um compromisso global que requer a valorização e cooperação entre países, garantindo que este continue a enriquecer o mundo com a sua pluralidade de vozes, expressões e narrativas. Porém, Duarte & Fabrino (2022, p. 267) sustentam que, apesar dos progressos alcançados, os órgãos responsáveis pelo património nos países membros da Unesco ainda enfrentam vários desafios para adotar uma visão unificada que abarque quer as características tangíveis, quer as intangíveis do património cultural, bem como implementar estratégias de salvaguarda de forma integrada.

A nível nacional, em 2001, houve uma transformação significativa em relação ao património cultural português, com a entrada em vigor da Lei n.º 107/2001¹⁷, de 8 de setembro. Este foi um marco importante na legislação portuguesa estabelecendo as bases para a salvaguarda, valorização e divulgação dos bens patrimoniais em Portugal, seguindo as diretrizes internacionais e adaptando-o ao contexto nacional. O artigo 2.º destaca uma nova abordagem para o conceito de património cultural, expandindo-o de uma forma abrangente ao incorporar as diversas extensões do património, o seu cariz material e imaterial. Reconhece-o como um recurso fundamental para o desenvolvimento social, cultural e económico do país, promovendo a participação ativa da sociedade para a sua proteção, realçando a importância da sensibilização e educação para o respeito e valorização do mesmo. A Lei de Bases do Património Cultural português¹⁸ define-o como “(...) todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização.” (Lei nº 107/2001, 8 de setembro, artigo 2º, alínea 1) Porém, já em 1985 em Portugal tinha sido publicada a Lei n.º 13/85, de 6 de julho, que definia o PCI português como (...) “todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo” (Lei nº 13/85, de 6

¹⁷ Esta lei foi atualizada para a Lei n.º 36/2021, de 14 de junho.

¹⁸ Esta introduziu três classificações para os bens culturais portugueses: Monumento nacional, Imóvel de Interesse Público e Imóvel de Interesse Municipal.

de julho, artigo 1º), o que já demonstra uma evolução em relação à atual abrangência da sua definição.

Em 2009, começaram a ser publicados os primeiros documentos legislativos destinados a regulamentar a Lei n.º 107/2001. Dentro desses, destaca-se o Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, que desempenha um papel central ao estabelecer o quadro jurídico para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial (PCI). De forma geral, este reforça alguns princípios já presentes em legislações anteriores relacionados com a proteção do PCI e, simultaneamente, apresenta novidades que contribuíram para delinear uma política específica de proteção para este património. “(...) Valoriza-se, assim, o papel que a vivência e reconhecimento do património cultural imaterial desempenha na sedimentação das identidades coletivas, a nível local e nacional, ao mesmo tempo que se propicia um espaço privilegiado de diálogo, conhecimento e compreensão mútuos entre diferentes tradições.” (Decreto-Lei 139/2009, de 15 de junho, introdução) Este Decreto-Lei foi concebido para regulamentar a identificação, defesa e valorização das manifestações culturais imateriais presentes no território português, fomentando a sua proteção transmissão. Para além de traçar um quadro legal específico para a proteção do património cultural imaterial, criou a base legal para a formação de um inventário¹⁹ nacional destinado a registar e documentar as expressões do PCI. Este consagra uma perspetiva inclusiva e participativa, ao colocar as comunidades no centro das estratégias de proteção. Ao reforçar o compromisso para com a diversidade cultural, este decreto contribuiu significativamente para a valorização das tradições como um recurso fundamental para o presente e o futuro da sociedade portuguesa.

Especificamente, em relação à definição de Artes e Ofícios Tradicionais enquanto Património Cultural, estas representam as práticas manuais, técnicas e saberes ligados à execução de produtos e serviços, transmitidos geralmente de geração em geração. Estão frequentemente ligados ao contexto cultural, histórico e social de uma

¹⁹ Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial.

comunidade, espelhando assim a sua identidade e tradições. São vistos como um processo em constante mudança, refletido na reconfiguração das formas de produção, consumo e circulação. Frequentemente dentro do ambiente familiar, estabelecendo uma relação de proximidade entre mestre-aprendiz, ao longo da história, a sabedoria relacionada com o ofício tradicional era feita nas unidas de produção artesanal. Em termos gerais, aponta-se os finais do século XVIII, como embrião da Revolução Industrial, a alteração dos processos de produção. Assim, as mudanças verificadas a partir deste período, junto com a massificação das formas de comercialização e distribuição, representaram uma quebra dos mecanismos de produção artesanal. (“Projeto Regio-Crafts”, 2018, p. 26)

Contudo, a reflexão sobre os conceitos de tradição e inovação incluem a relação entre o passado, presente e futuro, a continuidade e a mudança, presentes nas Artes e Ofícios. Estas noções, geralmente vistas como opostas, podem coexistir e até se complementar, principalmente no contexto das práticas culturais, artísticas e sociais. Embora sejam, frequentemente, compreendidas como forças antagónicas, a tradição e a inovação não significam, necessariamente, uma quebra com a tradição, até pelo contrário, pode ser usada como fundamento. (Gayou, 2018, p.3)

Com efeito, a conceção de tradição pode ser associada a um sinal de pertença e de coesão social, unindo as pessoas através das práticas partilhadas, perpetuadas durante longos anos. As tradições poderão ser “romantizadas”, ou seja, vistas como imutáveis, cristalizadas, impossibilitando a sua adaptação às possíveis alterações, decorrentes das alterações dos contextos sociais. A possibilidade de novas práticas e produtos podem solucionar desafios e satisfazer uma sociedade em contínua mudança, redefinindo estruturas já existentes. Ao dar resposta às imposições de novos paradigmas, como os avanços tecnológicos e as mudanças socioeconómicas, ao evidenciar o progresso e a superação de certas limitações do passado, poderá haver a reinvenção e a reinterpretação de certas práticas como forma de salvaguarda das tradições ameaçadas, tornando-as pertinentes para as gerações seguintes “(...) o património corresponde a uma segunda vida das coisas, que adquirem novos sentidos e funcionalidades. (Peixoto, 2002, p.2) Ao evitar que estas se tornem estática ou até

mesmo irrelevante nos tempos atuais, o equilíbrio entre a tradição e a inovação promove o desenvolvimento sustentável das diversas artes e ofícios tradicionais existentes.

Peixoto afirma que a “histeria do património”, que impulsiona o desenterramento profundo do passado através da patrimonialização, demonstra que o património é, na verdade, um reflexo do nosso futuro, mais do que uma consequência de uma quebra traumática, tratando-se de uma resposta ao desaparecimento do que faz parte da nossa história. Embora o processo seja profundamente ligado à identidade, o elemento mais relevante não é a identidade em si, mas sim a absorção coletiva da transformação, expressando-se também pela redescoberta da segunda existência dos objetos. (Peixoto, 2002, p. 8) Na verdade, as tradições não são intocáveis, uma vez que existem diversas práticas e costumes que, na verdade, são concepções recentes, adaptadas ou desenvolvidas desde o zero com o propósito de valorizar uma região em termos culturais, sociais e, por vezes, até com fins políticos. Pode ser uma “tradição inventada”, “(...) um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceites; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade do passado.” (Hobsbawn & Ranger, 1997, p.9) Para Pratts (1997, p.21) a invenção, para criar raízes e se perpetuar, obriga a uma construção social para atingir “um nível mínimo de consenso”. Assim, são os elementos que uma comunidade opta por proteger, não devido à sua ligação histórica ou pela sua autenticidade, mas por fazerem parte de algo que existe no presente e que se quer salvar no futuro, sem representar exclusivamente o passado.

Peralta & Anico (2006, p.218-219) rejeitam a ideia de que o património cultural seja uma expressão intrínseca ou uma expressão natural de uma determinada comunidade. Trata-se de um processo dinâmico em constante transformação e desenvolvimento, moldando e desmontando as estruturas simbólicas. Está longe de ser uma característica esculpida profundamente num grupo de indivíduos.

Do ponto de vista normativo, somente em 1980 é que a legislação portuguesa estabeleceu uma primeira definição institucional sobre o conceito das artes e ofícios

tradicionais. Por trás desse princípio, percebe-se uma intenção de esclarecer a própria definição de artesanato, especialmente no que diz respeito ao alcance das suas funções, a formulação de medidas de incentivo à criação da defesa de empregos e ao desenvolvimento da qualificação profissional. (Antunes, 1999, p.2) Legalmente, em 1997, em Portugal, é que se define uma estratégia de equilíbrio entre tradição e inovação²⁰, integrando tanto os conhecimentos tradicionais, quanto as novas abordagens, alinhando-se com as tendências atuais do mercado, particularmente nas áreas do *design*, das novas tecnologias, do *marketing* e de outras esferas do conhecimento. (Antunes, 1999, p.5). Contudo, se a tradição pode inspirar inovações significativas, porém, modificações, reformulações e valorização extrema das mesmas podem levar a que as comunidades não se revejam nas mudanças das suas tradições. Ora a recriação de bens materiais e das suas representações simbólicas levantam questões acerca do sentido das tradições na contemporaneidade. Como refere Peixoto:

“Uma questão que o processo de procura de um espírito de lugar pode levantar é a de saber em que situação fica uma dada identidade local que é reinterpretada e posta em causa através da criação de novos valores simbólicos e dos novos usos do património. Outra questão pertinente está em saber em que medida as singularidades garantidas por um património herdado e fabricado funcionam como símbolos de identificação para eventuais novos residentes.” (Peixoto, 2002, p. 14)

A constante elaboração de novos significados e referências culturais sugere um movimento que conecta os processos de formação das identidades atuais. Por isso se entende a necessidade de estabelecer “sinergias com outros setores de atividade económica local, as iniciativas de empreendedorismo rural relativas às artes e ofícios tradicionais (AOTs)” (Pato, 2023, p.838), nem sempre com sucesso, especialmente no que diz respeito à comunicação institucional e à dinamização incluindo os artesãos da região.

²⁰ Através da Resolução do Conselho de Ministros nº 136/97, de 14 de Agosto, no âmbito do Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais PPART (Antunes, 1999, p.2)

Legalmente, o Decreto-Lei nº 110/2002, artigo 4º, de 16 de Abril alarga o valor económico e social do património, nomeadamente o de “raiz tradicional”, como se poderá ler no seu articulado “(...) atividade económica, de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e preparação de bens alimentares.” No mesmo documento é também possível observar que esta noção deve ser compatível com a adaptação e inovação, ora na adequação do resultado às preferências do mercado e às inovações funcionais, ora dos métodos produtivos, máquinas e tecnologias de fabrico, bem como a alteração de matérias-primas para visar uma melhor conformidade com o objetivo final desejado, sem prejudicar o “caráter genuíno” dos produtos e suas origens tradicionais, sem que tal seja aplicado a alimentos.

Legalmente, o artesão pode ser definido com base naquilo que produz e na forma como realiza o trabalho, tornando o seu significado mais abrangente ao realçar o seu carácter amplo no que toca à pequena escala da empresa, no uso de técnicas manuais, na natureza da atividade, bem como a ligação entre os objetos criados e o trabalhador. (Antunes, 1999, p.3)

Assim, a partir da conceção do que são as Artes e Ofícios Tradicionais, foram emergindo ações e iniciativas que visam o desenvolvimento local ao incorporarem uma mão-de-obra qualificada, obedecendo aos métodos, traços e particularidades da produção artística e artesanal. Um exemplo, foi, no final dos anos noventa, a criação do PPART- Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Tradicionais²¹, com o objetivo de valorizar, proteger e promover este setor, reconhecendo-o como uma expressão cultural de grande relevância. (Gayou, 2008, p. 6) Este pretendeu estimular a continuidade dos ofícios tradicionais, ao incentivar a criação de produtos que dialoguem com o *design* e até mesmo com outras áreas e nichos de mercado. Ao fornecer auxílio logístico, técnico e financeiro para os empreendedores de pequenas dimensões que

²¹ Na EXPO 98, o PPART encarregou-se de coordenar duas iniciativas que possibilitaram a integração das artes e ofícios tradicionais de Portugal.

vigoram no setor, pretende conceder viabilidade económica e a sustentabilidade das suas atividades, enquanto salvaguarda das técnicas, práticas e saberes que lhes são associadas. Além do mais, disponibiliza programas de formação para preparar os novos artesãos, propondo conhecimentos técnicos e de gestão. (Gayou, 2008, p. 6)

O PPART²² deu início à elaboração dos fundamentos para a organização jurídica e normativa do setor, destacando-se a Carta do Artesão²³. Trata-se de um documento de natureza renovável, por dois a cinco anos, que reconhece o conhecimento, a sabedoria e a especificidade das técnicas relacionadas com a atividade, assim como a dedicação profissional a esta mesma. (Gayou, 2008, p. 6) Já a Carta de Unidade Produtiva Artesanal, igualmente sujeita a renovação periódica, é emitida com base em critérios específicos, maioritariamente ligados ao papel do artesão como responsável pela produção e pelas particularidades da sua unidade produtiva, quer a dimensão, quer a estrutura. (Gayou, 2008, p. 6) A sua forma jurídica é flexível ao ter várias configurações legais, como empresário individual, sociedade cooperativa ou comercial, sendo a sua posse um pré-requisito para alcançar a comparticipações financeiras e outros incentivos por parte do Estado Português. Estes dois documentos são complementados pelo Repertório das Atividades, que agrupa e classifica as atividades de teor artesanal em Portugal, funcionando como uma orientação oficial para identificar, regular e dignificar este tipo de trabalhos, em correlação com a Classificação da Atividades Económicas

²² Deliberação do Conselho de Ministros nº 136/97, de 14 de agosto e a subsequente criação de um enquadramento jurídico para o setor (Decreto-Lei nº 41/2001, de 9 de fevereiro, alterado pelo Decreto-Lei nº 110/2002, de 16 de abril.

²³ A carta de artesão e de unidade produtiva artesanal é um Sistema oficial de reconhecimento dos produtores artesanais em Portugal, cuja entidade responsável é o Instituto do Emprego e Formação Profissional. Compete ao CEARTE (Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património) a instrução e avaliação técnica dos diversos procedimentos para a obtenção e renovação da Carta do Artesão e da Unidade Produtiva de Artesanato, realizada pelo Gabinete de Fomento das Artes e Ofícios (GPAO). O CEARTE assume a responsabilidade, entre outras funções, de monitorização da revisão e atualização do Catálogo Nacional de Qualificações; de auxílio à divulgação das artes tradicionais; de certificação e qualificação de produtos artesanais tradicionais; de suporte à organização do fórum de debate IBERIONA (Jornada do Artesanato Ibérico); de suporte à iniciativa EUROARTE (Rede de Intercâmbio Europeu no Domínio do Artesanato); de produção de revistas e monografias dedicadas às artes tradicionais; de coedição da publicação “Mãos”, uma revista focada nos estudos sobre a promoção e adversidades do setor artesanal. Disponível em <https://www.cearte.pt/home> e <https://www.cearte.pt/gpaos/index.html?alias=gpaos>. Acesso 10 agosto 2025.

(CAE)²⁴. Paralelamente, o Registo Nacional do Artesanato tem como propósito constatar, reconhecer e certificar os artesãos e os seus produtos em Portugal. O seu principal foco é assegurar a autenticidade e a excelência dos mesmos, para além de incentivar mecanismos relacionados com a proteção do património cultural ligado aos conhecimentos e práticas tradicionais. (“Projeto Regio-Crafts”, 2018, p. 20-21)

Podem ser certificados os produtos típicos relacionados a uma localização geográfica, que remonte a uma origem histórica da sua produção ou a um núcleo de maior atividade, com relevância reconhecida no âmbito patrimonial e cultural, desde que sejam fabricados por artesãos ou por unidades produtivas artesanais que detenham uma carta de artesão ou um título de unidade produtiva artesanal em vigor. (“Projeto Regio-Crafts”, 2018, p. 22)

Suportados pelo Programa Operacional da Região Norte, os projetos-pilotos de certificação surgiram em 2005, cabendo ao PPART realizar todo o apoio técnico e o acompanhamento dessas iniciativas, em cooperação com a Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (CCDR-N). Estes projetos são produzidos em parceria, com a finalidade de otimizar recursos e fortalecer as relações existentes. O processo, que se perlonga por dois anos, culmina na execução de produtos promocionais e experimentais, além de um caderno de especificações. Este documento é essencial para definir as características do processo produtivo e enumerar todos os critérios necessários para alcançar a certificação.²⁵

²⁴ Esta alude aos códigos concedidos às atividades económicas em Portugal utilizados para organizar as várias atividades produtivas existentes. Ver última atualização em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/9-2025-907097147>. Consultado a 10 agosto 2025.

²⁵ Atualmente esta iniciativa inclui: 1) Barro Preto de Olho Marinho, 2) Boneco de Estremoz, 3) Bordado de Castelo Branco, 4) Bordado de Crivo de São Miguel da Carreira, 5) Camisola Poveira, 6) Bordado de Guimarães, 7) Bordado de Tibaldinho, 8) Bordado de Viana do Castelo, 9) Cantarinha dos Namorados de Guimarães, 10) Cavaquinho de Portugal, 11) Entrançados de Palha de Fafe, 12) Estanhos Artísticos de Bодiosa, 13) Figurado de Barcelos, 14) Filigrana de Portugal, 15) Junça de Beselga- Penedono, 16) Junco de Forjães- Esposende, 17) Lenços dos Namorados do Minho, 18) Louça Preta de Molelos, 19) Olaria de Barcelos, 20) Renda de Bilros de Peniche, 21) Renda de Bilros de Vila do Conde, 22) Traje à Vianesa- Viana do Castelo, 23) Viola Amaranantina- Portugal, 24) Viola Beiroa- Portugal, 25) Viola Braguesa- Portugal Informação retirada do site oficial do CEARTE, disponível em: https://www.cearte.pt/gpaos/index.html?alias=gpaos_ptc&type=list_all (Consultado no dia 14 de janeiro de 2025)

Atualmente, assinala-se a entrada de novos participantes e à incorporação de novos domínios de expressão relacionada com a produção cultural e artística, alargando a diversidade de práticas culturais, o crescimento do número de jovens artesãos urbanos e um crescimento das suas competências literárias nas áreas criativas como as artes plásticas, *design*, *marketing*, entre outras, escolhendo as artes e ofícios como aliados da sua atividade profissional. (“Projeto Regio-Craft”, 2018, p.9)

Reconhece-se, ainda, o papel de outras entidades relacionada com a salvaguarda das artes tradicionais, como o CRAT, Centro Regional de Artes Tradicionais, uma organização sem fins lucrativos, nascida em maio de 1991, que se centra na investigação, difusão e divulgação do artesanato contemporâneo e dos saberes artísticos tradicionais na área do Porto, extinto, porém, em 2010²⁶. Outras iniciativas se assinalam: a Associação Portugal à Mão- Centro de Estudos das Artes e Ofícios Portugueses, a FPAO- Federação Portuguesa de Artes e Ofícios, CRAA- Centro Regional de Apoio ao Artesanato (Açores) e o IVBAM- Instituto do Vinho, do Bordado e do Artesanato (Madeira), são algumas das várias entidades que também exercem um papel fulcral para o impulso e progresso deste seto, cujo percurso mereceriam um olhar mais atento, impossível de aqui realizar.

A nível da educação e formação, o artesanato é uma das 39 áreas inseridas no CNQ, um instrumento dinâmico pela Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional. Para esta área foi concebido um conselho especializado, responsável por validar as alterações do catálogo. Este conselho inclui os representantes da Federação Portuguesa de Artes e Ofícios, do PPART e do CEARTE. (“Projeto Regio-Craft”, 2018, p.28)

1.2 A representação da imaterialidade nos museus portugueses

A representação do património cultural imaterial nos museus portugueses reflete as profundas alterações na área da Museologia, na definição de património e nas

²⁶ Criação do então Ministério da Cultura, pela CCDRN e pela Câmara do Porto <https://pportodosmuseus.pt/2010/12/17/centro-regional-de-artes-tradicionais-extinto/> Consultado a 14 de janeiro de 2025.

políticas culturais em Portugal, seguindo a evolução de conceitos e práticas do património material ao imaterial do património, incluindo, assim, o valor atribuído ao que se foi entendendo por tradições, saberes, rituais e práticas das comunidades, como atrás se viu.

Um longo percurso foi percorrido, em torno do conceito do papel do museu, transformando-se a sua função ou a forma como foram vistos, de locais sombrios, de puro armazenamento de objetos, (Duarte, 2013, p. 101), predominantemente para as elites, para espaços abertos a todos.

“Nothing the exceptions, it can be said that it was but a century or a little more ago that we began, in western society, to create public museums. In large part, these public museums were private collections opened to the public, and, as long as that was made quite clear, there was, as mentioned earlier, no real problem. The trouble began with the introduction of a new idea: the democratic museum.²⁷” (Cameron, 1971, p.16)

De uma forma mais ampla, considerava-se que o museu deveria estar integrado no meio envolvente, servindo como uma ferramenta pedagógica que a sua exteriorização poderia passar pela realização eventos, como é o caso de conferências, feiras ou até mesmo espetáculos musicais, nas suas edificações. Por esta altura, são concebidos os primeiros serviços educativos centrados nas escolas, com o intuito de haver uma aproximação com a comunidade e garantir um maior acesso do público às instituições culturais, ideias que, aos poucos, foram-se difundindo pela década de 1970. (Duarte, 2013, p.102) Durante este período, a persistência da conceção da democratização cultural encaminhou para uma reflexão sobre a capacidade de as instituições existentes assumirem novos papéis, para além daqueles que já lhe eram

²⁷ Tradução nossa: “Observando as exceções, pode-se dizer que foi há apenas um século ou pouco mais que começamos, na sociedade ocidental, a criar museus públicos. Em grande parte, estes museus públicos eram coleções privadas abertas ao público e, desde que isso ficasse bem claro, não havia, como mencionado anteriormente, nenhum problema real. O problema começou com a introdução de uma nova ideia: o museu democrático.”

atribuídos. Esperava-se que os museus se tornassem espaços de aprendizagem contínua e de dinamização sociocultural, interligados de forma estreita com a comunidade.

Será este debate que irá fazer surgir a ideia inovadora de novas formas de museus, como é exemplo o ecomuseu²⁸ e/ou o museu comunitário. (Duarte, 2013, p.103) O conceito e a estrutura da noção de "museu integral" vir-se-ia a consolidar no decorrer da Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, um evento organizado pela Unesco com o intuito de se debater a função dos museus na América Latina, onde os especialistas participantes perceberam o afastamento dos museus em relação às comunidades em que atuavam e estavam inseridos. Assim, as instituições museológicas emergem como um espaço onde se debatem e enfrentam os diversos temas centrais da atualidade, com novos níveis de reflexão provenientes de outras áreas do saber, levando à conscientização da necessidade de incluir o Outro nas instituições e diálogos museológicos, até então muitas vezes negligenciado. Por outras palavras, cresce finalmente a compreensão sobre a importância de expandir o espaço representativo do museu.

“Esse reinteresse desdobra-se em várias vertentes, traduzindo-se uma delas no estudo do museu enquanto instituição social. Nesta perspetiva, as atividades de coleta, conservação e exibição, tradicionalmente atribuídas ao museu, são equacionadas enquanto práticas culturais das quais importa perceber as subjacentes mensagens ideológicas, questionando-se quer a museologia em geral quer, mais especificamente, a museologia antropológica.” (Duarte, 1998, p.122)

No contexto nacional, posteriormente à Revolução de Abril de 1974, iniciaram-se as primeiras ações oficiais para reconhecer, organizar e reestruturar a área museológica portuguesa, incluindo a ideia de estabelecer uma rede nacional de museus, destacando-se aqui a atuação de David Mourão-Ferreira, Secretário de Estado da

²⁸ Esta definição foi introduzida por Hugues de Varine-Bohan durante a IX Conferência Geral de Museus do ICOM, realizada em Grenoble, França. (Duarte, 2013, p. 103)

Cultura, nos primeiros governos constitucionais. (Camacho, 2014) Neste âmbito, tendo consciência das deficiências e desafios que os museus em Portugal enfrentavam, bem como a inadequação das suas entidades gestoras, este solicitou a orientação da UNESCO. A finalidade era fortalecer a articulação entre os museus, descentralizando as suas atividades e fomentando a criação de novos espaços museológicos com uma componente ativa da participação da população. Nos relatórios desta organização, três grandes carências foram apontadas nos museus portugueses: 1) deficiências estruturais; 2) lacunas nos procedimentos científicos, relacionados com a aquisição e documentação das coleções; 3) falta de iniciativas educativas. (Camacho, 2014, p.251) Assim, foi sugerido um conjunto de medidas estratégicas, sendo a principal a conceção de uma "rede integrada de museus", seja pela adaptação de instituições já existentes, seja pela fundação de novas unidades, caracterizadas pela interação e articulação entre os níveis nacional, regional e local, em que os museus regionais tinham o papel de apoiar os museus locais e preservar o património das áreas em que estavam inseridos. Reorientando as suas ações programáticas e a reformulando a formação profissional dos colaboradores das instituições, o impacto foi reduzido, apesar de, nos inícios dos anos 80, se assistir a um forte dinamismo do associativismo patrimonial e da Museologia local, assinalado pela troca de ideias e pela implementação de novos paradigmas, propostos pela Nova Museologia. (Camacho, 2014, p. 252) Por outro lado, os municípios fomentavam a criação de novos museus nos seus territórios, alinhando-os com as estratégias culturais e patrimoniais das autarquias.

Já nos anos 90, foi criado (em 1991, o Instituto Português de Museus (IPM), uma entidade dedicada especificamente ao que o seu nome indica. Em 1995, a Associação Portuguesa de Museologia (APOM) e a Comissão Nacional do ICOM anunciaram um Documento Preparatório para a produção de uma Lei de Bases do Sistema Museológico Português, reflexo dos desafios existentes, como a rápida expansão dos museus, a ausência de regulamentação e a pluralidade dos intervenientes. O documento propunha a criação de uma nova lei estruturante, de reorganização coordenada da conjuntura museológica a nível nacional. Somente no ano 2000 é que a Rede Portuguesa de

Museus²⁹ seria concebida com o objetivo de promover a cooperação institucional entre os museus e fomentar a qualificação institucional e profissional do setor, garantindo a defesa e valorização do património cultural português. Esta rede reuniu as instituições museológicas de várias tipologias e tutelas, incitando a partilha de recursos, boas práticas e estratégias de gestão, assegurando um nível mínimo de qualidade para os museus incluídos. Esta foi instituída pelo Decreto-Lei n.º 47/2000, de 24 de março, onde foram estabelecidas as regras e critérios para a sua estruturação e funcionamento. Ao fomentar a troca de conhecimento e apoiar financeiramente entre os museus, a RPM contribuiu para que estas instituições desempenhem o seu papel de proteção, educação e divulgação cultural. Posteriormente com a introdução do estatuto de museu e coleção, com o Decreto-Lei n.º 47/2004, foi possível criar e definir um quadro normativo para as instituições museológicas portuguesas, incentivando critérios de qualidade e de profissionalização. O Instituto Português de Museus foi posteriormente transformado no Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) em 2007, agregando também a área da conservação do património. Com a reforma administrativa da cultura, o IMC foi extinto, e as suas funções passaram para a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), criada em 2012, assumindo a administração dos museus nacionais e de outros monumentos, encaminhando para um novo modelo de gestão centralizada.

Assim, a evolução do setor museológico em Portugal a partir dos anos 2000 ficou assinalada por um conjunto de transformações institucionais, quer novas políticas culturais, quer um maior foco na acessibilidade e no crescente envolvimento das comunidades nas instituições culturais. Houve também uma ampliação das responsabilidades municipais na gestão dos museus locais, reforçando o papel das autarquias na produção e manutenção dos espaços museológicos. Realizou-se um investimento significativo na área museológica traduzindo-se na modernização e criação de novos museus, assim como repensar sobre o seu papel na salvaguarda da imaterialidade. (Camacho, Clara, 2014, p.256).

²⁹ Atualmente é composta por 169 museus. Informação disponível em: <https://www.museusemonumentos.pt/pt/pagina/rede-portuguesa-de-museus> (Consultado no dia 20 de março de 2025)

A inclusão de uma maior variedade de visitantes, e do alargamento do que é considerado um bem patrimonial, trouxe consigo a procura de se fazer conseguir estabelecer diálogos entre o público e património, para auxiliar na compreensão e na experiência dos visitantes nas instituições culturais. Ao despertar emoções e reflexões nos visitantes, o museu atual incentiva o público para que tenha um olhar crítico sobre o património cultural e as suas diversas relações com o mundo contemporâneo, como espaços culturais [que] criam sentidos e (re)definem a realidade, pelo que são considerados práticas de significação. “(Marques, 2013, p. 237). Os museus ganham e assumem a aceção de se tornarem espaços de mediação cultural que procuram “aproximar o público dos produtos culturais [uma] tomada de posição em território marcado posições distintas e nem sempre concordantes. “(Salcedo, 2016, p. 10), garantindo que toda a sociedade possa visitar espaços culturais, num exercício de cidadania, promovendo a inclusão e coesão social. (Quintela, 2011, p.64).

Uma das formas de abrir as portas dos Museus é o desenvolvimento de plataformas digitais, em que a *web* se torna o ponto de encontro. Intitulado de *MEMORIAMEDIA e-Museu do Património Cultural Imaterial*, este é um projeto iniciado em 2006, que tem ultrapassado barreiras no que toca à inovação do setor museológico. Caracteriza-se por admitir o conceito de museu virtual total, criado digitalmente, sem espaço físico, mas também sem restrições de horários, com arquivos disponíveis em qualquer parte do mundo (desde que se tenha acesso à *internet*); onde quem visita o museu pode retirar, partilhar, sugerir e acrescentar informação.” (Oliveira, 2002, *apud*. Sousa, 2015, p. 4). Este surgiu no contexto da crescente importância do património imaterial, que, pela sua natureza, encontra-se intimamente ligado à vivência das comunidades e à transmissão intergeracional. Tem como intuito o estudo, inventariação e promoção dos patrimónios rural e flúvio-marítimo nas áreas etnográficas e antropológicas, englobando as técnicas tradicionais das artes e ofícios, a literatura popular, festividades, práticas performativas e outras manifestações culturais imateriais, quer individuais, quer em grupo. Para isso, produz e distribui registos audiovisuais e escritos por meio de plataformas digitais e ainda planeia e concebe eventos com o objetivo de promover estes patrimónios, nacional e internacionalmente,

incluindo a realização de exposições, seminários, congressos, entre outros. As coleções digitais resultam dos contributos de diversas comunidades, ao poderem publicar os seus próprios conteúdos relacionados com o PCI, compartilhem as suas histórias e vivências. Este projeto exemplifica assim, a união entre as tecnologias com a proteção e divulgação do património cultural imaterial, através da digitalização, da participação comunitária e da produção de uma plataforma que promove uma maior compreensão e reconhecimento das tradições culturais numa esfera global³⁰. Outras iniciativas, de coletar bens com um significado vivencial, pode desenvolver-se em torno de uma exposição que, por mais simples que seja, pode influenciar positivamente a autoestima das comunidades. A obtenção de objetos já por si representa um primeiro passo nesse intercâmbio que os museus procuraram criar com a população local. Embora existam diferentes técnicas para essa articulação, fica claro, durante o trabalho de campo e o diálogo com os diferentes atores, os benefícios mútuos agilizados, entre o museu e a comunidade:

“Esse é o desafio que importa identificar com cuidado e tempo, porque, por vezes, melhor que ter um museu como mero depósito de peças é não ter museu. Essa decisão poderá ser a melhor solução se não forem encontradas formas de se poder dispor de um equipamento cultural e pedagógico que, pela sua função, deverá ser um catalisador da vontade comunitária e, nunca, um ponto de conflito.” (Figueira & Ramos, 2019, p,58)

³⁰ Informação presente em: https://www.memoriamedia.net/pci_docs/PCI-MEMORIAMEDIA_METODOS_PRATICAS_web.pdf (Consultado no dia 20 de fevereiro de 2025)

Capítulo II: O Museu Municipal de Penafiel e a valorização do território – um percurso de representações do trabalho

Este capítulo tem como objetivo situar a criação do MMP ao realçar a sua relevância enquanto instituição que protege, investiga e divulga o património local. Esta análise não incidirá somente na sua trajetória histórica, mas também nas orientações que tem seguido em relação ao reconhecimento e valorização do património cultural, com especial foco nas expressões ligadas ao saber-fazer. Ao acompanhar este percurso institucional, torna-se possível compreender como é que este museu tem articulado o seu património, contribuindo para reforçar a identidade cultural do concelho e para afirmar Penafiel como um espaço de valorização da(s) memória (s). Assim, entender esta dinâmica é crucial para enquadrar o próprio estudo, o qual se ancora nos contributos prévios e se desenvolve na interligação entre o património e o território penafidense.

2.1 A vocação da instituição

“Há um novo lugar sagrado em Penafiel, onde o passado, o presente e o futuro se tocam, fundindo-se em eternidade. Um território de emoções cuja alma vibra dentro de um corpo arquitectónico singular e apaixonante. E extravasa! Derrama-se para dentro de cada um dos aventureiros que o fruem até ao estremecimento. Devagar, como convém. E transborda portas afora. Para a cidade que o agasalha, velha Arrifana, nova Penafiel.”³¹

É assim que se pronuncia o então presidente da câmara de Penafiel, em 2009. Houve, contudo, um longo percurso de conceção e materialização do valor patrimonial. Com efeito, a ideia de um Museu para Penafiel remonta à última década do século XIX. Com Câmara Municipal desde 1741, assumiu funções que faziam parte da vida concelhia, entre as quais as da administração das suas finanças. Cidade desde 1770,

³¹ Palavras do Ex-Presidente da Câmara Municipal de Penafiel, Dr. Antonino Silva, na obra “Museu Municipal de Penafiel: Projeto e Obra 2009.” (2010, p.5).

mudando a designação de Arrifana de Sousa para Penafiel, a sua área espacial de influência aumentou, quando a dependência administrativa da cidade do Porto terminou. (Barbosa, 2017) As suas funções concelhias eram, entre outras, de controlo dos preços dos bens (principalmente alimentares) e organização do abastecimento da cidade, sendo de sublinhar a marca da atividade comercial, em particular a feira de S. Martinho, epicentro de atividades que ali confluíam³².

As competências e obrigações ligadas à escolarização só virão no século XIX, com o Liberalismo, sendo que a contabilidade municipal registada indica as despesas de pagamento a professores. Penafiel fez erguer instituições culturais, na senda do que se considerava ser o progresso cultural da região, principalmente na esfera da educação. A ideia da construção de uma possível biblioteca e museu cresceu, de acordo com os conceitos da época, partilhados pelas elites locais, e não só, de que as classes trabalhadoras tinham direito à instrução, face às novas exigências do mercado de trabalho e à sua internacionalização.

“(…) também aqui chegaram os ecos das novas necessidades anunciadas, da permanência em formar bibliotecas e museus para instruir e ocupar os ócios dos cidadãos, para incentivar os senhores na emulação com os seus pares pela corrida ao progresso, para ensinar às classes laboriosas os avanços do mundo da técnica.” (Soeiro, 1994, p.83)

Apesar das verbas quase inexistentes, de acordo com o quadro financeiro local, em 1863, inicia-se a construção da então biblioteca³³, com os livros duplicados da Biblioteca do Porto. Em 1885, a administração local indica os nomes da primeira comissão da instituição cultural contando com “(…) Francisco Pinto Coelho Soares de Moura, Adolfo Soares Pinto de Miranda e António Augusto Pereira de Sousa, todos com experiência em cargos autárquicos ao mais alto nível.” (Soeiro, 1994, p. 86). Esta

³² P. 196-197.

³³ Seria a primeira biblioteca municipal do concelho, mas não seria a primeira biblioteca em Penafiel, uma vez que em 1878 a Assembleia Penafidense d’Instrução e Recreio havia concebido, apenas para os seus sócios, a *Biblioteca de Herculano*, que na altura já contava com aproximadamente dois milhares de volume. (Soeiro, Teresa, 1994, p.86)

solicitou aos habitantes do concelho que doassem ou depositassem obras, ora as que tivessem repetidas, ora que já não achassem significativas nas suas coleções, e os manuais que abordassem as áreas industriais e técnicas agrícolas tinham um lugar específico, em resposta às insuficiências no que toca à instrução profissional existente.

Embora o percurso fosse tumultuoso, a Biblioteca Municipal abre ao público a 6 de junho de 1917, num edifício na Avenida Araújo e Silva, sobrevivendo graças à disponibilidade bibliográfica do Dr. Francisco de Sousa Vinhós³⁴, cedida pelo seu irmão, e o trabalho excecional de Luís de Chantillon da Rocha Beça³⁵.

“A frequência da biblioteca não chegava às duas centenas de leitores mensais, mas os fundos documentais, inicialmente cerca de setecentos volumes, cresciam significativamente por meio de sucessivas ofertas que os jornais iam noticiando para orgulho dos doadores, rondando no fim do primeiro ano de funcionamento os três milhares.” (Soeiro, 1994, p.90)

Lamentavelmente em outubro de 1919, a instituição encerra pelos quase inexistentes hábitos de leitura dos habitantes da região. As duras críticas por parte da imprensa local e a deslocação de Luís Chantillon para outra (Porto) cidade, foram fatais para a jovem biblioteca. E é nesta conjuntura que entra em ação Abílio Miranda, um historiador local, farmacêutico e jornalista, que leva para o concelho a sua perspetiva e valores acerca da proteção do património cultural municipal. Este, também vereador da Câmara Municipal, ficou com a função de reestruturar a então biblioteca, com a finalidade de esta poder abrir mais uma vez ao público. E assim aconteceu a 6 de junho de 1927, com um horário entre as 20h-22h, mas volta a fechar portas, bem como a sua revista que criara como repositório da investigação da história local. Deste brevíssimo impulso da reestruturação da biblioteca, então em decadência, apenas restou um inventário de mobiliário. Abílio Miranda, distante por motivos políticos, lança

³⁴ Irmão de José de Sousa Vinhós. Francisco de Sousa Vinhós foi um dos principais impulsionadores da criação da Biblioteca em Penafiel. A referência encontra-se em Soeiro, 1994.

³⁵ Professor e artista da época, também um dos impulsionadores da criação da Biblioteca em Penafiel.

posteriormente a sua nova revista *Pena-Fidelis*, que teve duas edições publicadas em 1931, sobre temáticas monográficas e locais. (Soeiro, 1994, p.91-100)

Felizmente, em 1947, Abílio Miranda volta a dirigir a biblioteca e fica ainda encarregue de idealizar um museu para Penafiel, enquanto coadjuvado pela Comissão Municipal da Cultura³⁶. Finalmente via os seus esforços a serem reconhecidos, após ultrapassados vários obstáculos durante este percurso. O Palacete do Barão do Calvário, localizado da rua Formosa, tinha sido construído por Manuel Pereira da Silva³⁷ nos inícios da segunda metade do século XIX, onde já albergara o tribunal, a cadeia, a casa dos magistrados e as repartições públicas. Estas instalações, adquiridas pela Câmara Municipal, reabrem ao público também como casa da biblioteca, do recém-criado museu e como sede da CMC. Assim, o então denominado Museu de Arte, Arqueologia e Etnografia nasceu oficialmente a 17 de abril de 1948, realçando a extrema utilidade “(...) a existência junto da Biblioteca, de um Museu de arte, arqueologia e etnografia, onde se guardem e classifiquem objectos de interesse artístico, arqueológico e tradicionais concelhios.” (AMPNF, *apud*. Soeiro, 1994, p.106)

³⁶ Esta Comissão (1947-1954-1968) foi criada para impulsionar a cultura em Penafiel. Depois da sua morte, o vereador do Pelouro da Cultura, José Joaquim Mendes, fica à frente da mesma. (Soeiro, Teresa, 1994, p. 125)

³⁷ Nascido em Penafiel em 1813, foi com 14 anos para a Baía, como empregado comercial, chegando posteriormente a ser diretor da Caixa Comercial da Baía. Depois de 23 anos de residência no Brasil, voltou a Penafiel, onde construiu este palácio e comprou várias propriedades. Informação disponível em: <https://epl.di.uminho.pt/~ritafaria/MEC/instanciaConceito.php?conc=Pessoa&id=178> (Site consultado no dia 3 de setembro de 2025)



Fig.1 Palacete Barão do Calvário (atual Biblioteca Municipal) por António Guimarães, presente na obra *Antony Penafiel* (2006) Foto s.d.

A requisito da CMC, os objetos expostos do novo museu tinham sido recolhidos pelo levantamento realizado entre indivíduos particulares. Ainda peças pertencentes à CMP, que ganharam um valor patrimonial de acordo com a sua raridade ou antiguidade, como era o caso da colcha de seda, bordada a ouro, do século XVIII, que era exposta na varanda do edifício em ocasiões festivas³⁸, peças de indumentárias e ainda materiais de secretaria passaram a integrar o espólio. No ano seguinte, a instituição obtém o nome de “Sobral Mendes”, em homenagem ao presidente da Câmara. É neste cenário que este deposita na instituição a sua vasta e diversificada coleção pessoal de objetos e antiguidades³⁹, que muitos na altura desconsideravam como tendo valor patrimonial. (Soeiro, 1994, p. 106)

Segundo reconstituição realizada por Teresa Soeiro (1994, P. 108-124), com recurso a uma planta e a fotografia da época, foi possível compreender a forma como uma grande parte dos objetos estava exposta, de uma maneira quase aleatória,

³⁸<https://colecacao.museudepenafiel.com/inweb/ficha.aspx?id=1256&ns=216000&lang=PO&c=histLocal&IPR=5135> (Site consultado no dia 4 de setembro de 2025)

³⁹ Anteriormente a sua coleção encontrava-se no Museu Providencial de História e Etnografia da cidade do Porto.

transformando a leitura e visualização do público em algo confuso e desorganizado, visto não haver nenhuma metodologia de escolha ou de exposição dos bens exibidos. Apesar disso, porque não era objeto, sequer de discussão teórica, a coleção caracterizava-se por uma grande riqueza e diversidade, demonstrando as várias dimensões patrimoniais do município de Penafiel. (Soeiro, 1994, p. 108)

Sustentando-se da generosidade do seu diretor, o museu e a biblioteca apenas abriam por uma ou duas horas, ao final da tarde. Infelizmente, a 31 de maio de 1962, Abílio Miranda falece aos 78 anos, marcando e concluindo mais um ciclo. Este último período foi caracterizado por:

“(…) um museu rico, mas algo caótico, mais parecendo um gabinete de antiguidades seria o de Penafiel até ao início da década de sessenta. Um imenso cuidado em preservar as mais variadas peças, embora sem um programa de aquisições claro e sem existência de registo, esteve na origem deste Museu Municipal.” (Soeiro, 1994, p.109)

Posteriormente ao seu falecimento, o Dr. Ângelo Pimentel começa a dirigir a biblioteca-museu, embora este último com o seu espaço cada vez mais reduzido. Para implementar a Biblioteca Gulbenkian, foi desocupada uma sala, dois espaços foram gradualmente eliminados e as peças presentes foram transferidas para outras salas, tornando-as ainda mais sobrelotadas e confusas. (Soeiro, 1994, p.125) Assim sendo, as expectativas estavam agora voltadas para uma aguardada mudança do tribunal e dos restantes serviços para uma nova infraestrutura, deixando o Palacete do Barão do Calvário apenas para a biblioteca e para o museu. É nesta altura que a instituição começa a demonstrar o apoio ao acolhimento de experiências de mediação com uma vertente etnográfica mais forte e, entre 6 e 8 de outubro de 1967, realiza-se a *1ª Exposição de Artesanato Regional*, com uma forte articulação com a formação industrial, a Escola Industrial de Penafiel e a Comissão Municipal de Cultura⁴⁰, assim como se deu o restabelecimento, de âmbito mais profano, das festas religiosas do Corpo de Deus (que

⁴⁰ Ver 1.ª Exposição de Artesanato Regional em Penafiel <https://eipenafiel.blogspot.com/2011/07/1-exposicao-de-artesanato-1967.html> (Site consultado no dia 5 de setembro de 2025)

tinham sido interrompidas no âmbito da República). Neste mesmo ano, devido à falta de recursos financeiros, a biblioteca-museu volta a fechar. (Soeiro, 1994, p. 129).

Com a retirada do Dr. Ângelo Pimentel e de J.J Mendes⁴¹ foi extinta a Comissão Municipal da Cultura e a proposta de eleger o Dr. Elísio Ferreira de Sousa, responsável pelas escavações no Monte Mozinho, que tiveram início em 1943, até 1954, como novo diretor foi rejeitada pela Direção do Ensino Superior e das Belas-Artes. (Soeiro, 1994). O trabalho de realizar um inventário geral foi entregue a Maria Avelina Brandão Rodrigues dos Santos, a única colaboradora da instituição⁴².

Será no ano 74, com o 25 de abril em Portugal, que o Castro de Monte Mozinho e as suas escavações serão retomadas por Carlos Alberto Ferreira de Almeida, professor, historiador de arte, arqueólogo, etnógrafo, e antropólogo português, com o envolvimento dos habitantes de Penafiel, a aceleração das pesquisas e visitas de especialistas, despertando assim a atenção da população. As suas investigações inovadoras e o seu trabalho na internacionalização da área arqueológica tiveram resultados diretos para a salvaguarda do património cultural penafidense. (Soeiro, & Santos, 2018, p. 278)

“Os impactos deste novo despertar para a defesa do património municipal, seu estudo e divulgação em círculos alargados constituem dívida que Penafiel e o Mozinho terão para sempre com C.A. Ferreira de Almeida, quer pelas inovadoras monografias que prontamente publicou em 1974 e 1977, quer pela forma como fez o sítio conhecido internacionalmente, paradigma dos momentos tardios da Cultura Castreja no encontro com Roma.” (Soeiro & Santos, 2018, p.278)

Apesar das escavações continuarem, a falta de investimento e a realização de uma única escavação anual, tornaram débil o projeto. Contudo, com o auxílio voluntário de

⁴¹ Na altura, vice-diretor e vereador da CMP.

⁴² A sua função passava por preencher manualmente registos (que não tinham espaços de informação tão prolongados) o que, naquele tempo, correspondia a um grande auxílio e a um desenvolvimento no que toca à organização da informação da instituição. Já o impasse de nomear um diretor ir-se-ia manter por alguns anos. (Soeiro, Teresa, 1994, p. 131)

diversos profissionais, de alunos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e do envolvimento de alguns centros de investigação, foi possível reunir novos dados científicos, inventariar e ainda registar memórias para elaborar um inicial esboço sobre a história deste território. (Soeiro & Santos, 2018, p. 278-279).

A gestão do museu, entre 1985 até 2007, foi entregue a Maria Teresa Cordeiro de Moura Soeiro docente e investigadora da FLUP. A política do património ganhou outro fôlego, no sentido de dar espaço à diversidade patrimonial existente. Assim, apesar de contar com um único funcionário na instituição, definiram-se áreas temáticas, de conhecimento do território, como a exposição *Quando o Tâmega corria* em 1991. Além do mais, alimentaram o Museu de Penafiel, como se pode ver hoje, através dos objetos recolhidos, que suportam a sala destinada aos trabalhos da Terra e da Água. (Pereira, 2018, p. 24). A metodologia foi testada e resultou num modelo de trabalho a aplicar em ações e projetos futuros, ou seja, selecionar uma temática e avaliar a disponibilidade de fontes de informação, para posteriormente se realizar um árduo trabalho de campo, com o crucial auxílio de colaboradores do município e de outros elementos. De seguida, montar a exposição, definindo-se as estruturas materiais para a exibição a partir da coleção.

No ano de 1993 foi concebido o primeiro inventário sistemático da coleção e, com a colaboração entre o MMP e a FLUP, foi possível concretizar vários projetos, entre os quais, sublinhamos, os que diziam respeito aos ofícios predominantes na região penafidelse, aprofundando a investigação fundamentada em documentos escritos da época, memórias, bens e registos das artes do saber-fazer, cedidos pelos proprietários das mesmas.

Passados dois anos, ocorreu a separação definitiva das duas instituições: a biblioteca permanece no Palacete do Barão do Calvário, onde se encontra até aos dias de hoje, e o museu foi transferido temporariamente para um espaço polivalente da CMP, na Rua Conde Ferreira, aí permanecendo até 2008. (Pereira, 2018, p.23) Durante este período, já tinham sido adquiridos dois edifícios e respetivos terrenos com o intuito

de instalar o Museu no Palácio da família dos Pereira do Lago⁴³. Nos finais do século XVIII e XIX, este imponente edifício e o prédio adjacente funcionaram como Colégio de Nossa Senhora do Carmo. Servindo como o único centro de ensino secundário na região de Penafiel durante diversos anos, este recebeu indivíduos de grande relevância para a história local e nacional como, por exemplo José Júlio, o Padre Américo Monteiro de Aguiar, Leonardo Coimbra, Abílio Miranda, entre outros. O colégio foi fechado nos finais dos anos 60 (1968), sendo substituído por uma Secção Liceal de Penafiel do Liceu Alexandre Herculano do Porto, que ali permaneceu até 1976. Mais tarde, o edifício ainda serviu de sede para várias instituições e serviços, como Junta de Freguesia, Jardim de Infância, Casa do Povo, Delegação Escolar, entre outros. (Providência. *et al.* 2018, p.8)

Para apoiar e promover as iniciativas do MMPNF, através da divulgação, valorização do património da região do Tâmega e Sousa e na recolha de patrocínios e outros recursos, é criada, em 1999, a Associação dos Amigos do Museu Municipal de Penafiel⁴⁴:

“Existe uma Associação de Amigos do Museu Municipal de Penafiel, constituída em 1999. Dos fundadores destacam-se o primeiro Presidente da Direcção, o Presidente da Assembleia-Geral e antigo Presidente da Assembleia da República, António Barbosa de Melo, para além de outras personalidades ligadas ao concelho de Penafiel.” (Santos, & Marques, 2018, p.9)

Já no início do século XXI, em 2001, o museu obteve o seu primeiro sistema informático de inventário e gestão de coleções. Para além de preencher uma das condições estabelecidas aos museus candidatos a incorporarem-se na Rede Portuguesa de Museus, foram criadas condições de trabalho aos seus colaboradores. (Pereira, 2018,

⁴³ Foi nos anos 90 que finalmente foi formalizado o acordo para a concessão do projeto de requalificação e expansão do Palacete dos Pereira do Lago, onde anteriormente albergava o Colégio do Carmo e o Liceu de Penafiel, destinado agora para acolher o museu e o auditório municipal. Elaborado por Fernando Távora, e concluído pelo seu filho, José Bernardo Távora, o projeto desenvolveu-se ao longo dos anos seguintes, iniciando-se com o reforço estrutural do edifício do século XVIII e a construção do arquivo municipal, aberto ao público em 2003. (V.A., 2010, p.9)

⁴⁴ Atualmente o MMP continua a receber o seu apoio administrativo e financeiro, uma ajuda crucial no auxílio de determinadas despesas.

p. 22) Com a sua adesão àquela Rede, em 2003, foi possível salientar e reforçar a implementação de práticas ligadas ao inventário e à proteção de um património mais diversificado, num conceito de rede que articula os criados núcleos extensivos do museu: em 2004 junta-se o Castro de Monte Mozinho, em 2006 o Moinho da Ponte de Novelas e, por último, são incluídos a aldeia rural de Quintandona e o Engenho de Azeite de Sebolido, no ano de 2013. (Soeiro & Santos, 2018, p. 281) É no âmbito desta política patrimonial que se compreende a animação da Procissão das Endoenças (em Entre-os-Rios, na freguesia da Eja e concelho de Penafiel, e no Torrão, na freguesia de Alpendorada, Várzea e Torrão, do concelho do Marco de Canaveses) e a conclusão do procedimento de adesão ao sistema de gestão do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, em 2015.

O longo caminho traçado pela instituição será o espelho de uma crescente valorização do património municipal, com a contratação de mais técnicos superiores e profissionais das áreas da Museologia e Arqueologia, nos finais dos anos 90 e inícios dos anos 2000. Mesmo com recursos e espaço insuficientes, verificou-se um crescente reconhecimento e destaque das suas coleções, e a divulgação de investigações sobre a história local. (Soeiro & Santos, 2018, p. 282)

De forma faseada, o Museu tornou-se o epicentro de estudo e definição de exposições que fazem parte das suas exposições permanentes, e de algumas temporárias, sobretudo as que se articulam com os modos de fazer que estão em extinção ou alteração. Em 2007, no Dia Internacional dos Museus, foi inaugurada a exposição Artes de Ferro. Constituiu um momento importante para a instituição, uma vez que foi o primeiro momento da exibição dos resultados recolhidos nos últimos anos. De forma complementar, foram realizadas as Oficinas de Ferro, um programa educativo que se focou no desaparecimento gradual dos ferreiros no concelho de Penafiel, espelhando nitidamente as transformações sociais e económicas da região, uma vez que, tradicionalmente, ocupavam um papel preponderante nas suas comunidades. (Pereira, 2018, p. 27) Estes eram responsáveis por produzir e reparar as ferramentas agrícolas e outros utensílios para o quotidiano das famílias, que vão desaparecendo à medida que a agricultura se transforma e outras atividades ganham valor. Assim, esta

programação pretendeu despertar a curiosidade com a realização de atividades lúdicas para incluir o máximo de participantes, de faixas etárias alargadas.

A produção de oficinas diversas, relacionadas com as artes e ofícios tradicionais, acabou por ser uma forma que o museu encontrou para transmitir informação sobre o conhecimento de técnicas de trabalho do passado, envolvendo e aproximando os visitantes dos objetos expostos, de forma estimulante, criativa e interessante para dar a conhecer estas práticas que outrora tiveram um foco central no dia a dia de muitos penafidelenses. Daí a exposição permanente, nos seus diferentes núcleos, apresentar objetos sobre a cestaria, tecelagem, latoaria, tanoaria e metalurgia, ajudando a preservar estes elementos, dando-lhes uma segunda vida ao integrarem o património imaterial do concelho. (Pereira, 2018, p. 28)

Entre 2008 e 2011⁴⁵, a CMP com o auxílio do museu, o Património Imaterial foi o grande foco, aplicando os seus recursos na revitalização ou no “renascer” das danças populares que acompanhavam a festa religiosa de Corpo de Deus, na qual se incorporavam várias representações, como o Baile dos Turcos, Baile dos Pretos, Baile dos Ferreiros, Baile dos Pedreiros e outras representações que eram suportadas pelos vários ofícios e grupos profissionais, participação comprovada e inscrita no Livro de Tombo das Festas do Corpo de Deus, de 1657. A recuperação coreográfica e musical foi uma iniciativa que uniu momentos de cariz religioso, histórico e popular, expressando a identidade local das comunidades e adicionando uma teatralidade lúdica ao contraste da solenidade. O enraizamento destas participações na festa do Corpo de Deus está representado em vários espaços do Museu, em particular na Sala dos Ofícios e, para uma compreensão mais aprofundada, estão presentes recursos tecnológicos audiovisuais, para que os diferentes públicos se sintam incluídos no clima festivo representado. (Pereira, 2018, p.33)

⁴⁵ Em 2011 é nomeada a Dra. Maria José Santos para o cargo de diretora do MMP. A instituição encontrava-se sem cargo dirigente desde os finais de 2007.

Com efeito, a instalação do museu, em 2009, valorizou um discurso expositivo bastante claro e atrativo, com o objetivo de exibir elementos que remontassem ao dia-a-dia da população do território, para além da exibição do património imaterial, onde muitas dessas manifestações eram habituais até ao século XX, para salvaguardar e promover valores significativos de todas as dimensões do património cultural. (Soeiro & Santos, 2018, p. 284). Ao funcionar como um centro de referência para a salvaguarda da identidade cultural do território, a vocação deste museu centra-se na proteção, valorização e divulgação do património cultural do concelho, ao proteger o património penafidense e possibilitar uma interpretação ampla e integrada, garantindo o direito à fruição cultural e preservando-o para as gerações vindouras. Como tal, a sua estratégia passa por atrair e formar os seus públicos, para que estes se sintam identificados, bem como a viabilização da democratização cultural através do trabalho dos serviços educativos, recetivos ao *feedback*, positivo ou não, às suas exposições. (Soeiro & Santos, 2018, p. 284)

O reconhecimento do seu trabalho foi confirmado em 2010, quando venceu a categoria de *Melhor Museu pela Associação Portuguesa de Museologia (APOM)* e foi à fase final do prémio internacional *EMYA 2010 do European Museum Forum*. (Pereira, 2018, p.16) Foi indicado também para o prémio Novo Norte na categoria de *Civitas* e situou-se entre os cinco finalistas dos prémios Turismo de Portugal 2010. Em 2012 recebe o prémio para o “melhor *site*”, em 2013 integra o *The Best in Heritage Excellence Club* e nos anos de 2014 e 2021 obtém uma Menção Honrosa no V Prémio Ibero-Americano de Educação de Museus e na categoria *Aplicação de Gestão e Multimédia*⁴⁶.

⁴⁶ Informação obtida no *site* oficial do MMP, disponível em: <https://www.museudepenafiel.com/o-museu/apresentacao/premios-e-distincoes> (Site consultado no dia: 24 de fevereiro de 2025)

2.2 Os projetos em torno das atividades artesanais – um percurso pelo museu

Por entre a salvaguarda, investigação e a partilha com as comunidades, um museu contemporâneo é um ativo no que toca no procedimento da patrimonialização da cultura. Assim sendo, considera o(s) público(s) como o seu pilar principal na construção do seu discurso expositivo, com o intuito de poderem “(...) participar, imaginar, sentir e interagir “(Providência, *et al.*, 2018, p.7) Uma vez que o acervo do MMP se preparou para interpretar as coleções que recebeu e que construiu, foi grande o desafio na definição do seu percurso expositivo.

A partir do que tem sido debatido, nomeadamente por Francisco Providência (Providência, *et al.*, 2018, p.7), percebeu-se, em grande medida graças ao estágio que desenvolvi, que o projeto de arquitetura da instituição passou pela criação de um *layout* que tivesse a consideração máxima pela já existente estrutura arquitetónica, com a intenção de possibilitar uma leitura clara e abrangente dos elementos que seriam expostos. O processo resultou na conceção de cinco cenários (salas) interligados por uma história partilhada no decorrer dos séculos, assim como a representação de cinco perspetivas sobre o território e as suas comunidades, que o habitaram ao longo dos tempos na região. (Providência, *et al.*, 2018, p.7). Reconhecido por ser um museu identitário, este distingue-se pela integração e interação entre o trabalho museológico e a investigação da história e do património arqueológico local. Comprometido com a salvaguarda da memória coletiva de Penafiel e dedicado ao aprofundamento contínuo do saber, mantém uma abordagem sistemática na recolha, na investigação de coleções e na pesquisa histórica e arqueológica realizada quer pela sua equipa técnica, quer com os diversos investigadores associados ao meio académico, de universidades nacionais e internacionais.

Neste ambiente museológico, os vários públicos poderão explorar as cinco salas de exposições que abordam a Identidade, o Território, a Arqueologia, os Ofícios e a relação entre a Terra e a Água, apresentando uma narrativa clara e inclusiva. O público é também estimulado a explorar novos locais da paisagem que circundam estas áreas

expositivas, tanto para dentro como para fora da instituição. Agora, intimamente ligados, nestas duas dimensões, o Museu e o município encontram-se à disposição de um olhar mais atento da população. (V.A., 2010, p.9) A conceção destas salas teve como base a ideia de que cada uma, com uma cenografia única, funcionasse como um museu “independente”, com a existência de vários dispositivos tecnológicos para apresentar as informações visuais e sonoras. O visitante pode começar a explorar primeiramente uma zona informativa, com elementos sobre eventos culturais e, de seguida, escolher entre dois acessos, selecionando o trajeto que pretende seguir, uma vez que a sua organização é temática. (Santos, 2012, p.243, *apud*. Pereira, 2018, p.42)

Assim, cada sala,⁴⁷ do museu foi concebida para presentear uma experiência educativa e imersiva, utilizando a relação entre os objetos expostos e as tecnologias interativas e auxiliarem os visitantes a compreenderem a diversidade patrimonial da região. No seu todo, torna-se um espaço privilegiado de salvaguarda do património local, onde a pluralidade dos seus núcleos e das salas, entendidas na longa duração, possibilita entender não apenas a história da região, mas também as dinâmicas sociais, culturais e económicas que a moldaram ao longo do tempo, no contexto nacional e mesmo internacional. Tendo em consideração o nosso objetivo, algumas destas áreas do museu revelam-se particularmente significativas, por se relacionarem diretamente com os temas em análise e, ao destacar estes espaços, pretende-se evidenciar a maneira como esta instituição museológica contribui para a proteção e transmissão do saber fazer, enquanto reforça a ligação entre passado, presente e futuro das comunidades locais. Sigamos o meu roteiro temático, em torno das Artes e Ofícios:

Sala dos Ofícios

Dedicada aos ofícios e às atividades tradicionais que marcaram a economia local de Penafiel, esta exposição de longa duração reúne ferramentas, equipamentos e representações de algumas profissões tradicionais da região, como os ferreiros, candeeiros, carpinteiros, tanoeiros, pauzeiros, tamanqueiros, organizadas pelos seus

⁴⁷: <https://www.museudepenafiel.com> (Site consultado no dia: 24 de fevereiro de 2025)

materiais, ferro e madeira, sendo possível observar, em pequenos monitores, a execução destes ofícios. Também intimamente unidos, as festividades principais do município, o Corpo de Deus e a Feira de São Martinho estão incluídas, nesta sala, porque continuam a assumir uma grande importância no território. Esta sala foi concebida para celebrar o saber-fazer que, embora muitas vezes considerados simples, têm uma grande complexidade. A finalidade é poder transmitir aos visitantes uma compreensão mais aprofundada das técnicas e ferramentas utilizadas por diversos trabalhadores, além de salientar a importância da transmissão intergeracional destes conhecimentos e tradições.⁴⁸ (Anexo 1, p.147)

Sala da Terra e da Água

Com foco nos elementos naturais, terra e água, que caracterizam a paisagem de Penafiel, e não só, esta sala trilha a interação entre a população e os recursos naturais, salientando a importância da agricultura, dos rios e de determinadas práticas tradicionais na vida em comunidade. Através da apresentação de duas embarcações, bem como pelo cenário sonoro, as sensações são igualmente convocadas por estas abordagens expositivas criativas, que nos transportam para o meio ribeirinho. Aqui, a água é o elemento simbólico, uma vez que motivou a conceção dos valboeiro e da barca de passagem e fez ser possível impulsionar o moinho sazonal, bem como a irrigação do cultivo de linho e dos cereais.⁴⁹ Mais do que a exibição destes objetos, o que esta sala apresenta é a dimensão imaterial do trabalho humano, refletida no saber-fazer passado de geração em geração, pois a construção das embarcações, a agricultura, a moagem dos cereais ou a preparação do linho requerem uma sabedoria técnica específica, profundamente enraizada na comunidade. Estas atividades e técnicas não só asseguravam a sobrevivência das populações locais, como também moldaram uma

⁴⁸ Informação consultada no dia 24 de fevereiro de 2025, disponível em: <https://www.museudepenafiel.com/pages/905>

⁴⁹ Informação consultada no dia 24 de fevereiro de 2025, disponível em: <https://www.museudepenafiel.com/pages/906>

identidade coletiva. Como parte integrante da memória cultural de Penafiel, reconhecer hoje este património é reconhecer que cada prática encerra uma herança de resiliência e criatividade. (Anexo 2, p.148)

Moinho da Ponte de Novelas

Localizado no lugar da Ponte na freguesia de Novelas, este núcleo abriu em maio de 2006, tendo sido restaurado devido às cheias inverniais de 2001. É notável a valorização ao património rural e industrial, uma vez que representa as práticas e as tecnologias usadas na moagem de cereais ao longo dos tempos. Como um moinho de água tradicional, este espaço afirma-se na salvaguarda a memória histórica e cultural da região, ao realçar a relação de extrema importância entre os recursos naturais e a comunidade local. Esta tipologia de moinhos hidráulicos tinha um papel essencial na economia rural de Portugal até meados do século XX, funcionando como locais de concentração de pessoas e até mesmo de trocas comunitárias, sendo áreas de transformação de cereais como o trigo, milho ou centeio. Mais tarde, os grãos eram transformados em farinha, uma matéria-prima fundamental para a preparação do pão e de muitos outros alimentos. Executadas por técnicos, as visitas guiadas ao Moinho da Ponte de Novelas⁵⁰ necessitam de marcação prévia, embora possam ser limitadas devido à flutuante dimensão do caudal do rio. Visto que o sistema moageiro não se encontra em funcionamento, atualmente não é executável conhecer o seu interior. (Anexo 3, p.149)

⁵⁰ Informação obtida em: <https://www.cm-penafiel.pt/visitar-penafiel/museus-e-nucleos-museologicos/moinho-ponte-de-novelas/> e <https://www.museudepenafiel.com/nucleos/moinho-da-ponte-de-novelas> (Site consultado no dia: 24 de fevereiro de 2025)

Aldeia de Quintandona

Situada na freguesia de Lagares e Figueira, no concelho de Penafiel, a Aldeia de Quintandona⁵¹ (anexo 4, p.150) é reconhecida pelo seu carácter singular, onde as casas são predominantemente feitas com xisto, ardósia e granito, materiais que são abundantes e específicos deste território. Graças a esta tipologia, é conferido à aldeia um aspeto único, integrado na paisagem natural. Vinculada às tradicionais atividades agrícolas, esta encontra-se circundada por campos e florestas, que eram base de subsistência de muitos dos habitantes locais.

“A originalidade da sua arquitetura de xisto numa paisagem de granito, a boa preservação do edificado e o facto de ainda manter alguma actividade agrícola tradicional serviram de chamamento, mas foi a mobilização da população, a disponibilidade para abraçar novas experiências que, em conexão com a capacidade do poder local para tirar o melhor partido de cada oportunidade, dera nova vida à aldeia.” (Soeiro, 2013, p. 7)

Transformada num centro vivo de memória e aprendizagem, dispõe de um Centro Interpretativo que fornece informações sobre a história, arquitetura e sobre os modos de vida da população desta aldeia. Pela mesma, encontram-se distribuídos painéis que explicam elementos importantes sobre este património, bem como a presença de trilhos e percursos entre a região e o seu meio natural. Já as visitas guiadas podem ser realizadas ora por colaboradores do museu, ora pela Associação para a Promoção e Desenvolvimento Cultural de Quintandona, CASAXINÉ⁵². Na Aldeia foram realizadas as oficinas *Caça ao xisto*, *Construção de Máscaras* e *Uma gincana de Jogos Tradicionais*

⁵¹ Informação obtida em: <https://www.cm-penafiel.pt/visitar-penafiel/museus-e-nucleos-museologicos/aldeia-de-quintandona/> e <https://www.museudepenafiel.com/os-nucleos/galeria-6> (Site consultado no dia: 24 de fevereiro de 2025)

⁵² Uma entidade sem fins lucrativos concebida em 2012 com o objetivo de impulsionar a Aldeia de Quintandona a nível ambiental, cultural, turístico, desportivo e económico.

Engenho de Azeite de Sebolido

Após um extenso trabalho de restauro da estrutura original, este lagar de azeite⁵³ foi inaugurado em 2023. Originalmente era propriedade da Casa de Sá, que o cedeu ao município de Penafiel com o objetivo de proteger a infraestrutura por meio da implementação de um projeto de recuperação que o transformasse num espaço museológico. Trata-se de um engenho de vara, equipado com um pio de galga movido por tração animal. Aquando das visitas guiadas, é explicado o seu funcionamento, o seu papel histórico e a sua importância para o desenvolvimento rural. Também com o mínimo de grupos com dez pessoas, estas realizam-se ao longo do ano através de marcação no MMP. A lógica deste engenho associa-se, também à Rota do Românico, e a um longo percurso de representação de um território nas margens do Douro que facilitava o acesso à cidade do Porto ⁵⁴ (Anexo 5 e 6, p. 151-152)

2.3 A planificação de projetos: entre a investigação e a mediação

A política do Museu foi delineada, como vimos, aquando da constituição do museu, numa articulação entre a investigação e a divulgação, no quadro geral do que foi entendido como o desenvolvendo projetos de mediação. Na verdade, trata-se da adoção de uma política museológica, de acordo com a heterogeneidade, tipologia, dimensão, propósito das diferentes coleções, de modo a promover a sua inclusão e diversidade de acesso e conhecimento, conforme estabelecido pelo ICOM, refletido em códigos de ética e legislações nacionais. (Homem, *et al.*, 2021, p.9) Esta investigação é sustentada por práticas e políticas que possibilitam a documentação, preservação, interpretação e difusão dos bens culturais, incluindo a sua função educativa através da realização de projetos e atividades. (Homem, *et al.*, 2021, p.9). Saban (2017, p.53), sendo

⁵³ Informação obtida em: <https://www.cm-penafiel.pt/visitar-penafiel/museus-e-nucleos-museologicos/engenho-de-sebolido/> e <https://www.museudepenafiel.com/os-nucleos/galeria-43> (Site consultado no dia: 24 de fevereiro de 2025)

⁵⁴ Caminho da Memória: território, identidade e arquitetura vernacular em Sebolido (Penafiel) está no repositório da UP

certo que o objetivo da mediação não é divulgar “visões consensuais” sobre o património, mas antes entender os vários processos de formação de identidades. Além do mais, torna-se cada vez mais importante, principalmente com o progresso acelerado das tecnologias digitais, a comunicação e a gestão de informação para os visitantes. (Homem, *et al.*, 2021, p.10)

Desde a sua criação que o MMP tem desempenhado o seu programa de união entre a história e a comunidade local, em que os Serviços Educativos do museu aliam o conhecimento à interação prática, integrando todo o tipo de visitantes, aproximando a comunidade, especialmente as camadas mais jovens, com menos memória e conhecimento do passado, do património cultural da região. Estes Serviços são o garante de que a instituição é um espaço de aprendizagem interativa e inclusiva. (Pereira, 2018, p.28)

Concretamente, várias foram e são as ações promovidas pelo MMP, principalmente para as camadas mais novas. Tendo em consideração o conhecimento do que é um ofício e como se pratica, consoante a idade do público em questão, são desenvolvidas atividades em ateliers e oficinas, que cada sala do museu possui. Por exemplo, *Quem faz um cesto?*, *Que pano é este?*, *Grão a grão*, *Moldar figuras*, *Há castelos em Penafiel*, entre outros. (Pereira, 2018, p. 35).

Para além dos ateliers mencionados, o programa *Ao Domingo no museu*, tal como o nome sugere, aos domingos, destaca-se mensalmente uma peça da coleção do museu, dando a oportunidade aos visitantes de a conhecerem, de uma maneira mais pormenorizada, a sua história, significado cultural e utilidade, chamando a atenção para detalhes que, numa visita “regular”, possam passar despercebidos. Durante o estágio foi possível acompanhar os profissionais dos Serviços Educativos a prepararem o objeto para a oficina desta atividade mensal, sendo observado a sua idealização e conceção – o fogão a lenha, cujo funcionamento e uso, hoje rareia, exigindo recursos naturais de áreas florestais, quem a corte e transporte, assim como dosear o fogo para cozinhar, enquanto serve para aquecimento.



Fig. 2- Fogão, a peça do mês de janeiro do MMP. Fotografia pela autora @MargaridaCabralRocha_14/01/2025

Já o *Museu sobre Rodas*, outro projeto inovador e itinerante do MMP, procura levar a experiência museológica para além das paredes do museu, aproximando o património penafidense às populações idosas que, por diversas razões, não têm a possibilidade de o visitar. Tecelagem, cestaria e brinquedos tradicionais são exemplos de atividades (Pereira, 2018, p. 37) Além da sua apresentação, este programa inclui oficinas, jogos, palestras e demonstrações, permitindo que o próprio museu possa chegar a quem não pode ir até ele⁵⁵. Trata-se de sensibilizar os participantes a nível cultural e, ao mesmo tempo, e de lhes dar a oportunidade de executarem atividades relacionadas com a tecelagem, cestaria e confeção de brinquedos tradicionais, direcionadas a pessoas que se encontram os Centros de Dia e em Estruturas Residenciais para Pessoas Idosas (ERPI). No mês de março (2025), no âmbito do estágio, acompanhei o processo de planeamento desta atividade, oficina designada por “*Imagens da Memória*”. Esta proporciona a oportunidade de estimular a memória dos idosos através

⁵⁵ Esta ação faz parte do Plano Municipal para a Igualdade e a Não Discriminação da Câmara Municipal de Penafiel, sendo que no seu âmbito foram também desenvolvidas as oficinas de artes e ofícios denominadas de “*Desconstruir para Criar*”.

da interação de imagens e de tradições ligados com o concelho de Penafiel. A partir de doze fotografias de objeto selecionado, pertencente à coleção do Museu Municipal, os participantes foram convidados a recordar e a partilhar provérbios e adágios populares do seu passado que se relacionem com as fotografias apresentadas.

Já no ano de 2018, também foi dada uma maior visibilidade e realce à dimensão etnográfica do concelho, dado que estiveram presentes artesãos ligados à cestaria, tecelagem e ao fabrico de objetos de madeira, numa exposição que explorou as técnicas, materiais e os vários contextos que moldaram as comunidades locais. (Pereira, 2018, p. 38). Por trás destas iniciativas está um longo processo de investigação, como já escrevemos no ponto anterior. Basta ter em consideração o trabalho fundamental da diretora do Museu, Teresa Soeiro, publicado em 2008, sobre a cestaria tradicional de Penafiel.⁵⁶ Assim sendo, o Museu tinha uma grande experiência no estudo e na mediação, para vários públicos, de atividades artesanais, quando apresentou a sua candidatura à 3ª edição do *Programa Tradições 2019/20* da EDP, vencedor entre 9 projetos selecionados, de 67 candidaturas, com a designação Das Artes e Ofícios Tradicionais de Penafiel⁵⁷. Sob a sigla *PARTO – Penafiel, Artes e Ofícios*⁵⁸, foi clara a vontade de valorização, proteção e divulgação das artes e ofícios tradicionais da região, mais concretamente a tecelagem, cestaria, latoaria e tanoaria. Este projeto nasceu da necessidade de se fazer reconhecer e reavivar a sabedoria artística tradicional como componente da identidade local do concelho de Penafiel, ao incentivar a sua transmissão às gerações mais novas. Por meio de diversas ações, tais como oficinas, exposições e encontros com os artesãos participantes, o projeto procurou contemplar um ambiente de partilha e aprendizagem, incentivando a continuação destas práticas no atual mundo contemporâneo. Além do mais, reforçou a importância da inovação nas artes tradicionais ao conceber pontes entre o passado e o futuro, fomentando também

⁵⁶ A cestaria tradicional em Penafiel <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8397.pdf>

⁵⁷ <https://www.edp.com/pt/europa/portugal/programa-tradicoes-edicao-passada> (Site consultado no dia 2 de março de 2025)

⁵⁸ <https://www.projetoparto.org/> (Site consultado no dia 2 de março de 2025)

a adoção de princípios estruturantes, que suportam o presente e o futuro, como a sustentabilidade e a criatividade na produção artesanal.⁵⁹

Assim, enquanto espaço criador de memórias e experiências, o MMP prepara e desenvolve atividades e projetos que refletem o seu compromisso contínuo para com a valorização e proteção do património cultural penafidense, promovendo iniciativas que aproximam a comunidade da instituição. Desde a fase de planeamento até à sua concretização, cada ação é concebida com uma perspetiva integrada, que une a pesquisa científica, a inovação e envolvimento dos visitantes. Será sobre este Projeto e o seu desenvolvimento que dedicaremos os próximos passos.



Fig. 3- *Workshop* de cestaria no âmbito do projeto PARTO em 2019. Fotografia retirada do jornal Verdadeiro Olhar, consultado no dia 22/03/2025: <https://www.verdadeiroolhar.pt/>.

⁵⁹ Informação disponível no site oficial do Projeto PARTO: <https://projetoparto.org> (Site consultado no dia: 2 de março de 2025)

PARTE II

Capítulo III: O Projeto PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios

Este capítulo pretende apresentar o projeto *PARTO – Penafiel, Artes e Ofícios*, que várias vezes referimos atrás, razão de ser do estágio realizado e da proposta de continuidade, uma iniciativa que teve como especial eixo os saberes tradicionais e as práticas artesanais que moldam a identidade local penafidelense, focando-se na valorização, proteção e divulgação do património cultural imaterial do concelho. Assente na proximidade com a comunidade, este projeto não procurou somente dar visibilidade aos artesãos e às suas criações, mas também conceber condições que assegurem a sua visibilidade e a renovação destes ofícios, garantindo a sua transmissão às próximas gerações.

Todavia, a concretização deste processo não esteve isenta de desafios. Entre os principais enumeram-se: a escassez de recursos, o envelhecimento dos artesãos, a superação de resistências ligadas ao valor dos saberes tradicionais, entre outros. Mesmo assim, foi precisamente através da superação destas barreiras que o PARTO consolidou a sua importância enquanto mecanismo de aproximação entre a memória coletiva e a inovação, afirmando-se como uma proposta de mediação com um forte impacto no território de Penafiel.

3.1 Origem, objetivos e atividades

O conhecimento das artes e ofícios considerados tradicionais tem sido, principalmente durante o século XXI, apoiado e incentivado por políticas culturais públicas, que intensificaram programas⁶⁰ de promoção dos diferentes segmentos e expressões artísticas. De acordo com a legislação em vigor, o apoio deriva do

⁶⁰ Exemplo disso foi a Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, que outorgou o Programa "Saber-Fazer", expondo as estratégias nacionais para as artes e ofícios tradicionais entre o período de 2021- 2024. Este documento estabeleceu as iniciativas para garantir a proteção, o reconhecimento e o progresso sustentável da produção artesanal, organizadas em três primordiais pilares, desde a integração transversal, a valorização territorial e a inovação tecnológica.

reconhecimento de que produção tradicional mantém uma relação harmoniosa com o ambiente, graças à escala humana da sua produção, à sua forte ligação com o território envolvente nas suas diferentes vertentes (matérias-primas locais, conhecimento e cultura). Assim se entende como se insere na discussão global sobre sustentabilidade, comércio e consumo conscientes, bem-estar e funcionalidade das economias locais, justificando iniciativas como, por exemplo, a exploração responsável das paisagens, o desenvolvimento de rotas e itinerários, o investimento na investigação e a divulgação das artes e ofícios tradicionais. (Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, introdução)

As práticas e os objetos oriundos das artes e ofícios tradicionais encontram-se profundamente ligados aos hábitos do quotidiano e ao ambiente doméstico, embora, em grande parte dos casos, tenham desaparecido do nosso dia a dia. Contudo, tem-se observado uma tendência de retorno do interesse por este tipo de produtos, devido ao seu carácter considerado genuíno e à conceção de que este tipo de produtos comportam uma forte dimensão identitária, de aproximação ao que se entende ser genuíno, de grande relevância para muitas comunidades. “Os produtos e serviços oferecidos pelo artesão e pela manufatura devem deixar de ser entendidos como um arcaico modelo de negócios e passar a fazer parte das novas cadeias de valor, das rotinas quotidianas e dos hábitos de consumo dos nossos dias.” (Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, introdução). Este entendimento tem fomentado o interesse pelo conhecimento das técnicas de produção, que estão a ser retomadas, e por vezes, reinventadas, adaptadas, criando um dinamismo cultural, pela valorização dessas atividades que têm originado um movimento de valorização do saber-fazer dos artesãos. As transformações cada vez mais rápidas da atualidade fazem criar a convicção de que as tradições podem ser um meio eficaz de inovação e transformação cultural, de fonte de inspiração e criatividade, criando oportunidades, quer no desenvolvimento de novos projetos socioculturais, quer na criação de ações inclusivas ligadas ao mercado de trabalho dos que, dada a tecnologia e industrialização, não se integrariam. (Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, introdução)

Entende-se, assim, a ação de valorização das coleções existentes no MMP, que justificaram e fundamentaram a aprovação, em 2019, do Projeto PARTO- “Das artes e Ofícios Tradicionais de Penafiel”, financiado pela 3ª edição do Programa Tradições da EDP⁶¹, como já apresentamos, no capítulo anterior. Ligado aos saberes tradicionais, desenvolvido e coordenado pelo MMP, pretendeu promover a salvaguarda e a divulgação de quatro práticas de ofícios tradicionais do concelho de Penafiel consideradas identitárias da região, dando assim destaque aos seus artesãos e às formas ainda em vigor do saber-fazer, como a tecelagem, cestaria, latoaria e tanoaria. A denominação de "PARTO" é uma sigla feliz, metáfora humanizada que retrata o (re)nascimento dos saberes tradicionais e a sua (re)criação contínua, reproduzida no seu logótipo, que une os componentes artísticos e um novelo em remoinho, refletindo o desenvolvimento deste projeto – criar movimento que revolve vontades e cria ondas de propagação continuada.

Em 2020, foi iniciada a segunda etapa deste projeto, ao receber financiamento extra para conceber o "Espaço Oficina PARTO – Penafiel, Artes e Ofícios". Situado no coração da cidade, este lugar tornou-se numa marca central para reconhecer, proteger e impulsionar as artes e ofícios tradicionais penafidelenses que tiveram foco neste projeto. Opera como um local de produção de iniciativas criativas e empreendedoras ao promover atividades como *workshops*, exposições, entre outras ações.

Este projeto, nas suas diferentes fases, teve como objetivo inventariar, salvaguardar e divulgar o património imaterial penafidelense ligado às artes e ofícios tradicionais que se vêm a perder ao longo dos tempos, ora pelo envelhecimento dos artesãos, ora pela escassa atenção por parte das camadas mais jovens da população, sinal da sucessiva perda de interesse que compromete o seu futuro. Assim sendo, o projeto focou-se, primeiramente, no registo dos artesãos ativos, documentando as suas histórias de vida, produtos, técnicas e locais de trabalho, através de uma investigação profunda que incluiu entrevistas aos interessados em participarem no mesmo. Posteriormente, houve

⁶¹ Nos concelhos que abrangem as regiões onde atuam os seis polos geradores da EDP Produção.

a realização de *workshops* intergeracionais para facilitarem a partilha de conhecimentos entre os mestres e os jovens interessados, bem como a organização de eventos para divulgarem estas práticas.

Apesar de previamente já ter existido um registo que identificava um vasto conjunto de artesãos, este precisava urgentemente de ser revisto para confirmar, atualizar e, especialmente, monitorizar aqueles que ainda exercem efetivamente e preservam as formas de trabalho das artes e ofícios locais. Esta revisão incluiu, por parte dos profissionais implicados, a realização de um pormenorizado levantamento, assim como a recolha de material documental e audiovisual sobre práticas, protagonistas, experiências, conhecimentos, quais os produtos concebidos e os espaços de trabalho. Este conjunto de informação representa um imenso imaterial que não se pretendeu apenas proteger, mas também divulgar, com a realização de um *site*⁶², plataforma destinada a promover e a dar visibilidade a estas práticas e aos seus mestres, já na sequência de uma 3ª fase do projeto – divulgar na *web*.

Este trabalho exigiu e possibilitou a conceção de três postos de trabalho temporários, no âmbito da contratação de técnicos superiores para consultoria, produção de inventários e atividades de formação. A longo prazo, planificou-se assegurar a continuação das práticas tradicionais por meio do desenvolvimento de novos produtos e da criação de oportunidades de negócio, que a revitalização desses ofícios possa eventualmente proporcionar, direta ou indiretamente. Ainda foi planeada a contratação de quatro artesãos para colaborarem nos *workshops* destinados a transmitirem as práticas herdadas, passíveis de ensino e aprendizagem a possíveis novos agentes.

Para além destas ações, foi planeado promover oficinas\sessões de formação intergeracionais focadas em estudantes do Ensino Secundário e do Ensino Superior, com a finalidade de se transmitir e demonstrar os conhecimentos sobre as artes e técnicas tradicionais, bem como incentivar e promover a execução de novos produtos. Por fim,

⁶² Site oficial do Projeto: <https://projetoparto.org> (Consultado no dia 2 de março de 2025)

foi crucial divulgar as Artes e Ofícios Tradicionais de Penafiel, reconhecendo, valorizando e defendendo a imaterialidade deste património.

A metodologia adotada iniciou-se por uma ação de proximidade. O primeiro passo realizado pela equipa de profissionais foi entrar em contacto com os responsáveis das Juntas de Freguesia de Penafiel para obterem auxílio na identificação dos artesãos nas atividades das respetivas localidades. Em seguida, foi imperativo comunicar de forma direta com os artesãos ativos do concelho para constituir uma ligação mais próxima, tendo sido executado um levantamento e registo documental, fotográfico e em vídeo das tradições, com as técnicas, produtos e os locais de trabalho dos artesãos que ainda se encontravam em atividade.

Após esse levantamento, os profissionais avaliaram, de acordo com o perfil e a vontade de cada um dos artesãos, os que iriam participar em futuros *workshops*. Depois, foi fundamental criar uma cadeia de comunicação ao despertar o interesse dos estudantes do Ensino Secundário e Superior para receberem estas formações, promovidas com a colaboração de formadores, artesãos e estudantes, procurando ser concebida uma experiência enriquecedora para todos os implicados. Na terceira fase do projeto foi desenvolvida uma plataforma digital para promover e divulgar os resultados do projeto e, por fim, foi organizada uma exposição temporária⁶³ no MMP para dar visibilidade ao trabalho então realizado. Esta exposição teve como objetivo divulgar as artes e ofícios tradicionais, destacando assim os artesãos envolvidos e apresentar as peças produzidas pelos participantes nos dois *workshops* realizados em julho de 2019. Foram também exibidos os novos produtos desenvolvidos pela *designer* Gabriela Gomes⁶⁴ e os confeccionados pelos artesãos locais.

Assim, foram contactadas 28 Juntas de Freguesia do Município e 2 associações, identificando-se um total de 37 artesãos. Destes, verificou-se que somente 20 ainda

⁶³ Esteve patente entre 21 de março até 27 de setembro de 2020.

⁶⁴ Artista plástica e investigadora nascida em 1968, foi consultora neste projeto e coordenadora dos workshops “Ofícios Tradicionais” do Programa EDP Tradições, Penafiel. Em 2018, foi distinguida, com a Medalha de Mérito Dourada pelo Município de Penafiel.

praticam o ofício e apenas 14 aceitaram colaborar no projeto. Posteriormente, foram registadas 30 fichas individuais de inventário, registos fotográficos de 30 artesãos/oficinas e registos audiovisuais de 14 artesãos, resultando num total de 11 filmes. Além disto, quatro artesãos quiseram participaram nos *workshops*, sendo dois na área de cestaria e dois na de tecelagem. A nível da formação, 20 formandos compareceram, e, nas ações adicionais do último trimestre, outros artesãos também receberam ações de formação. Também foram realizadas duas atividades de formação direcionadas a alunos do Ensino Secundário e Superior, resultando na produção de 54 peças pelos formandos. No último trimestre do projeto, foram promovidas ações extra de formação para 7 artesãos, com foco no desenvolvimento de novos produtos a serem apresentados na exposição temporária no MMP.

A nível digital, o *website* do projeto reúne os resultados dos contactos com os 14 artesãos. Foi ainda criado um canal no *YouTube*⁶⁵ exclusivamente dedicado ao projeto. As restantes formas de divulgação do projeto abrangeram os meios de comunicação local e nacional, além do *site* oficial e do canal do *YouTube*, bem como a divulgação através de *links* relacionados ao projeto, ao *site* e ao canal do *YouTube* do MMP, da Associação Casaxiné e da Associação dos Amigos do MMP. No caso da exposição temporária, ela foi recalendarizada para ocorrer de março a setembro de 2020, ampliando o período de permanência e o número potencial de visitantes.

Como acima se escreveu, foram realizadas quatro ações de formação voltadas para os artesãos que, como “professores” (porque conhecedores do saber fazer tradicional), participaram nos *workshops* destinados aos alunos do ensino secundário e superior, com foco na produção de novos produtos desenvolvidos pela *designer* e a consultora Gabriela Gomes. Além do mais, esta teve a oportunidade de trabalhar com mais três artesãos, para lá dos quatro inicialmente previstos, e os produtos finais resultantes desse trabalho integraram a exposição dedicada ao projeto. De seguida, foi

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/@parto-penafielarteseoficio9999> (Consultado no dia 4 de março de 2025)

concebida a estrutura completa da exposição, compreendendo os materiais gráficos e os conteúdos informativos.

Assim, com a presença e envolvimento do MMP na 3ª edição do Programa *Tradições da EDP* foi estabelecido um mapeamento e caracterização das artes e ofícios tradicionais no território penafidense, concebendo um mapa com a distribuição dos artesãos (cestaria, latoaria, tecelagem e tanoaria) nas freguesias do concelho de Penafiel:

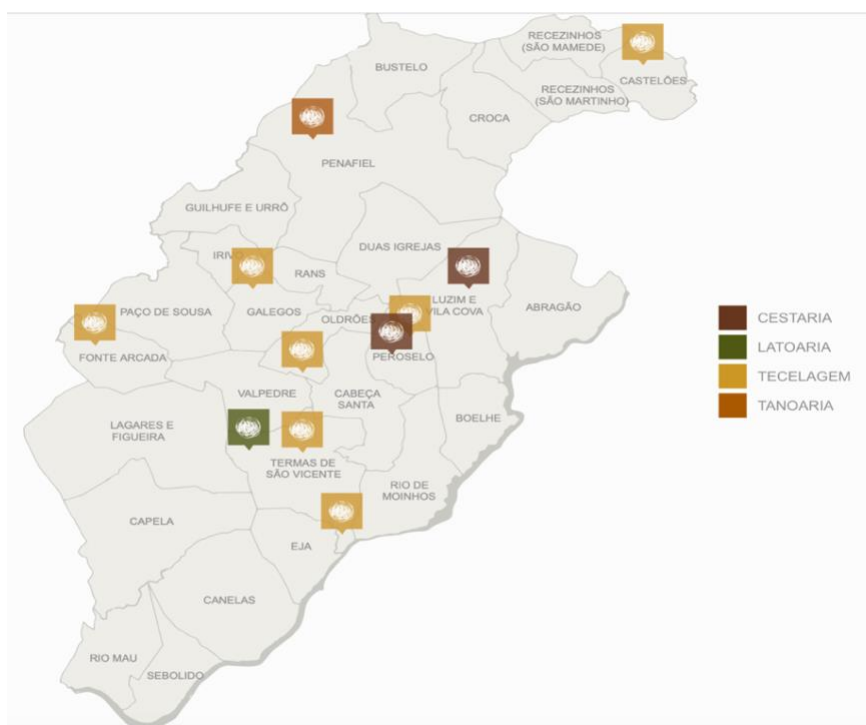


Fig. 4- Distribuição geográfica por tipologia de artes/ofícios dos artesãos participantes no Projeto PARTO no concelho de Penafiel em 2019/20. Penafiel. Disponível <https://projetoparto.org/artes-e-oficios-tradicionais/> Acesso 04/03/2025.

O Projeto PARTO gerou benefícios significativos para todos os envolvidos, fortalecendo os vínculos entre os artesãos, o Museu Municipal e a comunidade local, especialmente os jovens que participaram nos *workshops*. Desta forma, abriu novas oportunidades de continuidade e aumentou o interesse dos artesãos em participar em iniciativas promovidas pela instituição em prol da região. Uma parte da população tem demonstrado entusiasmo para que o MMP ofereça mais formações similares às

realizadas no projeto, enquanto os artesãos demonstraram também um interesse crescente em compartilhar os seus saberes fora das suas oficinas. Na verdade, os laços foram sempre cultivados, porque ao longo do tempo, aqueles têm contribuído significativamente para a coleção do Museu, doando ferramentas, instrumentos antigos e auxiliando na descrição dos objetos, ampliando o conhecimento sobre as suas práticas e técnicas. Com a realização da exposição temporária e o lançamento do *site*, foi constatado um impacto ainda mais amplo, incentivando a defesa e a continuidade das artes e ofícios tradicionais. Este projeto também capacitou os artesãos, que passaram a reconhecer o potencial do *design* nas suas atividades. Com a finalização do projeto, estava em curso a criação de uma estrutura, uma cooperativa ou associação, para apoiar a divulgação dos produtos e os seus criadores, embora esta ideia, atualmente, ainda se encontre em fase de planeamento.



Fig. 5- Entrada do Espaço Oficina do Projeto PARTO. Foto pela autora @ Margarida Cabral Rocha_2025.

Contudo, foram escassos os aprendizes dispostos a fazerem perdurar as técnicas tradicionais, ou pelo menos a continuação dos próprios ofícios, a transmissão desta sabedoria encontra-se em risco de assegurar a continuidade. É sabido que muitos jovens optarem por profissões que consideram poder dar mais estabilidade e remuneração.

Acresce que uma parte significativa dos objetos produzidos nestas atividades foram sendo progressivamente trocados por produtos industriais de aço inoxidável, alumínio ou plástico, conhecidos por serem mais leves e de fácil manutenção. Esta concorrência, que consegue fazer mais produtos com menos custos, e em grandes quantidades, diminuiu drasticamente a procura de produtos artesanais, cujos custos no tempo manual e no uso de matérias-primas cada vez mais escassas, porque vão mesmo desaparecendo da paisagem, conduz a preços altos incapazes de concorrerem com as opções de índole industrial. Por estes motivos, disponibilizar apoios financeiros aos artesãos é uma das estratégias mais eficazes para proporcionar a sustentabilidade dos ofícios tradicionais, investindo-se na manutenção de processos humanos, podendo apresentar diversas formas, que não somente diminuam os custos de produção, mas também que instiguem o desenvolvimento e renascimento destas práticas.

Pode-se invocar o que traduz um empreendedor, se virmos cada artesão como tal. Como argumenta Pato (2023), um empreendedor é um indivíduo que implementa elementos inovadores, sendo estes suscetíveis de assumirem diversas formas, seja na conceção de novos produtos, no estabelecimento de novos processos produtivos, na conquista de novos mercados alternativos, ou até na conceção de novos modelos organizacionais na indústria. (Pato, 2023, p.840). Ele destaca também que, numa conjuntura marcada pela fabricação em grande escala de bens e serviços, a relevância da inovação no empreendedorismo rural é uma componente essencial que incentiva a diferenciação e a singularidade de um determinado produto, tornando-se assim um recurso valioso, quer no mercado, quer na escolha do comprador. (Pato, 2023, p.840)

Apesar desta argumentação, estes produtos frequentemente não recebem o reconhecimento e valor que se lhes atribui e o seu desaparecimento espelha uma perda de apreço pelas artes do saber-fazer na generalidade. O preço a pagar é o de proteger e dar continuidade às artes e ofícios tradicionais, para garantir que este património cultural e a identidade das imensas comunidades sejam transmitidos para as futuras gerações. Daí que se compreenda o investimento que o Museu de Penafiel fez, ao apoiar iniciativas que combinam a valorização cultural, educação, apoio económico e a sua integração no mercado. Por exemplo, a conceção dos programas educacionais que

ensinem as técnicas tradicionais nas escolas, museus ou centros culturais e que as adaptam à realidade atual, enquanto se incentiva os mestres a formarem aprendizes, garantindo a transmissão da sabedoria aos interessados. A questão é, como incentivar os responsáveis pela comercialização de produtos territoriais, que poderão impulsionar o retorno económico ao investimento cultural. A criação de projetos, tal como o *PARTO*, que se destinam à salvaguarda e à divulgação das artes e ofícios tradicionais, têm o potencial de garantir a continuidade e adaptação dos saberes tradicionais ao oferecer um ambiente que os torne economicamente viáveis, culturalmente valorizados e socialmente relevantes ao longo dos tempos.

“Mas para que estas iniciativas não esmoreçam, o apoio público e privado, no sentido de fomentar o empreendedorismo e a inovação destas AOTS é fundamental. Até porque as debilidades em termos de recursos humanos futuros, financeiras, de mercado e outras são, sem dúvida, muitas e sem o apoio institucional local, muitas destas podem não persistir.” (Pato, 2023, p. 17)

Mais uma vez, invocando reflexões teóricas, baseadas em exemplos concretos (Antunes, 1999, p.1), a interligação entre as diferentes formas de conhecimento é crucial, pois quer a incorporação de novos materiais, formatos e cores, seja, em última instância, pela adaptação às novas tecnologias aplicadas às diversas formas de expressão artística, poderão contribuir para a continuidade de práticas de raiz tradicional. O avanço tem ocorrido no sentido de estabelecer diálogos entre os diferentes saberes, resgatando os métodos tradicionais e integrando-os nas tendências contemporâneas. Com efeito, na definição de um conceito operacional para as Artes e Ofícios tradicionais, é fundamental considerar os aspetos relacionados com a inovação, que se refere, por um lado, à introdução de novos métodos de produção, aquisição e distribuição de produtos, bem como à transformação dos modelos de gestão, especialmente no que concerne à organização do trabalho. Esta noção abrange, simultaneamente, o processo e o resultado, isto é, o produto, o objeto e o serviço. Nesse contexto, a inovação tecnológica está particularmente associada aos equipamentos que apoiam a atividade do artesão, possibilitando a conformidade com os padrões de

qualidade e sustentabilidade ambiental. Assim sendo, estas expressões artísticas tradicionais abrangem tanto as expressões artesanais ligadas aos modos de vida tradicionais quanto às atividades que, ao adotarem novos processos produtivos, matérias-primas e estilos, mantêm uma identidade distinta da produção industrial em massa. (Antunes, 1999, p.4)

Ao permitirem que as várias técnicas e práticas se transformem e adaptem às exigências das sociedades atuais, vários projetos evidenciam esta preocupação. Tal como o projeto PARTO, nos últimos anos, imensos projetos e iniciativas foram surgindo em prol da proteção das AOT em Portugal, como são exemplo: “Rota Criativa- Rota de Ofícios Tradicionais e Arte Criativa”, “À Descoberta dos Ofícios Tradicionais”, “AO.RI- Artes e Ofícios do Ribatejo Interior”, “Museu Vivo de Artes e Ofícios Tradicionais”, “Projeto Escola de Artes e Ofícios de Arcos de Valdevez e Ponte da Barca”, e muitos outros⁶⁶. Os objetivos são comuns: auxiliar a divulgação e a inovação nas Artes e Ofícios tradicionais para a defesa e revitalização deste património cultural imaterial, pois ao serem incentivadas características como a criatividade e a utilização das novas tecnologias, estas poderão garantir a sustentabilidade económica dos restantes artesãos e dos mestres dos ofícios, originando novas oportunidades de comercialização e difundir a valorização do trabalho manual. “Este movimento de incorporações, permite a reformulação das identidades culturais, designadamente na forma como os grupos se afirmam e representam.” (Gayou, 2008, p. 12) De igual forma, estimulam o intercâmbio entre a tradição e modernidade, favorecendo a transmissão de conhecimento entre as várias gerações e evitando o desaparecimento dos saberes tradicionais. A inovação nesta área não mantém somente vivas as expressões culturais,

⁶⁶ Site oficial Rota Criativa- Rota de Ofícios Tradicionais e Arte Criativa”: <https://www.rotacriativa.pt> Site Oficial “À Descoberta dos Ofícios Tradicionais”: <https://www.cm-sbras.pt/pt/menu/854/artes-e-oficios-tradicionais.aspx> Site oficial “AO.RI- Artes e Ofícios do Ribatejo Interior”: <https://tagus-ri.pt/wp/ao-ri-artes-e-oficios-do-ribatejo-interior/> Site oficial “Museu Vivo de Artes e Ofícios Tradicionais”: <http://www.adfp.pt/areas-de-intervencao/miranda-do-corvo/museu-vivo-de-artes-e-oficios-tradicionais> Site oficial “Projeto Escola de Artes e Ofícios de Arcos de Valdevez e Ponte da Barca”: <https://escoladearteseoficios.com> (Sites consultados no dia 20 de abril de 2025)

mas também as torna relevantes e acessíveis a um público mais abrangente, estimulando assim o desenvolvimento local tão desejado.

3.2 Dificuldades, resultados e impacto

O desenvolvimento do *Projeto PARTO* enfrentou diversos desafios, mas que, graças ao trabalho intensivo dos profissionais do museu e dos artesãos, não comprometeram o seu sucesso. Os tratamentos da informação decorrente da identificação dos artesãos envolvidos no projeto dão resultados que nos informaram sobre a representatividade artesanal e as possíveis dificuldades de manutenção dos seus percursos futuros.

Em relação às 30 entrevistas realizadas, apenas aproximadamente metade dos participantes concordaram em contribuir para o projeto e ter sua presença no *website* referido atrás. Estes números reduziram o impacto esperado dos resultados, já que a quantidade de artesãos divulgados *online* não ultrapassou os 14. A razão para tal prende-se com o facto de que muitos artesãos, embora ainda exerçam a sua arte, o fazem de maneira esporádica e secundária, não sendo, para a maioria, a principal fonte de sustento. Este fator explica a relutância de muitos em se exporem publicamente no projeto, uma vez que não desejam ser associados a uma atividade económica que não representa seu meio de vida principal. Ainda assim, a maioria aceitou receber a equipa técnica e participar nas entrevistas, fornecendo informações essenciais para a criação das fichas de inventário. Contudo, cerca de metade optou por não ser filmada nem aparecer nos canais de comunicação *online*.

No final do segundo trimestre, também houve dificuldades em alcançar a quantidade prevista de inscrições nas formações destinada aos estudantes do Ensino Superior. Em contrapartida, o *workshop* direcionado a alunos do Ensino Secundário contou com 11 inscritos, embora somente 10 tenham comparecido. Destes, 8 eram da Escola Secundária de Penafiel, enquanto os demais provinham de instituições da região, como Marco de Canaveses e a Escola Artística Soares dos Reis, no Porto. Devido ao

número reduzido de inscrições e ao interesse demonstrado por outras pessoas, foi decidido ampliar as vagas além dos três estudantes do Ensino Superior previamente inscritos. Uma grande parte dos novos participantes era composta por artistas plásticos e docentes com formação académica em artes, *design* ou arquitetura, aptos a agregarem um valor profissional ao projeto. Desta forma, o total de participantes nas atividades formativas chegou a 20.

Após a realização destes *workshops*, foi constatado que os quatro artesãos envolvidos, que desempenharam anteriormente o papel de formadores, necessitavam de auxílio no que diz respeito à abordagem e ao desenvolvimento de novos produtos. Perante esta situação, foi sugerido que a formação complementar planeada lhes fosse direcionada. Para viabilizar esta ação, a equipa técnica do projeto solicitou à *designer* e formadora Gabriela Ferreira Gomes, já referida, que concebesse novas peças exclusivas, acompanhando de perto o processo de produção dos artesãos, aplicando as técnicas de cestaria e tecelagem já dominadas por eles. Embora o *design* das peças tenha sido desenvolvido pela *designer*, os direitos de reprodução dos produtos foram inteiramente concedidos aos artesãos, permitindo-lhes expandir o seu portfólio e atingir uma nova possibilidade de mercados. O objetivo desta iniciativa foi modernizar os produtos e promover a sustentabilidade do trabalho artístico tradicional e, entre outubro e dezembro, mais três artesãos foram incorporados no projeto, duas tecedeiras e um latoeiro, conforme a recomendação da *designer* e do próprio interesse destes em participarem.

A principal dificuldade mencionada pelos colaboradores do projeto foi a nível das ações audiovisuais dos artesãos. Estas passaram por um atraso relativamente ao cronograma inicialmente apresentado na altura da candidatura. Para além de terem sido terminadas tardiamente, também não atingiram o resultado que se estava à espera, exigindo uma reavaliação na estratégia de apresentação. Para tornar os filmes mais interessantes, a equipa elaborou vários textos específicos para cada produção, e esta

adaptação reproduziu um esforço extra da equipa técnica e resultou no atraso na edição dos conteúdos do *site*⁶⁷.

Por motivos logísticos relacionados com utilização da sala de exposições temporárias do MMP, não foi possível disponibilizar o espaço dentro do prazo necessário para iniciar a montagem da exposição e realizar sua abertura ainda no ano de 2019. Foi considerado pela equipa que a desmontagem deveria ocorrer no final de fevereiro, podendo resultar na inutilização de materiais descartáveis, e que poderia atrasar na libertação do local, e em que o período de exibição ficaria limitado a apenas dois meses e meio. Este curto intervalo de tempo iria reduzir consideravelmente o seu impacto junto à comunidade local, especialmente entre os estudantes, cujo calendário escolar incluía a pausa das férias de Natal. Assim, tendo em vista a relevância da exposição para a população e o seu papel na divulgação do projeto, bem como o tempo e a complexidade exigidos para sua organização, optou-se por reagendar o evento. A execução financeira foi finalizada com a produção dos materiais planeados, e a inauguração foi remarcada para março de 2020, estendendo-se até o final de setembro. O ponto positivo nesta remarcação, foi o facto de ter coincidido com as Festas do Corpo de Deus e a Agrival, o que resultou num aumento significativo no número de visitantes.

Pelos imensos desafios, o *Projeto PARTO* trouxe benefícios significativos para todos os participantes, fortalecendo os vínculos entre os artesãos, o MMP e a comunidade local, especialmente com os jovens que estiveram presentes nos *workshops*. Desta forma, foram abertas novas perspetivas de continuidade e ampliado o interesse dos artesãos para se envolverem em ações promovidas pela instituição e pelo município. Com a realização da exposição temporária⁶⁸ e a inauguração do *website*, foi esperado um impacto ainda mais expressivo, incentivando a proteção e a continuidade das artes tradicionais. Este projeto também proporcionou, ou fez despontar e desmontar alguma resistência dos artesãos que perceberam as

⁶⁷ As traduções para inglês e as legendas planeadas foram tarefas concluídas em janeiro de 2020.

⁶⁸ N.º estimado de visitantes na exposição temporária: 500.

possibilidades de uma maior qualificação e inovação, que passaram a reconhecer o valor do *design* nas suas práticas. Como avaliação final, foram envolvidos 57 indivíduos de forma direta, incluindo 30 artesãos entrevistados, 20 participantes qualificados nos *workshops* e 7 artesãos habilitados para criarem produtos utilizando as técnicas tradicionais e acrescentarem a possibilidade de acrescentarem o fruto das suas novas aprendizagens durante este percurso

3.3 O papel dos artesãos participantes na criação e execução do projeto

Como vimos, com o acompanhamento das fases do projeto Parto, a salvaguarda das artes e ofícios tradicionais requer muito mais do que um levantamento documental sobre as técnicas e materiais utilizados em cada objeto, visto que é necessário garantir que estas atividades continuem vivas e proeminentes para as próximas gerações. Assim sendo, os artesãos são os principais atores encarregues pela transmissão do conhecimento às novas gerações, seja por meio do ensino direto nas suas oficinas e em formações, seja pela sua participação em projetos de valorização cultural. A sua aparição ativa em iniciativas educativas como feiras, exposições e workshops é fundamental para possibilitar que este património não somente sobreviva, mas se transforme em relação às novas imposições da sociedade e do mercado atual. Revelando-se como uma opção sustentável e uma estratégia para impulsionar o crescimento económico de determinadas regiões, o trabalho das artes e ofícios tradicionais deve ser estudado através das suas vertentes históricas, socioculturais e financeiras, para entender os seus contextos e obstáculos.

A sabedoria implícita, o conhecimento geracional, vai muito para além da técnica, pois compreende histórias de vida, símbolos e práticas ligadas à peça que realizaram durante tempos e tempos. A sua presença e valorização dos projetos de entidades como museus, universidades, câmaras municipais e até mesmo organizações internacionais poderá contribuir significativamente para o reconhecimento e legitimação dos ofícios tradicionais, onde a interação entre os saberes locais e as

políticas públicas é fulcral para assegurar que os artesãos tenham todo o apoio necessário, em termos de recursos financeiros, formação ou oportunidades de mercado (V.A, 2010, p.8). Foi o caso deste projeto que integrou os artesãos nas planificadas políticas e ações institucionais para a constituição de programas de proteção e certificação de produtos artesanais.

A dificuldade, como exposto, foi, por lado, a adaptação e o esforço dos técnicos, que se adaptaram ao cenário e às particularidades, evitando problemas de relacionamento dentro do próprio projeto, assumindo uma conduta flexível, ao reconhecer as especificidades de cada comunidade. Na verdade, como a literatura já invocou, “O problema da autoestima das populações locais é matéria muito sensível.” (Figueira & Ramos, 2019, p.159)

Nas últimas décadas, com a significativa evolução da área museológica, possibilitou que a noção de "Nova Museologia", abordada em capítulos anteriores, estivesse consciente dos desafios no relacionamento entre museus, territórios e pessoas. Esta proximidade, expressa de imensas maneiras, fez com que as próprias comunidades percebessem os vários benefícios de possuir projetos e instituições que as representassem e com que se pudessem identificar. (Figueira & Ramos, 2019, p.55) O conceito atualizado de museu pelo ICOM no ano de 2022⁶⁹, destaca essas novas atribuições, reconhecendo a "inclusão das comunidades" como característica essencial neste ambiente museológico. Por isso se entende o trabalho de pesquisa, de aproximação humana e de divulgação de resultados que tomem os artesãos como agentes de interação territoriais. Quem são, então estes agentes, pessoas, que vivem no terreno, que lidam com heranças de conhecimento. A partir da participação e auxílio dos artesãos penafidenses nas entrevistas relativas ao *Projeto PARTO*, os profissionais envolvidos conseguiram produzir 30 fichas de inventários essenciais para o

⁶⁹ Aprovado a 24 de agosto de 2022 na Sessão Extraordinária da Assembleia Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), no contexto da 26ª Conferência Geral, que decorreu em Praga entre os dias 20 e 28 de agosto, perante a temática “A força dos Museus”. Informação disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

mapeamento e compreensão de determinados dados relativos às artes e ofícios tradicionais do concelho no ano de 2019/2020. A partir da análise destas, foram retiradas conclusões quer a nível sociocultural, quer a nível económico:

- A distribuição geográfica dos artesãos participantes do projeto nas regiões de Penafiel evidencia que as atividades da Tanoaria e Latoaria se encontravam concentradas em escassas freguesias, revelando uma ligação entre o isolamento geográfico e a preservação destas práticas. Já a tecelagem e a cestaria, as mais proeminentes entre as 4, ainda se encontravam distribuídas pelo concelho, apesar do seu número diminuto entre o período 2019-2020;
- Todos os artesãos participantes adquiriram os seus conhecimentos de forma tradicional, por meio da transmissão familiar\ aprendizagem na comunidade;
- 86,66% (26) dos artesãos entrevistados apresentavam a sua habitação como local de trabalho na produção de peças, enquanto 13,33% (4) fabricavam em oficinas, no concelho;
- Mais de metade dos artesãos participantes, em algum ponto da sua atividade, tiveram auxiliares/ ajudantes, mas este número era sempre reduzido, configurando o modo de unidade familiar, eventualmente alargada a indivíduos externos ao agregado;
- A produção do ofício tinha como objetivo a sua comercialização, mas em contextos específicos, como feiras e eventos culturais, ou nas suas próprias habitações ou em pequenas lojas;
- Aquando das entrevistas, 8 artesãos trabalhavam apenas a pedido de encomenda, sem calendário fixo;
- 33,33% (10) dos artesãos ainda participavam nas principais feiras do concelho de Penafiel, como a Agrival e a Feira de São Martinho;
- A análise revela que os materiais/matérias-primas utilizados para a fabricação de objetos continuam a ser os tradicionais;
- Na generalidade, os artesãos não conseguiam viver exclusivamente do seu ofício, ou seja, não era a sua primeira fonte de rendimento;

- Foi identificada, de forma pontual, a presença de técnicas combinadas com métodos contemporâneos, como o uso de ferramentas elétricas.

Assim, constata-se que grande parte dos artesãos, embora ainda praticasse o ofício, o fazia de forma relativamente esporádica e residual, não constituindo esta, na maioria dos casos, a principal atividade de subsistência. Este é um dos pontos que fundamenta a hesitação de grande parte dos participantes em colaborar de forma mais visível no projeto, na medida em que não pretendiam serem-se expostos publicamente, porque consideravam verdadeiramente representativos de práticas que não os identificavam, totalmente, como artesãos. Havia um certo escrúpulo e até ética profissional, porque não se viam como representativos de um setor, apesar de os outros (técnicos, sociedade, instituição do património) os verem como tal.

Colocando em risco a sua continuidade, uma das questões mais alarmantes apresentadas, sem dúvida, foi a idade elevada dos artesãos e a não existência de sucessores próximos e familiarmente diretos, o que deu origem à perda gradual da sabedoria e das técnicas transmitidas no ano de 2025. Por ser um procedimento longo e demorado, espelho da dedicação, da sabedoria e da paciência armazenada ao longo várias de gerações, cada objeto executado requer imenso tempo, desde a escolha meticulosa dos materiais até à execução minuciosa da técnica, acaba também por ser uma razão de afastamento por parte de possíveis interessados.

3.4 Entre Fios, Metais e Madeiras: as Artes e Ofícios que “sobreviveram” em Penafiel até aos dias de hoje

A escolha destas 4⁷⁰ tipologias de artes/ofícios presentes no *Projeto PARTO* não foi de todo aleatória, uma vez que surge apoiada numa lógica de representatividade cultural, viabilidade de reativação e da urgência patrimonial. A atenção na tecelagem,

⁷⁰ O projeto PARTO focou-se primordialmente em 4 tipologias de artes e ofícios, a cestaria, tecelagem, tanoaria e latoaria para (re)viver, porém a carpintaria, ferraria e tamancaria também tiveram presentes com número muito escasso de artesãos.

cestaria, latoaria e tanoaria demonstra uma evidente preocupação para com estas atividades, que, devido ao envelhecimento dos seus praticantes e ao escasso número de aprendizes, encontram-se num claro risco de desaparecimento, como já referimos.

Assim, a junção de fatores como a urgência patrimonial e a capacidade de reinterpretção contemporânea explica este foco no projeto, sublinhando o interesse de proteger este património vivo como fator dinamizador sociocultural do concelho. Passemos um relance breve sobre cada um deles.

Cestaria

A Cestaria foi estudada e justificada a sua divulgação no concelho de Penafiel, que sendo hoje considerada uma manifestação das artes decorativas e do artesanato tradicional português, durante séculos foi uma das atividades complementares de imensas famílias da região relacionada com seu o quotidiano a nível doméstico e agrícola. Aqui também era habitual vender nas feiras, como a de S. Martinho e a feira semanal do concelho ou trocar cestos por bens agrícolas.

“Num tempo sem plástico nem outros materiais sintéticos, em que o papel era caro, raro e pouco resistente, as necessidades de acondicionamento para deslocação e arrumação dos mais diversos bens tiveram de ser supridas com os recursos acessíveis, fossem eles contentores feitos de pele ou têxteis, recipientes cerâmicos e de madeira, ou a cestaria, presente num sem número de situações de todos os quotidianos, objecto deste trabalho.” (Soeiro, 2008/09, p. 253)

Tipologicamente, a produção de cestos e de outros objetos passam pelo entrelaçamento de fibras vegetais como a giesta, o vime, a silva e, por vezes, palha de milho ou de centeio. A sua dimensão e tipologia compreendia vários moldes e usos, sendo estabelecido de acordo com a utilidade desejada e, esta grande variedade de cestos obtinha determinadas particularidades consoante a região onde eram produzidos: o gigo/ cesto e o meio gigo/ meio cesto vindimeiro eram utilizados para o transporte das uvas recolhidas nas vindimas; o cesto de folha ou gigão usados na apanha

de folhas e afins para a geração de um fertilizante natural; o cesto de terra destinado para carregar os torrões providentes da agricultura; o canastrel aprovado para o transporte de produtos frágeis; o cesto para a erva; o cesto para as sementes; para armazenar a roupa limpa e passada a ferro era escolhida a giga baixa ou alongada/ açafate redondo ou pequeno; a canastra usada tradicionalmente na cabeças das vendedoras de pão e peixe (para além de também ter sido utilizada de berço); para colocar as merendas ou para enviar as encomendas nos transportes rodoviários ou ferroviários era escolhida a condessa, um cesto fechado, com uma usa e tampa. (Soeiro, 2008/09, p.260-263) Em relação à execução, antes de ser trabalhada, durante dois dias a madeira deve permanecer submersa para posteriormente ser desbastada em tiras delgadas com a ajuda de uma plaina específica, em cima de um banco apropriado. Ao prender as tiras com os pés e utilizando o próprio peso do corpo, o artesão para construir um cesto precisa começar pela base para depois se começar a formar as laterais encurvando as tiras ao cruzar as fitas de vime. Esta etapa da atividade pode ser executada de forma sentada, terminando este procedimento com a produção das asas. (Soeiro, 2008/09, p.259)

Sobrevivendo graças à sabedoria e ao domínio de várias técnicas por parte dos artesãos cesteiros, esta profissão não era vista como tendo a mesma importância que os objetos que produzia, uma vez que era reconhecida como uma prática pouco prestigiada, simples e frequentemente ligada ao cenário doméstico. Em Penafiel, realça-se a produção de cestos em madeira rachada, embora também seja utilizado o vime, principalmente para a elaboração de recipientes de pequenas proporções. Esta atividade era sobretudo realizada por homens, porém a partir do século XX, as mulheres começaram a empenhar-se na execução de açafates redondos de menores dimensões, usando varas finas, normalmente ornamentados com detalhes pintados, algo que exigia destreza e precisão.

Com a implementação do *Projeto PARTO* houve um crescente interesse pela cestaria, como manifestação da arte popular e sustentável, e alguns cesteiros de Penafiel tiveram a oportunidade colaborar com uma *designer* e adaptar os seus cestos

para fins decorativos ou contemporâneos, nos *workshops* mencionados anteriormente. Para além de ter desempenhado um papel crucial na valorização e revitalização desta atividade, ao promover a união e o compartilhamento entre os mestres artesãos e as gerações mais novas, incentivou a criação contemporânea com base nos saberes tradicionais e criou alguma auto-estima entre os artesãos, que, como atrás descrito, nem sempre eram valorizados.

Latoaria

Abrangendo a produção e reparação de objetos metálicos com a utilização de materiais como a folha de flandres, lata ou zinco, este ofício teve uma grande relevância em Portugal, incluindo em Penafiel, onde estes artesãos, desde o século XVIII, tinham um papel preponderante na vida quotidiana e económicas das comunidades. Popularizada no decorrer do século XIX, esta atividade desenvolveu-se sobretudo nos centros urbanos, onde os seus artigos eram comercializados ora em feiras, ora em oficinas. Os artesãos de metais fabricavam objetos como por exemplo bules, panelas, caldeiras, bacias dividindo-se entre os que realizavam fundição de metais (obra pesada) e os que moldavam o material com martelo.

“Panelas, cafeteiras, escorredores, coadores, tabuleiros (latas) e formas de bolo, as elegantes bailarinas, bacias, apanhadores e baldes, os maiores de bordo reforçado com arame de ramada, quase desapareceram, e os regadores escasseiam. Corredores (vários tamanhos), funis para líquidos, funis curtos e de cano grosso para encher chouriços e bicos de fazer sonhos são peças que ainda se vendem, assim como a clássica roca de colher a fruta das árvores altas, a armadilha para as toupeiras e o relativamente recente funil de matar frangos.” (Soeiro, 2021, p. 199)

Com destaque desde o início do século XVIII com a produção de lanternas, candelabros, funis, entre outros, este último grupo incluía os profissionais especializados em folha branca ou na folha de Flandres e, durante o século XIX, passaram também a ser chamados como funileiros. Ao usar técnicas como o corte, modelagem e soldadura, a latoaria é descrita como um ofício a frio de chapas metálicas

e, para o realizar, estes homens utilizavam vários utensílios como a bigornas, o compasso de bico, o alicate, entre outras ferramentas para auxiliar o seu trabalho manual. Este processo iniciava-se com o traço dos objetos no metal escolhido, para posteriormente haver o corte e a modelagem, dando forma a estas peças. Por meio da soldadura com lias de estanho e chumbo, a ligação das partes em assim feita para possibilitar a sua funcionalidade e uma maior durabilidades destes objetos.⁷¹

Desde 1780 que já detinha uma avultada importância em Penafiel, uma vez que nesta altura foi instituída a figura de um juiz para supervisionar os funileiros. Um século mais tarde, foi possível determinar a existência de três caldeireiros, oito profissionais de latoaria e dois funileiros no território penafidelense. (Soeiro, Teresa, 2021, p. 179) De acordo com o Inquérito Industrial de finais do século XIX, operavam doze pequenas oficinas dedicadas a estas práticas na cidade. Já durante o século XIX, as ruas da cidade de Penafiel tinham como protagonistas artesãos de diversas atividades, e por exemplo, na Rua Direita acima da Igreja, através do Livro de Recenseamento do ano de 1838, foi possível perceber que concentrava várias profissões como sapateiros, tamanqueiros, alfaiates, latoeiros, entre outras, espelhando assim a vitalidade económica da região. . (Soeiro, 2021, p. 181)

Atualmente, com poucos artesãos ativos e predominantemente em idades avançadas, a atividade da Latoaria é residual. Independentemente de vários dos instrumentos outrora executados por esta profissão tenham sido deixados de ser usados pela população, outros continuam a ser pertinentes, principalmente os que se encontram ligados à fabricação de queijo e ao contexto doméstico, como é o caso da pá, do funil, e do regador. Este ofício (e a Tanoaria, como se verá) são mais “discretos” quando comparados com as outras atividades abrangidas pelo Projeto PARTO e esta desigualdade explica-se nomeadamente devido ao número extremamente escasso de latoeiros ainda ativos no concelho, o que acabou por limitar a sua representatividade e envolvimento nas dinâmicas deste projeto. Não obstante do esforço do PARTO em

⁷¹ Informação retirada do Programa Saber-Fazer, disponível em: <https://programasaberfazer.gov.pt/arte/latoaria> (Site consultado no dia 24 de fevereiro de 2025)

localizar e reconhecer este saber-fazer, o número baixo de mestres latoeiros e tanoeiros disponíveis dificultou a conceção de trabalhos participativas mais robustos em volta desta atividade. Mesmo assim, compreende-se a latoaria como parte integrante da identidade cultural penafidelense, que não deve ser negligenciada. Deste modo, o desafio que surge é o da sua urgente salvaguarda, seja por meio de um inventário atualizado dos saberes ainda vivos, da divulgação de oficinas-piloto com os poucos mestres/ praticantes ainda existentes ou incorporar a latoaria em programas relacionados com a educação patrimonial e artística.

Tanoaria

A tanoaria é a arte de produzir barris, pipas e outros tipos de recipientes em madeira, estando principalmente ligada ao armazenamento do azeite e do vinho e à sua necessidade de transporte, graças à dominância da vinicultura no Vale do Sousa. O aparecimento desta atividade na região de Penafiel alude, pelo menos, ao século XVIII, apesar de existirem algumas evidências da prática em tempos anteriores. Localizado numa área estratégica entre o Douro e o Minho, servia de ponto de encontro entre os lavradores e os comerciantes para o fornecimento de vasilhame. Já no século XIX, a tanoaria está ligada a pequenas oficinas, geralmente no rés-do-chão das habitações. (Lacerda, 1997, p. 383) O carvalho, uma das matéria-prima usadas para fabricar estes objetos era abundante neste território, o que fez com que possibilitasse o crescimento e desenvolvimento desta atividade.

“Para usos distintos são necessárias matérias-primas também distintas. O vasilhame de madeira foi usado para guardar e transportar a água, cereais, peixe, azeite e vinho. Naturalmente que cada um destes vasilhames foi fabricado de madeiras diferentes, tornando-se mais exigente a escolha das madeiras quando o seu fabrico era para guardar e transportar vinho. Para guardar o vinho é necessário escolher madeiras de excelente qualidade.” (Brito, 2006, p. 34)

Mestres do saber-fazer, os tanoeiros tinham uma função que exigia uma grande sabedoria técnica, relacionada com as características da madeira utilizada, da sua curvatura com o vapor e o fogo, da vedação das juntas e dos acabamentos. Para garantir a estabilidade e sem aplicar colas ou pregos, as aduelas⁷² ou ripas eram apertadas por aros em metal ou madeira e a base (e a tampa se tiver) era encaixada com bastante rigor e precisão, com o auxílio do macaco.

Esta atividade, tem vindo a ser foco da valorização e reconhecimento no contexto patrimonial em Penafiel, enquanto prática do saber-fazer tradicional. A tanoaria encontra-se presente quer no *Projeto PARTO*, quer na ação museológica⁷³ do Museu Municipal de Penafiel, vinculando a salvaguarda do património cultural imaterial com o atual envolvimento da comunidade local.

Tecelagem

A presença do linho no atual território que representa o concelho de Penafiel tem raízes profundas, aludindo, pelo menos, ao período romano, como o demonstram diversos vestígios materiais descobertos nesta região. Esta longevidade da cultura do linho espelha não só a relevância desta fibra no quotidiano das comunidades locais no decorrer dos séculos, mas também a sua integração em práticas produtivas que sobreviveram até à atualidade. A evolução administrativa da região, com a elevação de Arrifana de Sousa à condição de vila em 1741 e a imediata constituição de um município autónomo com Juiz de Fora, favoreceu consideravelmente a regulamentação de várias atividades de cariz económico, entre as quais a tecelagem. Já no ano de 1742, as autoridades desta nova vila demonstravam preocupação com a organização dos ofícios, como revela a promulgação do Regimento dos Ofícios das Tecedeiras. (Anileiro, 2010, p.10) Anileiro (2010) afirma que este documento foi particularmente revelador, na medida em que demonstrou não somente o reconhecimento oficial da tecelagem

⁷² Estas tábuas curvas, com menos de dois anos, eram cortadas e colocadas no interior de dois aros de metal para fazerem pressão sobre estas.

⁷³ A tanoaria e as restantes três artes/ofícios focados pelo *projeto PARTO* encontram-se presentes na Sala 4 do MMP.

enquanto atividade profissional, como também a predominância do trabalho predominantemente realizada por mulheres. (Anileiro, 2010, p.10)

O exercício da tecelagem excedia a fronteira do trabalho doméstico e requeria, ocasionalmente, o recrutamento de auxílio especializado externo ao núcleo familiar. Assim, a tecelagem, ao contrário de outras atividades, desenvolvia-se, em grande parte, no contexto doméstico e por vezes alternada com tarefas ligadas à agricultura. Caracterizada como intermitente e dispersa, limita a avaliação estatística precisa desta produção, sendo que existiam mulheres que se dedicavam unicamente a esta profissão, enquanto outras a praticavam apenas como um complemento, impedindo o organização e regulamentação deste setor. (Anileiro, 2010, p.12)

Aqui, uma das tarefas mais difíceis a nível técnico, e por isso mais e melhor paga, era a preparação e montagem das teias nos teares nas casas dos clientes, uma função que exigia deslocações, muito tempo e uma sabedoria específica por parte das tecedeiras. O interesse e o esforço envolvidos nesta tarefa eram reconhecidos, sendo esperado a provisão de merenda, em adição ao pagamento monetária. As quantias poderiam depender da tipologia de fibra utilizada, sendo o linho mais prezado que a estopa, percebendo-se assim que havia uma queda no preço sempre que a matéria-prima apresentava uma qualidade mais baixa. (Anileiro, 2010, p.11)

O concelho de Penafiel manteve-se firme a um modelo produtivo mais tradicional, apesar das grandes transformações económicas que assinalaram o final do século XIX e o início do século XX, particularmente com a gradual industrialização das regiões vizinhas:

“A produção do linho manter-se-á assente nas técnicas tradicionais, com necessidade de um número elevado de trabalhadores, e destinado ao auto-consumo, característica da população agrícola que reduz a possibilidade de especialização e de resultados competitivos, favorecendo a permanência as técnicas.” (Anileiro, 2010, p.18)

Todavia, em Penafiel, ainda persistem alguns esforços para manter viva esta atividade, graças a determinadas associações culturais penafidelenses e ao Museu Municipal de Penafiel. Esta instituição dedica uma parte da sua exposição de longa duração, na Sala 5, à cultura do linho e da tecelagem, testemunhando o valor patrimonial desta prática. A tecelagem enquanto expressão cultural enraizada no quotidiano da região de Penafiel, demonstra-se não somente como uma expressão do saber-fazer, mas também como um verdadeiro gesto de criação e de transmissão intergeracional. Esta ligação entre a tradição e a contemporaneidade, presente no *Projeto PARTO*, indica a urgência de valorizar e salvaguardar estas práticas manuais, bem como para a sua reinterpretação nos contextos atuais, mas também justifica o significado do seu exercício atual.

3.5 O uso de plataformas digitais para a divulgação, promoção e inovação das tradições

Numa era digital, as plataformas *online* surgem como poderosos mecanismos para a proteção e divulgação das tradições culturais. Para impulsionar e encorajar a passagem da sabedoria das artes e ofícios tradicionais de uma maneira estratégica, alcançando um vasto público, os meios tecnológicos poderão possibilitar a transmissão dos conhecimentos intergeracionais, presenteando um ambiente suscetível para a inovação, ao possibilitar que estas atividades evoluam e se adaptem aos tempos atuais. Nos dias de hoje, a *internet* providencia diversas ferramentas para intensificar a exposição deste cenário e, assim, impulsionar o crescimento do trabalho ligado aos Ofícios e às Artes tradicionais. “Atualmente, a Internet oferece diversas ferramentas para ampliar a visibilidade desse ambiente e, conseqüentemente, incentivar o desenvolvimento da atividade artesanal.” (Silva, 2022, p.14)

Silva (2022, p.25) afirma que a venda de artigos pela *web* representa atualmente uma nova possibilidade que emergiu com o surgimento das lojas *online*. Embora nem todos os produtos sejam adequados para esse formato de negociação, os avanços tecnológicos têm possibilitado que um número crescente de empresas e peças sejam comercializados desta forma. Se o trabalho artesanal simboliza a fusão entre a habilidade prática e o pensamento criativo, a divulgação, usando tais plataformas, podem sensibilizar para as particularidades de cada região, espelhando os seus hábitos, costumes, práticas e traços singulares. (Silva, 2022, p.18). Assim, sublinham o valor da execução de peças que manifestam a sua história, e, muitas vezes, desafiam os padrões do mercado convencional. Assim se valoriza e aprecia o reconhecimento do ofício manual. (Silva, *et. al*, 2025, p.1) Um profissional deste tipo de ofícios pode levar várias horas ou até dias para terminar uma única peça, pois são produtos executados de uma forma manual. Contudo, os consumidores também procuram progressivamente peças que vão para além da utilidade, valorizando características como a qualidade e a sustentabilidade, muitas vezes dispostos a pagar mais de acordo com valores como a sustentabilidade ambiental. Abre-se, pois, uma janela de oportunidades.

Contudo, a inexistência de formalização de negócios é algo comum entre os artesãos, que normalmente atuam de uma forma informal, impossibilitando o alcance a incentivos fiscais e de restringir a participação em eventos culturais, já que estes frequentemente exigem uma estrutura formal legalizada. (Silva, *et. al*, 2025, p.4) No artigo “O empreendedorismo na era das tecnologias digitais: Guia prático para artesãos com mais de 50 anos” (2022, p.6) as autoras mencionam que os artesãos continuam a enfrentar uma série de desafios relacionados com a ausência de informações precisas sobre a legislação portuguesa vigente, bem como em encontrar orientações explícitas em relação ao processo de aquisição do Cartão de Artesão, fundamental para o reconhecimento oficial da atividade. As principais críticas também salientam a burocracia excessiva e o uso de uma linguagem jurídica extremamente complexa, o que dificulta a compreensão, especialmente para uma população mais velha sem formação na área do Direito.

O desafio é incluir as atividades artesanais em estratégias de comunicação e o aprimoramento das suas competências digitais, uma vez que este programa é focado para artesãos, *designers* e outros produtores de artesanato local no concelho de Évora, com a finalidade de formar os participantes em planeamento e gestão, tendo em consideração as suas atividades comerciais, para que pudessem evoluir enquanto empreendedores. (Silva, Gonçalves, 2022, p.3)

A implementação de novas abordagens como a inovação no design e a apresentação de habilidades digitais pode ser um passo em frente no acompanhamento das transformações na preferência dos clientes. As ideias de inovação a tradição conjugam-se, possibilitando quer a criação quer a reinvenção de algo que já existe, mas tendo sempre em atenção as necessidades e os contextos da atualidade. “Para isso, devemos compreender o conceito de inovação que visa melhorar algo já existente em busca de novas soluções, mas, principalmente, por resultados melhores.” (Sousa, 2020, p. 22)

Atualmente operando como um amplo repositório de informações relacionadas com as artes e ofícios tradicionais da região de Penafiel, uma das principais ações digitais do *Projeto PARTO* foi a constituição do seu website, como vimos atrás. Nesta plataforma, é possível encontrar disponível detalhes sobre a história dos artesãos locais, quais técnicas utilizadas na cestaria, latoaria, tanoaria e tecelagem, os produtos elaborados, bem como os seus locais de trabalho. Ao apresentar conteúdos no formato de multimédia, ao incluir fotografias e vídeos, que documentam e retratam estas práticas tradicionais, agilizam possibilidades de interface com potenciais consumidores, caminho que está a dar os primeiros passos. A publicação destes conteúdos nas plataformas digitais do *Projeto PARTO* não só incentivou a criação de novos produtos que uniram quer tradição, quer a inovação, como também facilitou a propagação dos conhecimentos e das técnicas tradicionais. Ao mapear, registar e disponibilizar de forma online estes saberes, o projeto assegurou que estas atividades culturais permanecessem acessíveis às gerações mais novas, viabilizando a continuidade e a revitalização destas tradições do Concelho de Penafiel.

Capítulo IV: Depois do Projeto PARTO... Desafios e Potencialidades - “PARTO em Movimento”

Este capítulo pretende ser um contributo final para o futuro do Projeto PARTO. Insere-se nos caminhos que o Museu de Penafiel tem apontado, entre a investigação e a comunicação, entre o que se apresenta dentro de portas (do Museu) e os seus prolongamentos, ao encontro das comunidades, neste caso, dos espaços associados às tradições de artes e ofícios identificados.

A presente proposta de mediação cultural emerge da necessidade de se refletir sobre o papel dos museus e projetos patrimoniais em relação à sua ligação para com as comunidades e os territórios onde estas se inserem. Assim, nasce a proposta da Rota Criativa “PARTO em Movimento”, enquanto extensão ativa do Projeto PARTO, que se tem focado sobre as artes e ofícios tradicionais presentes no concelho de Penafiel, sobretudo na tecelagem, a cestaria, a latoaria e tanoaria.

4.1 Justificação e fundamentação

A conceção desta rota justifica-se pelo desejo de ultrapassar os limites físicos do espaço museológico, neste caso, do MMP, e de aproximar o público dos processos vivos que ainda hoje sustentam a prática tradicional em diversas comunidades. A proposta tem como objetivo potenciar uma abordagem que não se limite à contemplação de objetos ou à leitura de painéis interpretativos, mas que promova o envolvimento direto dos participantes numa das fases dos ciclos produtivos de cada ofício. Através de uma vivência sensorial e prática, pretende-se transformar os visitantes em coparticipantes ativos na salvaguarda deste património, fortalecendo a ligação entre o território e a identidade. Também é necessário mencionar que a produção desta rota surge igualmente como uma resposta à investigação realizada a partir das atividades anteriormente desenvolvidas no âmbito do Projeto PARTO, pois ainda que o projeto tenha conseguido dar visibilidade e dinamizar as práticas da tecelagem e a cestaria, constatou-se que, no caso da latoaria e da tanoaria, não foram implementadas ações

concretas de envolvimento com os públicos. Assim sendo, a Rota Criativa “PARTO em Movimento” compromete-se a preencher essas lacunas, criando a possibilidade de que todas as áreas incluídas pelo projeto sejam tratadas de forma equilibrada e integradora, mesmo desafiadora para artes em risco de se verem representadas. Ao viabilizar o contacto direto com artesãos destas quatro práticas em risco de desaparecimento, tenciona-se não só assegurar a sua valorização, mas também fomentar a continuidade do saber-fazer ao lado das novas gerações. O envolvimento dos artesãos locais como protagonistas do processo, não só contribui para o reconhecimento do seu papel social e cultural, como também estimula a economia local e promove o sentimento de pertença comunitária. Neste sentido, a Rota Criativa “PARTO em Movimento” simboliza não somente uma possibilidade concreta de expansão do Projeto PARTO, mas também uma resposta fundamentada aos desafios atuais da valorização do património imaterial.

Os bens culturais são resultado da relação entre as comunidades e o espaço que habitam, bem como da própria dimensão ecológica da paisagem. Nos dias de hoje, a “Nova Museologia”, baseia-se numa visão ecológica do património, especialmente ligada aos estilos de vida rurais. (Lopes & Rodrigues, 2008, p.4201) Neste caso, as comunidades locais podem ser responsáveis por uma maior apreciação pelos seus recursos naturais, demonstrando consciência sobre o seu papel no futuro coletivo. É, por esta razão, que é crucial que esta evolução nasça desde as necessidades reais e sentidas localmente, promovendo decisões que criem vantagens a vários níveis, para encorajar a participação efetiva dos habitantes.

Alguns autores sublinham como a valorização ecológica pode ser fator de atração turística, sobretudo de nichos turísticos orientados numa linha de turismo sustentável. “Em territórios onde o turismo é dominado pela existência de elementos patrimoniais, o impacto no tecido económico pode ser profundo.” (Lopes & Rodrigues, 2008, p.4201) A combinação entre as necessidades, os recursos e os cenários territoriais quer naturais quer socioculturais, com os movimentos globais (a valorização do ecológico, da natureza), requer uma valorização consciente das origens e das características que espelham a identidade destas comunidades locais e dos seus territórios. Logo, a valorização destas identidades e da competitividade das regiões tem adquirido um

maior destaque na esfera do desenvolvimento local (segundo a I Conferência Europeia sobre Desenvolvimento Local e Coesão Social realizada em 2005. (Ferreira, González & Liberato, 2018, p.10)

Com efeito, a distinção assente na experiência do consumidor ocupa um papel de grande relevância, provocando abordagens criativas e inovadoras quer no seu planeamento, quer na sua gestão, uma vez que “(...) resultam fundamentalmente do reconhecimento de que a cultura, o património e as indústrias culturais são fonte de riqueza e simultaneamente elementos de atracção de novas actividades e residentes.” (Nunes, 2007, p.3). Deste modo, a concorrência ultrapassa os critérios exclusivamente económicos, expandindo-se também à atratividade e singularidade dos territórios, começando-se a valorizar as características simbólicas, ou seja, o seu potencial de aprendizagem e a partilha de conhecimento. (Nunes, 2007, p.6) A área turística, para além de simbolizar uma força económica considerável, tem de igual forma a aptidão de transformar um território num espaço de união entre o ambiente considerado natural e as pessoas. Por esta razão, é importante pensar sobre o seu papel enquanto produtor de vivências humanas que reconhecem os recursos locais e fomentem atividades sustentáveis, pois o perfil do turista contemporâneo evoluiu, deixando de ser somente um observador passivo, para apresentar uma postura mais ativa, consciente e informada, principalmente no que diz respeito às implicações de foro ambiental das suas escolhas. (Ferreira, González, & Liberato, 2018, p.2).

Esta perspetiva centra-se na conceção de experiências significativas e emocionalmente envolventes, alinhadas com as expectativas dos visitantes, mas também com os interesses das comunidades das localidades em questão. Assim sendo, reconhecemos que uma nova visão em relação ao turismo cultural poderá contribuir para um motor de transformação positiva nos destinos, realçando a qualidade de vida dos residentes e, ao mesmo tempo, incentivando a salvaguarda do património imaterial. (Ferreira, González, & Liberato, 2018, p.2). Assim, a criatividade é cada vez mais valorizada na promoção e divulgação dos territórios, sendo que a UNESCO reconheceu em 2006 o turismo criativo como “uma nova geração de turismo”, descrevendo-o como

uma maneira de viajar centrada em experiências genuínas e interativas, que envolvem uma aprendizagem ativa nas artes, no património ou nas singularidades culturais de uma determinada região, incentivando uma direta ligação com os habitantes. (Ferreira, González, & Liberato, 2018, p. 4-6) Esta interligação entre a criatividade e as várias áreas do conhecimento tem sido amplamente investigada, pois a sua associação com a cultura deu origem a uma nova abordagem no setor do turismo, afetando quer a oferta quanto a procura, revelando assim um novo tipo de visitante. Assim,

“Ser “criativo” não é apenas o sinónimo de ser original, mas atualmente é uma ocupação de prestígio na nossa Sociedade. Considerada uma propriedade muito escassa e rara na população em geral, a criatividade deixou de estar unicamente associada às pessoas para hoje ser entendida como estratégia para encorajar a inovação e o desenvolvimento. (Ferreira, González, & Liberato, 2018, p.3)

Embora o turismo cultural tenha tradicionalmente privilegiado o património tangível, observa-se atualmente uma valorização crescente dos elementos imateriais, como as tradições, gastronomia, entre outros, com destaque para os seus contextos. (Carvalho, Ferreira, & Figueira, 2011, p.) Turismo criativo cria a possibilidade de os visitantes explorarem e expressarem a sua criatividade, através da participação ativa em atividades e experiências culturais ligadas às especificidades locais dos destinos. (Martins, 2023, p. 45-46)

Finalmente, a ligação e interação entre património e turismo é flexível e promotora de diversas possibilidades e, neste contexto, o turismo cultural ultrapassa a lógica restrita do turismo no meio rural, ao procurar destacar as expressões culturais e identitárias das regiões, mais do que meramente presentear a contemplação do espaço físico. (Lopes & Rodrigues, 2008, p.4214). Peixoto (2002, p.15) diz-nos que o reconhecimento do património nos contextos rurais pode integrar a (re)descoberta de elementos já existentes, mas que, tendo sido distanciados das rotinas do quotidiano, são agora ressignificados para novos propósitos. Trata-se basicamente de uma reinterpretação simbólica que tem como objetivo recuperar as práticas e componentes

do passado, outrora relevantes para a vitalidade dos territórios. Ou seja, mais do que fomentar o turismo rural em si, o foco deverá estar na salvaguarda e na promoção da identidade cultural local, representada nos modos de viver e nas suas expressões tangíveis. (Lopes & Rodrigues, 2008, p.4215).

Os museus, nomeadamente o de Penafiel, como já vimos, têm contribuído de uma forma positiva para a transição dos museus como espaços estáticos para lugares dinâmicos, obtendo um papel ativo na promoção turística e cultural. (Lopes & Simões, 2020, p. 108).

“É imperativo que o turismo conheça os espaços museológicos no sentido de enriquecer e valorizar a(s) atividade(s) museológica(s), e os museus se integrem no processo de oferta turística estruturada e diferenciada no mercado e serviços turísticos para atratividade cultural e turística.” (Lopes, & Simões, 2020, p.107).

A ampliação do conceito de património e a revitalização\requalificação nos espaços rurais, são um pilar para várias ações significativas centradas para a proteção e valorização do património em âmbito rural. Com as iniciativas museológicas a desempenharem um papel extremamente significativo neste processo, estas ações estão cada vez mais ligadas às dinâmicas do turismo e do lazer, Aqui, o património adquire um foco indispensável nas táticas de desenvolvimento territorial e das comunidades, sendo impulsionado em vários domínios, como a requalificação de lugares, o aumento da qualidade de vida das populações, a (re)construção de memórias e de identidades locais e a inclusão destas áreas, por exemplo, nas rotas do turismo cultural. (Carvalho, 2012, p. 294).

A multiplicação deste tipo de instituições em contextos rurais encontra-se estreitamente conectada ao alargamento do conceito de museu e à expansão e diversificação das práticas museológicas, refletindo também a crescente valorização pelo lazer cultural. Este direcionamento é especialmente importante para as regiões com fortes recursos endógenos ligados ao património. Consideradas ferramentas de desenvolvimento, os museus, tal como os percursos, itinerários e rotas patrimoniais,

contribuem profundamente para a produção de estratégias sustentáveis, ao incentivarem a valorização dos recursos locais e a integração das comunidades. “O conceito atual de museu reflete realidades com uma grande amplitude e diversidade (temática, territorial, organizacional e tutorial) cujos principais traços evolutivos estão desenhados sobretudo nas últimas décadas. (Carvalho, 2012, p.311) Focando no tema central deste projeto de mediação, as rotas culturais⁷⁴ têm vindo a ser integradas de forma crescente, pois são mecanismos eficazes nos contextos turísticos, proporcionando a proteção e comunicação do património (Halder & Sarda, 202, *apud*. Sousa, Arturo, p.100). Para além desta razão, representam instrumentos que fomentam a prática da cidadania e a participação cívica, uma vez que estas rotas, percursos ou circuitos distinguem-se pelo seu valor, originalidade (inovação) e a habilidade de produzir visibilidade. (Carvalho, 2003, Maia & Baptista, 2011; Smith, 2016, *apud*. Sousa, p.100).

Figueira (2013, p.66) descreve uma rota como um percurso estruturado que integra um trajeto principal e suas as extensões secundárias complementares, realizando-se por um período definido e pode funcionar de forma autónoma ou em articulação com outras rotas. A sua organização baseia-se numa configuração geográfica precisa, orientando-se numa direção específica, sendo experienciada como um itinerário temático, que agrega diferentes pontos de interesse e atividades complementares, conferindo-lhe um valor distintivo enquanto proposta turística. Esta estrutura visa também a criação de circuitos interligados, compostos por locais claramente identificados e ligados entre si, quer a nível local como regional. “De um ponto de vista de caracterização do produto “Rota” ele é geralmente centrado numa componente patrimonial, tangível e/ou intangível que, como núcleo forte do produto, lhe dá identidade.” (Figueira, 2013, p. 68) Desde sempre que estas tiveram papel

⁷⁴ O Comité Internacional de Itinerários Culturais, órgão científico do ICOMOS, dedica-se à identificação, investigação e salvaguarda de diferentes rotas culturais e a sua atuação tem por base a Carta Internacional dos Itinerários Culturais de 2008, na qual sublinha os diversos valores inerentes a estas rotas. (Bogacz-Wojtanowska *et al.*, 2019; Campolo, Bombino & Meduri, 2016; Genovese, 2016; Oikonomopoulou, Delegou, Sayas & Moropoulou 2017; Severo, 2007, *apud*. Sousa, Arturo.)

significativo no desenvolvimento das sociedades, uma vez que utilizadas para o comércio, peregrinação ou deslocações urbanas, sempre desempenharam funções diversificadas, ligadas a dimensões políticas, geográficas, económicas e culturais (Severo, 2017, *apud*. Sousa, p. 100). O desenvolvimento de rotas temáticas para desenvolver uma região devem ser compreendidos como um percurso definido por locais e etapas interligadas por um tema central. Esta temática precisa espelhar uma identidade regional própria, promovendo um sentimento de pertença e reconhecimento fundamentado na memória coletiva. Este grupo estruturado de locais e etapas deverá possuir um significado simbólico e representativo quer para a população local, quanto para os visitantes. (Lopes, & Rodrigues, E., 2008, p. 4220).

Um exemplo de uma rota-criativa em Portugal é a “Rede de Ofícios Tradicionais e Arte Criativa⁷⁵” que nasceu em 2018 como uma iniciativa que assenta numa lógica de uma rede colaborativa, que procurou conceber pontes entre os artesãos, os artistas, as instituições e as comunidades, fomentando os processos de criação partilhada e de transmissão de saberes. Para além desta proteção, a Rota-Criativa propõe uma abordagem inovadora que estimula a participação ativa do público, contribuindo para a revitalização das práticas tradicionais em risco de extinção e para o reforço das identidades culturais locais. Caracterizando-se como uma iniciativa conjunta da ADRITEM, ISVOUGA e CINDOR, esta teve o propósito de revitalizar e atualizar os ofícios tradicionais, procurando interligar as técnicas artesanais com abordagens inovadoras, reforçando simultaneamente a identidade cultural das regiões envolvidas.

Assim, a idealização da Rota Criativa “PARTO em Movimento” integra-se neste modelo, ao unir o património imaterial com os territórios envolventes e os seus protagonistas: as comunidades. Os visitantes deixam de ser meros recetores de

⁷⁵ Na sua primeira edição, esta rota uniu os territórios dos concelhos de Oliveira de Azeméis, São João da Madeira, Espinho, Gondomar, Arouca, Vale de Cambra, Vila Nova de Gaia ao criar espaços de experimentação e formação dos ofícios abrangidos pelo projeto. Após o êxito da primeira fase da Rota Criativa, em 2023 o projeto avançou para uma nova etapa de implementação na Terra Fria Transmontana, graças a uma colaboração estratégica com a DESTEQUE – Associação para o Desenvolvimento da Terra Quente Transmontana. Esta nova fase procurou reforçar a valorização dos ofícios tradicionais locais, incentivando o cruzamento entre práticas artesanais e abordagens contemporâneas, seguindo a metodologia anteriormente adotada. Informação disponível em: <https://www.rotacriativa.pt>. Consultado no dia 4 de março de 2025.

informação e transformam-se em coautores neste movimento de transmissão cultural, adquirindo um papel de extrema relevância na perpetuação do saber-fazer. Relançando a importância da participação das comunidades detentoras dos saberes na salvaguarda das suas tradições, esta abordagem reflete as indicações da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO* de 2003, pois ao fortalecer o contacto entre os visitantes, os artesãos e os seus territórios, a Rota Criativa “PARTO em Movimento” fomenta uma valorização renovada do património imaterial, enquanto fomenta maneiras de desenvolvimento local sustentável.

Este projeto adquire, assim, uma visão inclusiva do património, uma vez que este não é um bem estático a ser protegido, mas uma prática social viva, em contínua reinvenção, tal como afirma Laurajane Smith (2006) com a definição de *uses of heritage*, considerando o património como um espaço de diálogo aberto e mediação. Ao ativar percursos criativos enraizados nas práticas tradicionais, esta iniciativa contribui para uma museologia participativa e comprometida para com a dinâmica da diversidade cultural existente no concelho de Penafiel.

4.2 Missão e objetivos

A Rota Criativa “PARTO em Movimento” nasce como uma extensão do Projeto PARTO, dando-lhe continuidade através de uma nova proposta de mediação cultural focada na valorização e reconhecimento do património cultural ligado às Artes e Ofícios tradicionais penafidelenses. Esta ação tenciona aprofundar os princípios orientadores do projeto-mãe, corroborando o compromisso para com a revitalização destes saberes em risco de desaparecimento. Presenteando uma experiência educativa, interativa e sensorial, esta pretende aproximar os públicos destas práticas, proporcionando uma relação mais direta e participativa com o património. A rota pretende, assim, ser uma expansão do papel do Museu Municipal de Penafiel, dirigindo a sua ação para fora dos seus limites físicos e integrando os contextos vivos onde estes ofícios ainda permanecem. Por meio desta abordagem, tem-se em vista ativar territórios, envolver as comunidades e conceber condições para a transmissão intergeracional dos saberes-

fazer, colaborando para a sua continuação na atualidade e projetando a sua relevância e significado no futuro.

A nível de **objetivos gerais** este projeto pretende:

1. Valorizar o património imaterial associado às artes tradicionais abrangidas pelo Projeto PARTO ao promover a sua continuidade enquanto práticas vivas;
2. Fortalecer o papel do museu como agente ativo na mediação cultural e como espaço expandido que ultrapassa os seus limites físicos, integrando a comunidade e os territórios na sua ação;
3. Fomentar o envolvimento da comunidade e dos visitantes num processo participativo de descoberta e experimentação das técnicas tradicionais, transformando-os em agentes de transmissão cultural.

Em relação aos **objetivos específicos** da Rota “Parto em Movimento”:

1. Estabelecer uma rota criativa que possibilite o contacto direto com os artesãos e com os espaços de produção, salientando a sua experiência cultural;
2. Encorajar a participação ativa do público através da experimentação de uma fase específica de cada ofício, viabilizando a aprendizagem sensorial e informal;
3. Aproximar as diferentes gerações de visitantes, ao despertar o interesse pelas práticas tradicionais enquanto parte integrante da identidade cultural local;
4. Conceber condições para a dinamização dos territórios e para a consolidação da ligação entre os artesãos e as comunidades, apoiando a sua sustentabilidade económica e social;
5. Incluir esta proposta numa estratégia mais ampla de mediação cultural, que possibilite a expansão e continuidade do Projeto PARTO no tempo e no espaço.

4.3 Desenvolvimento e conceção

A finalidade principal consiste em tornar mais visível e próximo o trabalho dos artesãos, promovendo um contacto direto e mais pessoal entre as comunidades e o património vivo que estas representam. Pela realização de atividades variadas, esta rota

pretende não somente proteger e divulgar os ofícios tradicionais em questão, mas também incentivar uma participação criativa e ativa, realçando a importância da mediação cultural como ferramenta de aproximação entre o museu, os territórios e a população.

Este projeto inspira-se nas orientações metodológicas apresentadas por Luís Mota Figueira no *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural* (2013). Este enquadramento teórico serviu de referência para estruturar e organizar as etapas de conceção da rota, desde a fase de levantamento de recursos até à definição dos percursos e as atividades de mediação. Sendo assim, esta proposta segue princípios já testados e reconhecidos na esfera do turismo cultural, adaptando-os à realidade específica dos ofícios tradicionais do concelho de Penafiel. Mais do que um mero alinhamento de pontos de interesse em Penafiel, esta rota tem como objetivo ser um fio condutor que interligue a diversidade cultural do território em torno de uma temática agregadora, dando a possibilidade ao visitante de obter uma experiência imersiva. Partindo de uma análise crítica dos conceitos de rota, bem como das práticas museológicas e de salvaguarda do património imaterial, pretende-se agora desenvolver um modelo de percurso que sirva simultaneamente fins educativos e turísticos, visando contribuir para o reconhecimento do património cultural imaterial penafidense como um recurso dinâmico, promovendo a sua valorização e proteção por meio de uma proposta concreta, situada e fundamentada: A idealização da Rota Criativa “PARTO em Movimento”

Figueira (2013, p. 24) diz-nos que a conceção de uma rota cultural requer a existência de elementos que a distinguem de outras ofertas semelhantes, para valorizar principalmente a sua capacidade de gerar experiências significativas. Para que isso aconteça, o autor afirma ser crucial garantir a cooperação entre os diferentes intervenientes, articulando os conteúdos, locais e conciliando os objetivos culturais e económicos. Importa igualmente salvaguardar os valores patrimoniais, materiais e imateriais, que sustentam a identidade da rota, bem como viabilizar uma gestão harmonizada entre a tradição e a inovação, integrando mecanismos de monitorização

contínua para avaliar não somente um possível impacto económico, mas também os resultados socioculturais.

“As coisas tangíveis e intangíveis alimentam a experiência de fruição do património + vivência social, e são testemunhos dos constructos sociais e culturais, que fluem ao longo da história do Homem e dos seus Lugares. A narrativa, em si mesma, é uma história que se conta e que carece de lógica descritiva, para se tornar digna sustentadora da efabulação e ficção, do maravilhamento e da imagem que o turismo reclama e que sabemos fazer.”
(Figueira, 2013, p. 28)

No ano de 2008 foi publicada a *ICOMOS Charter on Cultural Routes*, um documento de referência para a definição e entendimento das rotas culturais. Neste são identificados os elementos essenciais que lhes concedem identidade como o contexto, o conteúdo, o seu significado transcultural, o carácter dinâmico e a paisagem envolvente, apresentando uma proposta de uma metodologia para a criação e gestão estruturada em cinco etapas: 1) investigação 2) financiamento, 3) proteção e preservação, 4) promoção de uma utilização sustentável articulado com o turismo e, por fim, a 5) gestão. (Martins, 2023, p. 37) De acordo com este documento, uma rota cultural representa um percurso delimitado, terrestre, aquático ou de outra natureza, que se distingue pela sua funcionalidade histórica associada a um objetivo específico. Esta noção assenta em três dimensões fundamentais: a troca de conhecimentos, valores e ideias por entre o meio do contacto entre diferentes comunidades e territórios, a valorização do património ligado a este processo de transmissão e a articulação dos diversos bens num sistema relacional que realça as ligações históricas entre eles. (ICOMOS, 2008, *apud*. (Martins, 2023, p. 37-38)

Figueira (2013, p. 53) propõe um modelo de organização do roteiro turístico que se organize a partir das rotas, as quais se desdobram em itinerários e circuitos. Este esquema tem como ponto de partida a identificação dos recursos naturais e culturais, entendidos como atrativos que dão consistência ao roteiro. A partir desta base, as rotas são desenvolvidas através de diferentes etapas, que passam

pela preparação e ordenação dos conteúdos, pela sua produção e experimentação, terminando com a atribuição de marca e a colocação no mercado. Assim, o autor demonstra que a conceção de roteiros é um processo gradual, no qual os recursos são transformados em produtos turísticos planeados e integrados, capazes de criar experiências diferenciadas para os visitantes e, em simultâneo, valorizar o património local:

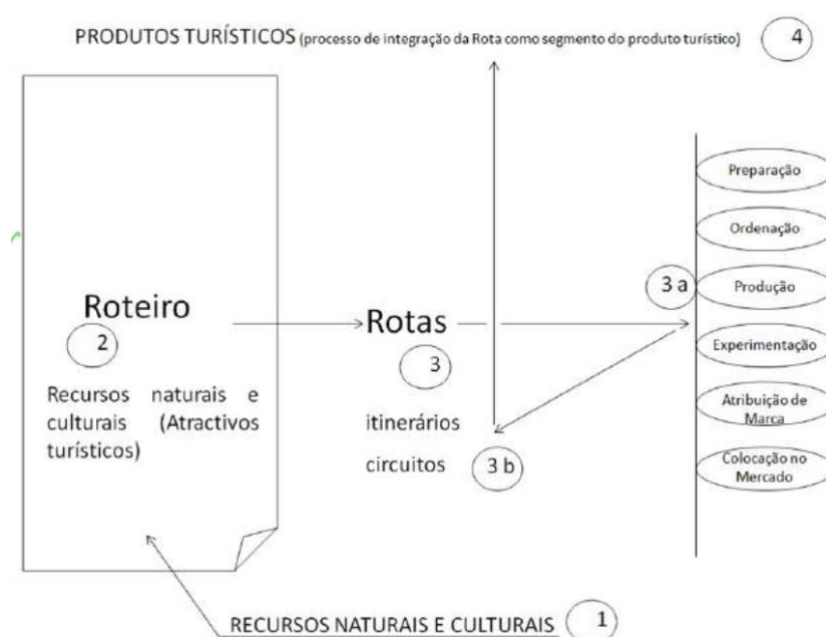


Fig. 6- Esquema retirado da obra "Manual para a Elaboração de Roteiros Turísticos" (Figueira, 2013, p. 53)

A estruturação de uma visita a uma região requer uma planificação que tenha em conta o perfil dos visitantes e as suas necessidades e, para isso, é essencial ter em consideração alguns componentes como o núcleo da experiência, o espaço a explorar, qual a narrativa a transmitir e o percurso físico que serve de enquadramento. Quando vários itinerários se articulam em torno de uma temática comum, nasce a lógica da rota, compreendida como uma proposta singular, agregadora e criadora de experiências. (Figueira, 2013, p. 65) O autor também menciona que para a realização de uma rota são necessários diferentes tipos de recursos: Entre os recursos humanos, salientam-se a diversidade de profissionais necessários, desde coordenadores, técnicos de turismo e

representantes institucionais, até programadores culturais, *designers*, guias, entre outros. (Figueira, 2013, p. 109-110)

Para a apresentação do nosso projeto de mediação "PARTO em Movimento", procurámos seguir estas diretrizes de roteirização, destacando os elementos relevantes para possibilitar o sucesso desta proposta. Assim, segue em baixo uma tabela com os principais componentes necessários à produção e implementação deste processo:

Nome do percurso	"Parto em Movimento"
Região	Concelho de Penafiel
Tipologia	Rota Criativa
Público-alvo	Crianças até aos 12 anos
Forma de realizar	A pé, com auxílio de um autocarro para deslocação entre freguesias
Nível de dificuldade	Fácil
Início- Ponto de partida	Museu Municipal de Penafiel, Rua do Paço, 4560-485 Penafiel
Final- Ponto de chegada	Ateliê do Projeto PARTO, Rua "O Penafidense", 4560-499 Penafiel
Distância e Duração	Distância (ida e volta): Aprox. 93 kms. Duração: Aprox. 8 horas, aprox. 4 horas em dois dias de atividades
Paragens obrigatórias	• Museu Municipal de Penafiel; • Oficina Tanoeira; • Parque da Cidade de Penafiel (Pausa para almoço); • Campo agrícola (plantação de linho); • Oficina Cesteira; • Ateliê do Projeto PARTO.
Paragens facultativas	2 paragens para idas a WC
Tipo de vestuário aconselhado	Prático e confortável
Detalhas de observação	Enfatizar sempre que possível a paisagem, fauna e flora
Sinalização	Estarão presentes sinalizações de orientação ao longo do percurso no início de cada ponto de paragens obrigatória
Comunicação	A comunicação será feita de forma <i>online</i> nas redes sociais do MMP (<i>Facebook, Instagram</i>), no <i>site</i> do Projeto PARTO e estarão cartazes presentes locais mais movimentados da região (cafés, hipermercados, ruas ...)

Tabela 1- Estruturação de percurso inspirado no modelo de Figueira (2013, p. 127). Autoria: @Margarida Cabral Rocha_2025.

A programação das atividades do projeto “PARTO em Movimento” foi organizada para proporcionar uma experiência cultural e educativa ao longo dois dias. O percurso inicia-se no Museu Municipal de Penafiel às 10h da manhã, com a exploração de duas salas e a apresentação dos ofícios que orientam o projeto. Posteriormente realizam-se as visitas a locais e a oficinas de duas freguesias do concelho, onde os participantes têm a possibilidade de contactar diretamente com artesãos, ver algumas das técnicas tradicionais e envolver-se em atividades práticas interativas, como jogos de vocabulário, registos no “Caderno da Natureza”, a exploração de materiais ou até pequenas criações artísticas. A intenção é que as crianças possam envolver-se ativamente numa das etapas dos ciclos das artes/ofícios tradicionais abrangidos pelo Projeto PARTO (tecelagem, cestaria, tanoaria e latoaria), transformando-se não somente em observadores, mas em agentes da salvaguarda deste património. Através desta experiência sensorial e interativa, pretende-se reforçar a ligação com o território e promover a transmissão dos saberes e destas práticas tradicionais. Este programa integra também momentos de deslocação entre freguesias, uma pausa para almoço e espaços de convívio. A programação termina no ateliê do projeto PARTO, com uma oficina criativa ligada à latoaria e uma reflexão final, marcada pela partilha de experiências e entrega de certificados. No total, a atividade tem a duração aproximada de oito horas (divididas em dois dias) e cobre cerca de 93⁷⁶ quilómetros, integrando a cultura, o património e a aprendizagem de forma participativa e dinâmica:

⁷⁶ Percurso Dia 1: MMP (Freguesia de Penafiel) -Oficina Tanoeira (Freguesia de Marecos) - Parque da Cidade de Penafiel (Freguesia de Marecos) - Plantação de Linho (Freguesia de Fonte Arcada) - MMP (Freguesia de Penafiel); (Dia 2) MMP (Freguesia de Penafiel) - Oficina Cesteira (Perozelos)- Ateliê Projeto PARTO (Freguesia de Penafiel).

Tabela 2- Programação de atividades do Projeto "PARTO em Movimento". Autoria: @Margarida Cabral Rocha_2025.

Horário	Local	Atividade	Duração (aproximadamente)
10:00 – 10:45 <u>Dia 1</u>	Ponto de partida: Museu Municipal de Penafiel	Exploração das Salas “Dos Ofícios” e “Da Terra e da Água”. Apresentação do Projeto PARTO e dos quatro ofícios.	45 minutos
11:00 – 11:10	Deslocação para a uma Oficina Tanoeira (Freguesia: Marecos)		10 minutos
11:10 – 12:00	Visita a uma Oficina de Tanoaria	Observação do processo de fabrico e diálogo com os artesãos. Atividade prática: "Glossário do Tanoeiro" (Sopa de Letras) Os participantes associam os termos técnicos (ex: aduela, bigorna, etc) às peças reais, com o objetivo de aprender vocabulário específico da tanoaria.	50 minutos
12:00 – 13:00	Pausa para almoço no Parque da Cidade de Penafiel + WC (Freguesia: Marecos)		1 hora
13:00 – 13:30	Deslocação para um campo de plantação de linho (Freguesia: Fonte Arcada)		30 minutos
13:30 – 14:30	Visita a um campo agrícola (plantação de linho)	Explicação do cultivo, colheita e preparação do linho + conversa com as artesãs. Demonstração de uma das fases do ciclo do linho, dependendo da altura do ano da visita. Exploração das sensações visuais,	1 hora

		auditivas e táteis. Atividade prática: “Caderno da Natureza” – Recolha de folhas, flores, sementes e outros elementos naturais acompanhados por uma pequena legenda com o nome, data da recolha, local e uma breve descrição ou desenho.	
14:30 – 15:00	De volta ao Museu Municipal de Penafiel (Fim dia 1)		30 minutos Duração total dia 1: Aprox. 4 horas e 45 minutos
14:00 – 14:30 <u>Dia 2</u>	Ponto de Partida: Museu Municipal de Penafiel. Deslocação a uma Oficina Cesteira de um artesão penafidelense (Freguesia: Peroselo)		30 minutos
14:30 – 15:30	Visita a uma Oficina Cesteira	Conhecer o interior de uma oficina de um cesteiro e observar as técnicas básicas de entrelaçamento. Atividade prática: “Adivinha o material” - A partir de materiais utilizados pelo cesteiro (vime, junco, cana, verga, etc), deixar as crianças tocarem, cheirarem e dobrarem para perceberem as diferenças e tentarem adivinhar os materiais.	1 hora
15:30 – 16:00	Deslocação para o ateliê do Projeto PARTO + WC (Freguesia: Penafiel)		30 minutos
16:00 – 17:00	Ponto de chegada: Ateliê do Projeto PARTO	Introdução à latoaria + Conversa com o artesão. Atividade Prática: “Cria um Íman” - Utilizar chapas maleáveis de metal para moldar e pintar formas, colando	1 hora

		um íman na parte de trás.	
17:30 – 18:00	Encerramento e reflexão final (fim dia 2)	Partilha das experiências e entrega de pequenos certificados.	30 minutos Duração total dia 2: Aprox. 3 horas.

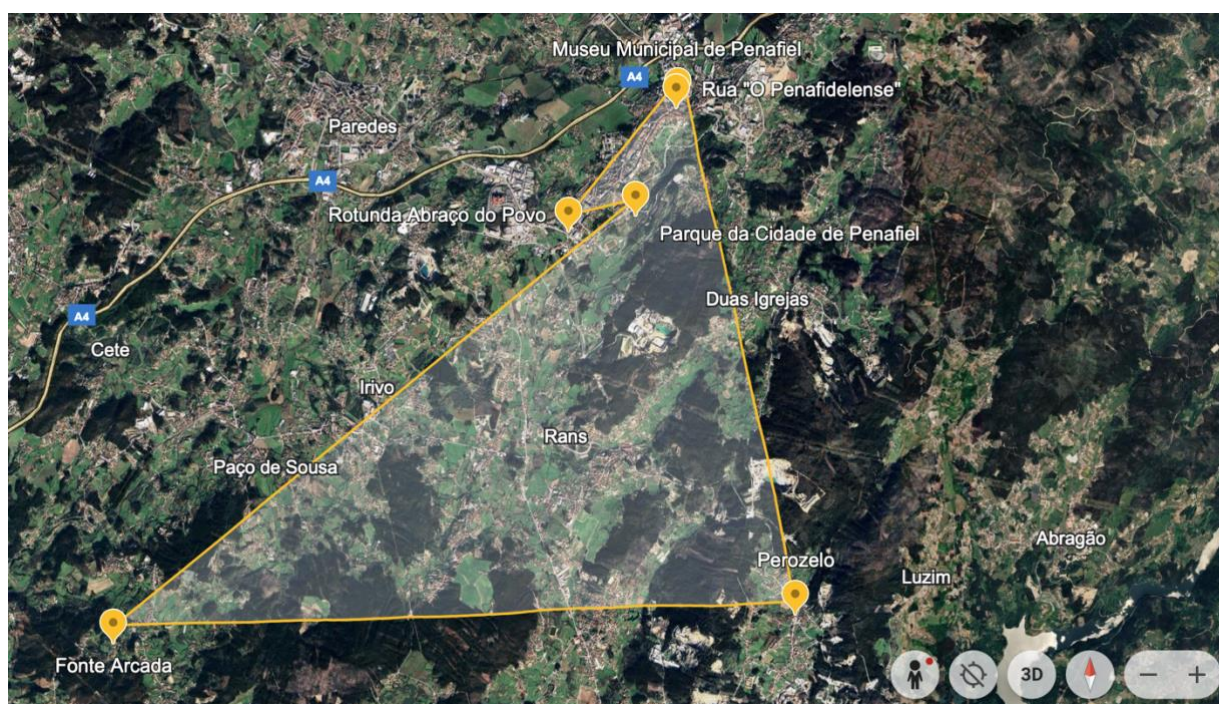


Fig. 7- Possível percurso total da Rota Criativa PARTO em Movimento" realizado no Google Earth pela autora @Margarida Cabral Rocha_2025.

Claro que, entendemos que a execução desta programação implica uma coordenação e organização cuidada, uma vez que algumas destas oficinas e espaços a visitar pertencem a artesãos em contexto privado. Por este motivo, a concretização de algumas das atividades depende da sua disponibilidade e colaboração, que, gentilmente, abrem as portas dos seus locais de trabalho para receber os participantes. Esta dimensão acrescenta um enormíssimo valor à experiência, enquanto reforça a importância do respeito pelos ritmos e condições de cada artesão. Continuando os passos do PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios, esta rota constitui uma verdadeira oportunidade para valorizar o património do concelho de Penafiel, aproximando as crianças dos ofícios tradicionais e da paisagem envolvente destas regiões, que muitas

vezes nem conhecem. Trata-se, assim, de uma iniciativa que alia educação, cultura e natureza, concebendo memórias significativas e fortalecendo o vínculo entre a comunidade e o território.

Em relação ao logótipo realizado, este representa a identidade renovada do Projeto PARTO, simbolizando a sua “segunda vida” através das duas letras preenchidas a amarelo. Inclui ainda a representação de objetos das quatro artes e ofícios abordados pelo projeto, evocando as tradições locais. A hélice remete para a ideia de movimento e dinamismo, refletindo a continuidade e evolução do projeto. Por fim, o título traduz a intenção de levar o museu para além das suas paredes, aproximando-o das comunidades e dos lugares onde o património ganha vida. (Apêndice 2, p. 145)

4.4 Resultados esperados

O projeto de mediação "PARTO em Movimento" propõe-se a ampliar as fronteiras do museu ao alastrar a sua ação para os territórios e comunidades do concelho de Penafiel que, muitas vezes, permanecem à margem das práticas culturais institucionalizadas. Neste sentido, espera-se que o projeto promova uma maior inclusão social e cultural, valorizando os saberes locais, as tradições imateriais e as narrativas das vidas que habitam fora das paredes do Museu Municipal de Penafiel. Ao privilegiar a cocriação e a participação ativa comunitária, tenciona-se transformar o museu num agente de proximidade, com a capacidade de dialogar com os contextos locais e contribuir para a coesão social.

“A melhor forma de dar alma a um museu é organizá-lo tendo em vista poder partilhá-lo com a população local, fixando regras claras e democráticas de participação e de compromisso com a educação patrimonial como parte da educação cívica, componentes da função social de qualquer museu.” (Figueira & Ramos, 2019, p.60)

Paralelamente, o projeto tem como objetivo estimular a consciência patrimonial, reforçando o MMP como um espaço dinâmico, descentralizado e comprometido para

com o seu território envolvente. Por fim, "PARTO em Movimento" ambiciona reforçar o papel do património (imaterial) como motor de desenvolvimento local, aproximando pessoas, memórias e lugares por meio da realização de práticas sustentáveis e transformadoras. Uma outra finalidade da iniciativa *PARTO em Movimento* também compreende o alargamento dos efeitos e dos benefícios do projeto-mãe (Projeto PARTO), procurando estender a sua influência nas comunidades onde intervém. Tendo o intuito de não dar somente continuidade às atividades executadas anteriormente, este projeto também tem o objetivo de aprofundar o seu alcance, contribuindo de forma significativa para um aumento da qualidade de vida, o enriquecimento das experiências locais e o estímulo a mudanças construtivas, quer numa esfera individual, quer num plano comunitário.

Assim apresenta-se, seguidamente, uma tabela relativa à avaliação do impacto do *Projeto PARTO* aquando do seu término no ano de 2021. É a partir desses resultados que a proposta *PARTO em Movimento* se constitui, empenhando-se não apenas potenciar e acentuar os efeitos já conseguidos, mas também alargar o seu alcance a um maior número de territórios e pessoas:

Tabela 3 - Nível de impacto do Projeto PARTO. Informação retirada do Sobre a monitorização do Programa Tradições 2019-2020, fornecido pelo MMP.

Impacto para a Organização beneficiada: • Muita diferença: Alcançaram mais beneficiários/passaram a estar mais tempo com os atuais beneficiários Empregaram mais pessoas ou receberam mais voluntários Melhoraram o ser perfil de funcionamento\reputação; • Alguma diferença: Melhoraram ou passaram a prestar novos serviços Melhoraram os seus serviços de gestão.
Impacto para os Beneficiários (57 total): • 50 beneficiários estabeleceram ligação com o projeto; • 7 beneficiários tiveram melhorias através do projeto; • Quantos beneficiários transformaram a sua vida através do projeto: sem resposta.
Tipo de impacto: • 27 beneficiários experimentaram uma mudança positiva nas suas atitudes\crenças, como resultado do apoio ao projeto; • 27 beneficiários desenvolveram novas capacidades\melhoraram a sua eficiência pessoal através do projeto; • Quantos beneficiários melhoraram a sua qualidade de vida: sem resposta.

Com base nos dados demonstrados, compreende-se que os resultados esperados do projeto *PARTO em Movimento* não se resumam apenas a dar continuidade às ações previamente desenvolvidas no âmbito do *Projeto PARTO*, mas antes visar a criação de um processo mais amplo e transformador. Tenciona-se, assim, consolidar o MMP enquanto um local de diálogo, proximidade e de mediação, corroborando a sua função educativa e social ao abrir-se de uma forma mais efetiva e inclusiva às comunidades penafidelenses.

“Com a consciência das suas potencialidades e do seu papel social, os museus procuram ajustar o seu foco considerando a importância de uma orientação voltada não só para os seus acervos, mas alargando-a também para os seus públicos, centrando-se na sua interação e nas experiências proporcionadas e vividas.” (Homem, et al., 2021, p.10)

Neste sentido, espera-se que este projeto dê uma maior visibilidade aos saberes e práticas locais, às tradições e às histórias de vida que habitualmente permanecem mais longe dos circuitos das instituições. Tal compromisso possibilitará que este património seja reconhecido não apenas como manifestação cultural, mas também como fator de desenvolvimento local, unindo estas pessoas, memórias e lugares numa lógica de continuidade, partilha e de transformação. Por consequência, os resultados almejados ultrapassam a mera replicação de práticas anteriores, traduzindo-se antes num esforço consciente de expansão e inovação, com potencial para deixar uma marca considerável na vida sociocultural do concelho.

Considerações Finais

O percurso realizado ao longo do estágio no MMP e a abordagem teórica que se assumiu permitiram cumprir várias etapas. Num primeiro momento, do ponto de vista conceptual, a reflexão realizada ao longo deste relatório de estágio permitiu demonstrar a importância crescente do património cultural (imaterial) como elemento fundamental na construção das identidades coletivas e na promoção do desenvolvimento local. Tal como sublinhado ao longo do texto, o património é uma prática social viva, constantemente (re)interpretada pelas comunidades.

Num segundo momento, fez-se uma visita de longa duração sobre a constituição do MMP, as suas raízes, a metodologia de consolidação de um discurso museográfico em consonância com as políticas patrimoniais, a atenção dada aos núcleos/salas sobre as artes e ofícios tradicionais na sua articulação com o território, fruto de uma profunda investigação vertida em mediação, metodologia de sucesso, como sublinhámos.

O foco sobre as artes e ofícios tradicionais foram objeto de uma aproximação mais detalhada, que decorre quer da oferta museológica, dentro e fora das paredes do museu que permitiram a candidatura e a consolidação do *Projeto PARTO – Penafiel, Artes e Ofícios* que evidenciou como é que a valorização das tradições artesanais pode assumir um papel determinante na salvaguarda dos saberes e das práticas que, embora muitas vezes invisibilizadas, constituem parte fundamental de um território. Este Projeto também demonstrou que é possível criar caminhos para aproximar e unir o património e a sociedade, demonstrando que a proteção do imaterial não depende apenas da memória, mas principalmente do seu exercício quotidiano. Ao promover a partilha e visibilidade dos artesãos, este projeto transformou-se num exemplo de como o património pode ser motor de inovação cultural e social numa região.

Com foco na salvaguarda e divulgação nas artes e ofícios tradicionais penafidelenses, este Projeto alcançou um conjunto de resultados, entre os quais, a documentação e proteção das técnicas e saberes, como alguns dos principais

objetivos, garantindo que estas práticas não desaparecessem com o passar do tempo. A repercussão do *Projeto PARTO* foi analisada, trabalhando os materiais que decorreram do diagnóstico do perfil dos artesãos que colaboraram no Projeto, nas suas diferentes etapas. Demonstrou-se o desafio, dificuldades e potencialidades do Projeto, o nível de participação individual e coletiva dos artesãos participantes e dos formandos envolvidos, dado que houve o reconhecimento das tradições pela comunidade local, ao contribuir para a re(formulação) de sentimentos de identidade e pertença, ao fortalecer os laços comunitários, cativando as gerações mais novas a participarem nestas ações, para a valorização deste património. Por outro lado, ao integrar abordagens inovadoras de produção e de mercado, o Projeto posicionou o Museu de Penafiel como uma referência, no que diz respeito à proteção e adaptação das artes e ofícios tradicionais, do seu potencial como mediador de um património que acrescenta inovação à tradição, tornando-se um caso de sucesso para outras regiões portuguesas.

Neste sentido, a nossa proposta de mediação cultural é um atrevimento, que terá de vir a ser testado, mas que decorre da análise de outras experiências e da articulação entre turismo e património, quando o primeiro se interessa pelo que é culturalmente um valor acrescentado. Designado “PARTO em Movimento”, ao qual acrescentamos um logotipo identitário, propõe-se ser uma extensão do projeto inicial, apresentando-se como uma rota criativa pelo(s) território(s) de Penafiel. Através desta iniciativa, tem-se como objetivo ampliar o alcance do projeto-mãe, ao promover uma maior valorização dos saberes-fazer em contextos não urbanos, dando visibilidade às comunidades a que pertencem os artesãos que, por vezes, se podem sentir à margem das dinâmicas culturais das instituições. Ao aproximar o público dos artesãos e dos espaços onde o património imaterial se constrói diariamente ou sazonalmente, esta proposta procurará contribuir não apenas para a salvaguarda de tradições locais, mas também para o reforço do sentimento de pertença e para a conceção de novos diálogos entre o museu, o território e as comunidades.

Em síntese, os resultados desta investigação reforçam a importância de repensar o património cultural (imaterial) com foco nas comunidades, com as quais os museus desempenham um papel preponderante. O caso de Penafiel demonstra que as ações da

mediação cultural podem contribuir significativamente para a edificação de um património vivo, participativo e inclusivo, com a capacidade de fortalecer o sentimento de pertença e de criar oportunidades para o futuro das comunidades locais.

Referências Bibliográficas

Aboudrar, Bruno Nassim & Mairesse, François (2018). *La mediación cultural*. Buenos Aires: Libros UNA.

Abreu, Regina (2014). Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias. *E-Cadernos CES* (21). Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/1742>

Alcalde, Elisângela, Bourlegat Cleonice, Castilho, Maria (2007). *O papel dos agentes na comunidade de artesãos em Três Lagoas-MS, como instrumentos impulsionadores do desenvolvimento local*. *Revista Internacional de Desenvolvimento Local*. Vol. 8, N. 2, p. 223-234.

Almeida, H. (2001). *Conceptions et pratiques de la médiation sociale. Les modèles de médiation dans le quo-tidien professionnel des assistants sociaux*. Fundação Bissaya Barreto.

Anileiro, Ana (2010). *O Linho no Concelho de Penafiel*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/56113/2/TESEMESANAANILEIRO000128427.pdf>

Antunes, Lina (1999). *Das Artes e Ofícios Tradicionais: Contributos para o estudo do enquadramento normativo legal*. *Observatório as Atividades culturais* nº6, p. 17-22. Disponível em: <https://www.gepac.gov.pt/upload/processos/d053910.pdf>

Arantes, António (2006). *O Património Cultural e os seus usos: a dimensão urbana*. *Habitus*, v.4, n.1, p. 425-435.

Artesanato Tanoaria: Loja- Legado português de geração em geração, publicado em 2022, disponível em: <https://legadoportugues.com/categoria-produto/artesanato/tanoaria/> (site consultado no dia 16 de maio de 2025)

Barbosa, José Luís dos Santos (2017) *As receitas e despesas da Câmara de Penafiel: a importância das rendas nas finanças municipais (1782-1820) – História*. *Revista da FLUP*. IV Série. Vol. 7, nº 2. DOI: 190-215 10.21747/0871164X/hist8oe3

Brito, José Manuel Lagarto (2006). *Os gestos que nós perdemos*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Cabral, Clara Bertrand. 2011. *Património Cultural Imaterial: Convenção da Unesco e seus Contextos*. Lisboa: Edições 70. ISBN: 978-972-44-1669-4.

Camacho, Clara (2014). *Na senda das redes: caminhos e descaminhos da Museologia no Portugal democrático*. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, Vol. XIII, pp. 249-259.

Cameron, Duncan (1971). *The Museum, a Temple or the Forum*. University of Colorado Museum Lecture. Disponível em: <https://www.elmuseotransformador.org/wp-content/uploads/2021/06/The-Museum-A-Temple-or-the-forum.pdf>

Campos & Canavezes (abril de 2007). *Introdução à Globalização*. Brasil: Instituto. Bento Jesus Caraça. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2468/1/Introdução%20à%20Globalização.pdf>

Canclini, Néstor García. (1997) *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350.

Carvalho, Ana Alexandra Rodrigues (2009). *Os Museus e o Património Cultural Imaterial. Algumas considerações*. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8935.pdf>

Carvalho, Ana Alexandra Rodrigues (2009). *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Dissertação de Mestrado pela Universidade de Évora.

Carvalho, Paulo (2012). *Património e museus em contexto rural: dos lugares de memória aos territórios do lazer e do turismo*. In *BIBLOS: Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*. DOI: http://dx.doi.org/10.14195/0870-4112_10_11

Carvalho, Rui, Ferreira, Ana Maria, & Mota Figueira, Luís (2011). *Contributo dos eventos culturais e criativos para a criação de uma imagem diferenciadora do destino turístico maduro. O caso do festival med de loulé, algarve*. In *International conference on tourism & management studies* (pp. 457–466).

Choay, Françoise. (2001) *A alegoria do património*. São Paulo, Estação Liberdade, Fundação Editora Unesp, p. 11-29, disponível em: https://konektacommerce.nyc3.cdn.digitaloceanspaces.com/TEXT_SAMPLE_CONTENT/alegoria-do-patrimonio-a-94269-1.pdf .

Costa (2021). *Rotas culturais: Património e Sistemas Wayfinding*. In *Revista Convergências*, p. 1-5.

Daciano (1989). *O Porto e o seu ambiente pedagógico. Um artista, autodidacta e pedagogo notável Luís Carlos de Châtillon da Rocha Beça. o tripeiro* - ANO VIII, p. 143-144.

Davallon, Jean (2003). *La médiation: la communication en procès? Médiations & Médiateurs*, 19. Tradução: M^a Rosário Saraiva; revisão: M^a Rosário Saraiva e Helena Santos. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/article/view/645/pdf>.

Declaração do México. (1985). In *Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>

Declaração Universal da Diversidade Cultural (2001). In Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Disponível em: <https://dcjri.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-diversidadecultural.pdf>

Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/139-2009-494544>

Dinis, Anabela (2006). Marketing and innovation: Useful tools for competitiveness in rural and peripheral areas. *European Planning Studies*, 14(1), 9-22.

Duarte, Alice (1998). *Museu como lugar de representação do Outro*. *Antropológicas*, 122-140. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/23636>

Duarte, Alice (2013). *Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora*. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST*, 6 (1), 99-117.

- Duarte, Célia (2018). *O processo de inventariação do Património Cultural Imaterial. A experiência da zona Norte de Portugal. Revista Memória Rural* (1). Disponível em: <https://museudamemoriarural.pt/wp-content/uploads/2019/05/processo-de-inventariação.pdf>
- Fabrino, Raphael, & Duarte, Alice. (2022). *A Ampliação do Conceito de Patrimônio Cultural e a Unesco. Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(22), 254–270. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v11i22.38565>
- Ferreira, Ana, Elisa Alén González,, & Liberato, Dália. (2018). *Turismo criativo e sustentabilidade territorial*. In XX AECIT, (pp. 1–17). Disponível em: <https://www.aecit.org/files/congress/20/papers/399.pdf>
- Figueira, Luís Mota (2013). *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. Disponível em: http://www.cda.ipt.pt/download/ebooks/Manual_Roteiros_CESPOGA2013-compactado.pdf
- Figueira, Luís Mota & Dina Ramos (2019). *Museus de Comunidade: Manual de Apoio à Gestão*, Aveiro: UA Editora. Disponível em: http://www.cda.ipt.pt/download/ebooks/Livro_Museus_de_ComunidadeMarco2019.pdf
- Gayou, Lima Reis Esteves Denise (2008). *As Artes e Ofícios Tradicionais na Contemporaneidade- Práticas (in) Populares*. In VI Congresso Português de Sociologia (pp. 1–12). Universidade Nova de Lisboa: Faculdade e Ciências Sociais e Humanas. Disponível em: <https://associacaoportuguesasociologia.pt/vicongresso/pdfs/443.pdf>
- Greenhill, Eileen Hooper (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Routledge.
- Hall, Stuart (1997). *Representation: Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage Publications, p. 1-29.
- Henriques, Cláudia Helena Nunes (2007). *Turismo cultural e desenvolvimento local: uma relação criativa*. In I Congresso da Gestão e Conservação da Natureza, Açores. Disponível em: https://apdr.pt/data/atas/congresso_2007/pdf/3.pdf

Hobsbawn & Ranger (1997). A invenção da tradição. Rio de Janeiro: Editora: Paz e Terra, p. 9-23. Disponível em:

<https://1drv.ms/b/s!ArbwpLQH85fEmB4YZIjFcIQXRHR?e=Yg7Uiz>

Homem, Paula Menino, Pinto, Maria Manuela, & Centeno, Rui. (2021). Desenvolvendo profissionais de museus no século XXI: Reflexão e dinâmica de inovação no contexto Mu.SA. In *Museus e Formação: Novas Competências para a Transformação Digital* (pp. 1–16). Universidade do Porto / Faculdade de Letras (FLUP) / Departamento de Ciências e Técnicas do Património (DCTP). Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/139649>

Kretzmann, Carolina Giordani (2007) *Multiculturalismo e diversidade cultural: comunidades tradicionais e a proteção do patrimônio comum da humanidade*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Caxias do Sul, Brasil.

Lacerda, S. (1997). *A Tanoaria: arte e técnica. Estruturas sócio-económicas e industrialização no Norte de Portugal, sécs. XIX e XX*, 381–393. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7047/3/nobracompletaindustriaportuense1000119644.pdf>

Latoaria. Programa Saber Fazer. Disponível em: <https://programasaberfazer.gov.pt/arte/latoaria> (site consultado no dia 11 de maio de 2025)

Lei n.º 107/2001, 08 de setembro (Portugal). Disponível em: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=844&tab=leis&so_miolo=

Lei nº 13/85, de 6 de julho. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/13-1985-182874>

Lopes, Ana & de Castro Rodrigues, Emanuel (2008). *O Turismo Cultural no Desenvolvimento de Espaços Rurais: o caso das Terras do Demo*. In *1º Congresso de Desenvolvimento Regional de Cabo Verde* (pp. 4199–4225). Disponível em: <https://www.apdr.pt/congresso/2009/pdf/Premio%20Bartolomeu/147A.pdf>

Lopes, Eunice & Simões, João. (2020). *Turismo Cultural e Atividade(s) Museológicas. Journal of Tourism and Heritage Research*, vol.3, nº 4, pp. 107-119.

Marandino, Marta (2008). “Educação em museus: a mediação em foco.” Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.geenf.fe.usp.br/v2/wp-content/uploads/2012/10/MediacaoemFoco.pdf>

Marques, Joana Ganilho (2013) “*Museus Locais: conservação e produção da memória coletiva.*” *Revista Vox Musei arte e património*. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (2): pp. 235-246.

Marques, Maria do Rosário. “Museu Municipal | Sala da Identidade.” Youtube, 22 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DB4-Bmm3xZg&t=1s>

Martins, Ana Cláudia Chinarro (2023). *As rotas enquanto elementos de valorização do património cultural imaterial: Proposta de criação da Rota do saber-fazer, das memórias e vivências de Mouriscas saber-fazer, das memórias e vivências de mouriscas*. Relatório de Estágio apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Matos, Inês Carvalho (2015). *Imaterialidades Patrimonialização: um percurso*. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Disponível em: https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n12/documentos/13_InesMatos_REV.pdf

Museu Municipal de Penafiel distinguido pela Associação Portuguesa de Museologia, Novumcanal, disponível em: https://novumcanal.pt/2021/11/museu-municipal-de-penafiel-distinguido-pela-associacao-portuguesa-de-museologia/?utm_source=chatgpt.com (site consultado no dia 22 de março de 2025).

Museu Municipal de Penafiel, FindGlocal publicado a 10 de dezembro de 2024, disponível em: <https://www.findglocal.com/PT/Penafiel/175674639123373/Museu-Municipal-de-Penafiel> (site consultado no dia 22 de março de 2025).

Museum Definition, International Council of Museums (ICOM), publicação s.d, disponível em: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (site consultado no dia 17 de março de 2025)

Pato, Maria Lúcia (2023). Inovação, Empreendedorismo e Artes e Ofícios Tradicionais. Estudo de caso da Região de Viseu Dão Lafões. *Pasos Revista de Turismo e Património*

Cultural. Vol. 21, 4, p. 837-850. Disponível em:
https://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/8164/1/AOT%20na%20RVDL_Pasos.pdf

Peixoto, Paulo (2002). *Os Meios Rurais e a Descoberta do Património, Oficina do Centro de Estudos Sociais*, nº 175.

Penafiel conta com exposição sobre artes e ofícios tradicionais, *Jornal Referência*, publicado a 8 de agosto de 2020. Disponível em:
https://jornalreferencia.pt/blog/2020/08/08/penafiel-counta-com-exposicao-sobre-artes-e-oficios-tradicionais/?utm_source=chatgpt.com (site consultado no dia 1 de abril de 2025)

Penafiel: Artesãos ensinam tecelagem e cestaria para não se perder a arte, *Verdadeiro Olhar*, publicado a 15 de julho de 2019, disponível em:
<https://www.verdadeiroolhar.pt/penafiel-artesaos-ensinam-tecelagem-cestaria-nao-perder-arte-cfoto/> (site consultado no dia 22 de março de 2025).

Penning Blank, D. M., (2014). *Repensando o patrimônio (cultural): cultura, identidade e memória*. *Prisma Jurídico*, 13(1), 37-70.

Peralta & Anico (2006). *Património e Identidades: Ficções Contemporâneas*. Lisboa: Celta Editora.

Peralta e Silva, Elsa (2000). *Património e Identidade. Os desafios do Turismo Cultural*. *Antropológicas* (4).

Pereira, Ana Catarina Vieira (2015). *Avaliação das práticas de mediação cultural: o caso do Museu Casa do Infante*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Pereira, Bebian. (2018). *Intervenientes, Formas e Obstáculos na preservação do património etnográfico em museus: O caso do Museu Municipal de Penafiel*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/59683>

Pereira, Maria da Piedade Rolo & Cardoso, Ana Paula Pereira Oliveira (2016). *A escola e a educação patrimonial: perspectivas de intervenção*. *Centro de Estudos em Educação*,

Tecnologias e Saúde (CI&DETS) do Instituto Politécnico de Viseu. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/millennium/article/view/8253>

Pires, Raquel Alexandra Soledade (2020). *O papel dos Museus na Transmissão do Património Cultural Imaterial*. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Sociologia e Políticas Públicas do Instituto Universitário de Lisboa.

Portugal Joana, Silva Djamila, Gonçalves Maria (2022). *O empreendedorismo na era das tecnologias digitais. Guia prático para artesãos com mais de 50 anos. CRAFT 50 plus*. Disponível em: <https://www.madineurope.eu/wp-content/uploads/2023/09/CRAFT-50-POCKET-GUIDE-PORTUGAL.pdf>

Prats, Llorenç (1997). *Antropologia y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel. ISBN: 84-344-2211-5.

Programa Saber-Fazer 2021-2024, disponível em: <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2020/10/programa-saber-fazer-2021-2024/> (site consultado no dia 24 de fevereiro de 2025)

Programa Tradições - edição passada, Site Oficial da EDP, disponível em: <https://portugal.edp.com/pt-pt/edp-portugal/programa-tradicoes-edicao-passada> (site consultado no dia 1 de abril de 2025)

Projeto PARTO- Penafiel, Artes e Ofícios, disponível em <https://projetoparto.org> (site consultado no dia 2 de março de 2025)

Projeto Regio-Crafts, *Parte I: Caracterização do setor do artesanato em Portugal* (2018). In Seminar Design Innovation Regional Creative Industries. https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/crafts_innovation_part_i.pdf

Providência Francisco (2010). *Museu Municipal de Penafiel: projeto e obra 2009*. Edição Museu Municipal de Penafiel. ISBN 978-972-97863-9-6.

Providência, Francisco, Marques, Maria Rosário, Santos, Maria José, Casella, Gisella, (2018). *“Museu Municipal de Penafiel: catálogo.”* Museu Municipal de Penafiel: 2ª Edição. ISBN: 978-989-95308-5-0.

Quintela, Pedro (2011). *Estratégias de mediação cultural: Inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música*, Revista Crítica de Ciências Sociais. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/1531>

Regulamento nº 209/2017. Diário da República, 2ª série- nº78- 20 de abril de 2017. Disponível em: <https://dre.tretas.org/dre/2949218/regulamento-209-2017-de-20-de-abril>

Relatório do Grupo de Trabalho sobre a Rede Portuguesa de Museus. (2023). Disponível em: <https://www.culturaportugal.gov.pt/media/12431/rede-museus-brochura-vpdf.pdf>

Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, de 23 de outubro. *Diário da República* 207/2020. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/89-2020-146240981>

Rodrigues, Diana Micaela Ferreira (2012). *Estudos de públicos do Museu Municipal de Penafiel*. Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Sá, Vasconcelos Teresa (2020). *A Ideia de Trabalho Artesanal no Pensamento de Richard Sennett*. CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/18144.pdf>

Saban, Judith (2017). *Estrategias de Mediación en Museos de Arte*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de Múrcia. Disponível em: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/55923/1/TESIS%20JUDITH%20SABAN.pdf>

Sabia que... (comércio e ofícios). Amigos do Arquivo de Penafiel. Disponível em: <https://amigosarquivopenafiel.blogspot.com/2014/09/sabia-que-comercio-e-oficios.html> (site consultado no dia 11 de maio de 2025)

Salcedo, Diego Andres (2016). *Mediação cultural*. São Carlos: Pedro & João Editores. ISBN 978-85-7993-313-4.

Santos, Alberto, Oliveira de Sousa, Alfredo, Justino do Fundo, António, Mendonça, António, & Coelho Ferreira, José (2006). *Antony Penafiel (2ª ed.)*. Pelouro da Cultura & Foto Antony. (Obra original publicada em 2005)

Santos, Maria José., & Soeiro, Teresa. (2018). *Museu Municipal de Penafiel: Meio século em defesa de um projeto cultural*. Genius Loci- Lugares e significados | Places and Meanings, III, p. 275–287. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17105.pdf>

Santos, Tiago, Nascimento, João, Borges, Guilherme, Moraes, Aline, Teixeira, Elise (2010). *O Artesanato como elemento impulsionador no Desenvolvimento Local*. VII Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia. Disponível em: https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos10/523_O%20Artesanato%20como%20elemento%20impulsionador%20no%20Desenvolvimento%20Local.pdf

Silva, Diane, Galdino, Maria Eduarda, Hora, Victoria, Silva, Rómulo, Júnior, Ali (2025). *Empreendedor Artesão: Dificuldades de competição com produtos industrializados*. Revista do Encontro de Gestão e Tecnologia. Disponível em: <https://zenodo.org/records/14763564>

Silva, Thiago Manoel Da (2022). *Marketing digital e artesanato: uma análise das estratégias de comunicação e vendas na feira de caruaru*. Trabalho de conclusão no curso de Marketing pela Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/130791910/tcc-thiago-manoel-da-silva-tcc>

Site do Museu Municipal de Penafiel, disponível em: <https://www.museudepenafiel.com> (site consultado no dia 24 de fevereiro de 2025).

Site Oficial da Câmara Municipal de Penafiel, disponível em: <https://www.cm-penafiel.pt> (site consultado no dia 24 de fevereiro de 2025).

Site oficial do CEARTE, disponível em: <https://www.cearte.pt/home> (consultado no dia 14 de janeiro de 2025)

Smith, Laurajane (2006). *Uses of heritage*. Routledge: New Edition.

Soares, Patrícia (2012). *Insetos em museus: visitantes indesejados*. Estudos de Caso Museu Municipal de Penafiel. Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Letras da

Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/66004/2/27883.pdf>

Soeiro, Teresa (2013). *Quintandona. As muitas vidas de uma aldeia*. Museu Municipal de Penafiel: 1ª Edição. ISBN: 978-989-95308-6-7.

Soeiro, Teresa (1994). *Um museu para Penafiel 1884-1974*. Portvgalia, vol. VX, p. 83-134. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3791.pdf>

Soeiro, Teresa (2008/2009). *A cestaria tradicional em Penafiel., Portugalia*, Nova Série, vol. XXIV-XXX. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 253-288. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8397.pdf>

Soeiro, Teresa (2021). Ofícios e pequena indústria em Penafiel: latoeiros/funileiros. *Portvgalia*, Nova Série, vol. 42. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 175-218. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/137063/2/509300.pdf>

Sousa, Artur (2022). *Papel das Rotas Culturais Imateriais para a Sustentabilidade Turística – Uma Proposta de Rota Imaterial para o Funchal*. In *Revista Portuguesa de Estudos Regionais*, nº 66 2023, 99-115.

Sousa, Elaine Pachêco (2020). *Gestão Educacional e Inovação: o uso das plataformas digitais na escola*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Católica Portuguesa de Braga.

Sousa, Filomena (2015). *Património Cultural Imaterial. Memóriamedia e-Museu - métodos, técnicas e práticas*. Edição: Memória Imaterial CRL. ISBN: 978-989-99397-0-7.

UNESCO (15 de novembro de 1989). *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Paris, França. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/30%20Recomendação%20cultura%20popular%20-%20UNESCO%201989.pdf>

UNESCO (17 de outubro de 2003) *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Paris, França. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

UNESCO (17 de outubro de 2003). Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Paris, França. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>

UNESCO (2006). *Towards sustainable strategies for creative tourism: discussion report of the Planning Meeting for 2008 International Conference on Creative Tourism*. Santa Fé, New México. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000159811/PDF/159811eng.pdf.multi>

UNESCO, & ICOMOS. (24-25 de novembro de 1994). Routes as part of our cultural heritage. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/routes94.htm>

Vieira, Joana Filipa Casimiro (2023). *Práticas Participativas em Museus de Arte: os projetos no Museu e no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/29820/1/master_joana_casimiro_vieira.pdf

Apêndices

APÊNDICE 1- TABELA DE INFORMAÇÕES DOS PARTICIPANTES DO PROJETO PARTO EM 2019 E A SUA ATUALIZAÇÃO EM JUNHO DE 2025.....	134
APÊNDICE 2- POSSÍVEL LOGÓTIPO PARA A ROTA CRIATIVA PARTO EM MOVIMENTO.....	149

Apêndice 1

Tabela de informações dos participantes do Projeto Parto em 2019 e a sua atualização em junho de 2025

Nome e tipo de ofício (2019)	Técnica e ferramentas utilizadas (2019)	Matérias-primas e proveniência (2019)	Peças fabricadas e tempo de confecção (2019)	Local da oficina (2019)	Nº de ajudantes ou funcionários (2019)	Idade de aprendizagem e com quem aprendeu o ofício (2019)	Vende os produtos ? (2019)	Atualização 30/06/2025
A (carpinteiro)	Técnica: Semi-industrial. Ferramentas: Maquinaria manual; maquinaria elétrica, formões antigos; goivos; plaina elétrica.	Madeira exótica; freixo; carvalho; aglomerados. Proveniência: Portugal.	Roupeiros embutidos; portas interiores maciças; todo o género de trabalho de carpintaria. 2 semanas (ex: portas exteriores).	Rés-do-chão da habitação.	Inicialmente teve 6 ajudantes. Devido à crise começou a trabalhar apenas com a filho mais velho.	16 anos, tio materno.	Trabalha apenas por encomenda.	Ainda faz alguns trabalhos.
B (artesanato em madeira)	Técnica manual e maquinizada. Ferramentas: Formões, martelos, serras, terno, pirogravador (feito por si), serra de fita (feito por si).	Madeira de pinho. Vindo de uma Serração de Penafiel	Relógios com emblemas futebolísticos, penicos, quebra-nozes, copos, peões, escudelo. P.E 1 relógio com emblema: 3/4 horas, 1 peão 20 minutos.	Habitação.	Esposa (apenas para ajudar nas vendas).	A partir dos 40 anos, aprendeu sozinho.	Sim, nas Feiras de Artesanato (Agrival, S. Martinho, Celorico de Bastos, Esposende, Castelo de Paiva, Vila Verde, Paredes, Lojas de Turismo (Penafiel e Termas de S. Vicente, habitação).	Faleceu.
C (cesteiro)	Técnica manual. Ferramentas: Navalha; objeto criado pelo pai (tem como	Vime do próprio campo agrícola.	Cestas de pão. Açafates, entre outros. P.E	Habitação. (não tem local certo de	0	Por volta dos 24 anos, na formação com o professor.	Sim, na sua	Ainda está no ativo.

	função rachar o vime; tem forma cilíndrica e numa das extremidades tem 3 ou 4 bicos ligeiramente afiados, talhados no próprio pedaço de madeira. O número de bicos varia consoante as partes em que se pretende partir o vime).		cesta média: 1 hora, empalhar um garrafão: 1 dia.	trabalhar, faz onde lhe é mais conveniente)			habitação o.	
D (cesteira)	Técnica manual. Ferramentas: Tesoura de poda.	Vime, salgueiro. Vime dado por um senhor (Peroselo), Salgueiro: plantação própria.	Cestas (de diversos tamanhos); açafates. Produce mais cestas de salgueiro e trabalha sempre com a vara inteira do vime e do salgueiro. P.E 1 cesta pequena: 2 horas; 1 cesta grande: 1 dia.	Habitação (cozinha)	0	38 anos, aprendeu com a tia e a avó.	Sim, na feira de S. Martinho e Agrival. Em casa raramente vende alguma coisa, a não ser que quando lhe encomendam algumas peças e vão levantar.	Ainda está no ativo.
E (cesteiro)	Técnica manual. Ferramentas: Plaina, navalha, faca, foice, serra.	Madeira de salgueiro, vime, madeira australiana. Proveniência do vime: dado por um amigo das termas de S. Vicente; Madeira de salgueiro e austrálias: são compradas aos	Açafates, cestas de pão, canastra-peixeira, canastra-padeira, cestas de vindima, gigo, conserta cestas, faz cestas consoante a necessidade\ gosto de	Rês-do-chão da habitação. Teve outra oficina na casa do pai de outro senhor.	0	11 anos de aprendizagem. Aprendeu o ofício com o seu pai e com o seu primo (aprendeu a fazer as condessas e as canastras).	Sim, na sua oficina, Feira de S. Martinho e na Agrival.	Ainda está no ativo.

		lenhadores da zona.	cliente. Cesta pequena c\asa: demora 4/5horas, canastra 2 dias ou mais, gigo: 1 dia.					
F (ferreiro)	Técnica manual (tinha uma máquina para trabalhar, mas preferia fazer sempre tudo manualmente). Utilizava a forja (não se lembra das restantes ferramentas usadas)	Ferro proveniente da Lixa (da Serrinha).	Facas, navalhas, encinhos, sacholas, machados, picaretas, afiava foices, foices, argolas para porcos, etc. P.E uma fica demora 30 min. e uma enxada 1 hora.	Habitação (atualmente já não tem oficina de trabalho)	Em Nespereira, trabalhava com o pai e com os irmãos.	7 anos de aprendizagem, com quem aprendeu com o pai.	Já não vende produtos . Fazia muitas peças para serem vendidas numa loja em Lousada.	Já não está no ativo.
G (ferreiro)	Técnica manual. Ferramentas: Forja, torno, martelo, serrote de mão.	Ferro, carvão “inglês”. O ferro é proveniente de Paredes (em frente do parque José Guilherme) e o carvão na Travessa dos Fornos na mercearia em Penafiel.	Consertava peças agrícolas, portões.	Empresa na zona industrial de Penafiel Já teve outra em Penafiel.	0	Aprendeu em criança com o tio.	Trabalha apenas por encomenda.	Não foi possível contactar.
H (latoeiro)	Técnica manual. Ferramentas: Tesouras, alicantes, turquesa, chaves de canos, compassos, torno, bigornas maçarico, lima.	Estanho, ácido clorídrico, folha de flandres, chapa de zinco. O estanho era proveniente da Rua do Almada no porto e o ácido clorídrico numa drogaria das Termas de S. Vicente.	Funis, cocos, regadores, baldes, candeias, lampiões, faz concerto de diversas peças. Um funil para chouriços demora 10 min. Já uma lata para pólvora demora 30 min.	Rês-do-chão da habitação. Já trabalhou com o pai e os irmãos numa oficina perto da Avenida São Miguel nas Termas de São Vicente.	Trabalhou com 2 irmãos e com o pai.	8 anos de aprendizagem com o pai.	Sim (canas) mas atualmente dedica-se mais a fazer concerto de objetos diversos, como por	Ainda faz alguns trabalhos.

							exemplo, guarda- chuvas.	
I (tecedeira)	Técnica manual. Ferramentas: Palheta, almofada e bilros.	Fio dourado (proveniente do Porto), palha, folhelho, tecidos (dado por conhecidos).	Renda, chapéus de palha, boneco de folhelho, almofadas, garrafas, etc. 1 metro e renda de bilros demora 3 horas, um chapéu de palha demora 8 dias.	Habitação.	0	11 anos de aprendizagem (renda de bilros), 50+ (chapéus de palha e bonecos de folhelho)	Sim. Vende no rés-do- chão da sua habitaçã o e feiras de artesanat o (Agrival e S. Martinho)	Está no ativo.
J (tamanqueiro)	Técnica manual. Ferramentas: Turquesas; facas; corta- arames; pica- ponto; ferro de brunir; furador (broca ou ponteiro); crosta; martelo; pastilhas de cera (servem para tapar os buracos dos sapatos, normalmente de senhora).	Seleiro; cabras; pneu; solas; camurça; etc. Proveniência: Paus: Bustelo (Regedor- pauzeiro); Alcanena- Guimarães.	Chancas; socos; carteiras; cintos; fivelas; faz consertos em diversos materiais de couro; Etc. 1 par de chancas: demora 2 horas (2 pessoas)	Oficina fora da habitação,.	Trabalhava em conjunto com o pai e o irmão.	12 anos (fabricar as chancas/socos e a vender). Aprendeu com o pai.	Sim, na sua oficina.	Está no ativo.
K (tecedeira)	Técnica manual. Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Algodão; linho (apenas para trabalhos “puxados”) Proveniência: Algodão (compra em mercados); linho (inicialmente, só trabalhava o linho que o cliente trazia, atualmente, trabalha com linho industrial comprado em Felgueiras ou Torres Novas)	Colchas; jogos de quarto/casa de banho; cortinas; toalhas; naperons. -	Mudaram a oficina para a habitação, em Oldrões, em agosto de 2019.	0	Idade de aprendizagem: 10 anos Com quem aprendeu o ofício: Com as tias	-	Não foi possível contactar.

L (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Algodão; linho; estopa Proveniência: Matéria-prima trazida pelos clientes.	Naperons; passadeiras; tapetes; conjuntos de sala/quarto; pano liso; etc. Quanto tempo demora a confecção de um produto: Variável, depende do tipo de peça e do desenho.	Anexo junto à habitação.	3 (Avó; Mãe; Tia).	Idade de aprendizagem: 13/14 anos. Com quem aprendeu o ofício: Mãe.	Trabalha por encomenda na sua oficina de trabalho.	Só faz pequenos trabalhos.
M (tanoeiro)	Técnica: Manual e industrial. Ferramentas: esquivadeira (elétrica); torneadeira (elétrica); garlopa encabilhador; compasso; macaco; fogacho; chaço; malho do meio; precintos de metal para Ferramentas utilizadas: Serrote (elétrico); (elétrica)/raspilha; madeira; enxó de tanoeiro ou rebarbadora; reboque de tanoeiro; pregos (com cabeça e sem cabeça); chanfradeira (elétrica/manua l); bigorna; martelo; perafita; carvão; lixadeiras; rolo de chapa de ferro (aros); moço de pau; marreta de unha; marreta de pena.	Matéria-Prima: Antes, eucalipto. Atualmente castanho e carvalho. Proveniência: Penafiel.	Peças fabricadas: Pipas e balsas de vários tamanhos. Desde 2000, tudo o que se possa imaginar com material de pipas (galeria em anexo): cestos/vasos; fruteiras; balsas multiusos; mesas de apoio; conjuntos de mesas e cadeiras ou bancos; baldes multiusos; canecos; jarros; pipos e cubas para colocar vinho em pacote; lava-pés; lavatórios; bares com e sem portas; balcões; bebedouros; relógios; letreiros, baldes para poços. Em três horas faz meia-pipa (8 almudes = 200L). Em meio-dia faz uma pipa grande ou pipa de conta (22 almudes = 550L).	Penafiel.	Não tem e nunca teve. A esposa ajuda quando tem de fazer pipas grandes ou pipas de conta.	Idade de aprendizagem: A partir dos 7 anos. Com quem aprendeu o ofício: Pai.	Vende os produtos ? Já não vende muitas pipas, é mais procurado para as arranjar (uma pipa pode durar cinquenta anos), mas na altura das vindimas, ainda vai vendendo. Vende bem os objetos de decoração feitos a partir do material das pipas. Local de venda: Oficina/louja e exportada, nomeadamente artigos de decoração (como tem site e página no <i>facebook</i> , recebe encomendas por telefone e despacha	Não foi possível contactar.

							-as pelos CTT, sem conhecer pessoalmente os clientes).	
M (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Linho e algodão Proveniência: Linho (comprou anteriormente a lavradores e guardou algum que a mãe cultivou); algodão (comprou a uma fábrica em Guimarães).	Peças fabricadas: Colchas; toalhas de mesa; conjuntos de quarto/banho; almofadas; cortinas. Quanto tempo demora a confecção de um produto: Varia consoante o tamanho, do desenho escolhido e do tipo de material (o linho demora sempre mais tempo a tecer que o algodão).	Habitação.	Número de funcionários/ajudantes: Trabalha em conjunto com a irmã e, em tempos, com a mãe.	Idade de aprendizagem: 15 anos Com quem aprendeu o ofício: Mãe.	Vende os produtos na sua oficina de trabalho (habitação).	Faz alguns trabalhos.
O (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Algodão; linho (apenas para trabalhos “puxados”) Proveniência: Algodão (compra em mercados); linho (inicialmente, só trabalhava o linho que o cliente trazia, atualmente, trabalha com linho industrial comprado em Felgueiras ou Torres Novas).	Peças fabricadas: Colchas; jogos de quarto/casa de banho; cortinas; toalhas; naperons. Quanto tempo demora a confecção de um produto: Colcha: mais de três meses; toalha (2,50 m): 3 semanas.	Mudou-se para Oldrões em agosto de 2019.	Trabalhou sempre em conjunto com as duas tias, já falecidas.	Idade de aprendizagem: 10 anos Com quem aprendeu o ofício: Com as tias.	Vende os produtos na sua oficina (habitação).	Faleceu.
P (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Linho; estopa; tomentos; algodão Proveniência: Plantava o linho: usado para consumo próprio; os clientes traziam o seu próprio material para tecer.	Peças fabricadas: Toalhas; mantas; lençóis. P.E uma toalha demora 4 horas a fazer.	Habitação.	0. Quando precisava de urdir uma teia, ia até casa dos pais (Penha Longa- Marco de Canaveses), tinha a ajuda da mãe e da irmã.	Idade de aprendizagem: 12 anos Com quem aprendeu o ofício: Vizinha.	Trabalha por encomenda na sua habitação.	Já não está no ativo.

Q (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Fuso; roca; espadela; espadouro; lançadeira; caneleiro; canela.	Matéria-Prima: Linho; lã de ovelha Proveniência: Plantado pela própria.	Peças fabricadas: Toalhas; colchas; passadeiras de tiras; meias (lã de ovelha) Quanto tempo demora a confecção de um produto: p.e. toalha: 1 dias; colcha: semanas.	Habitação (há 42 anos que está nesta casa).	0 (recebe a ajuda de um neto de 29 anos quando é necessário urdir uma teia).	Idade de aprendizagem: Em criança Com quem aprendeu o ofício: Pais.	Já não trabalha. Trabalha por encomenda. Apenas lhe era pago o valor da mão-de-obra (a matéria-prima era trazida pelos clientes).	Já não faz mais trabalhos e espólio foi dado à Junta Freguesia
S (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual; 5 lançadeiras; parábola	Matéria-Prima: Algodão; lã; trapos Proveniência: Algodão e lã: eram enviados pela empresa que lhe encomendava os tecidos ("Manufatura de Bordados- Rua da Picaria).	Peças fabricadas: Tecido para saias típicas do rancho folclórico; aventais para o traje do rancho folclórico; tapetes; passadeiras. Quanto tempo demora a confecção de um produto: Manta: 1 dia e meio; durante um dia de trabalho consegui tecer tecido para duas saias.	Habitação.	0. Para urdir as teias tinha a ajuda da mãe e das tias.	Idade de aprendizagem: 12/13 anos. Aprendeu com a mãe.	Não vendia o que tecia, para os habitantes da zona, apenas tecia para a empresa "Manufatura de Bordados".	Já não faz mais trabalhos.
T (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Algodão; linho; estopa Proveniência: Linho e estopa: faziam plantação e trabalhavam no linho trazido pelos clientes; algodão: compravam na zona.	Peças fabricadas: colchas; toalhas; naperons; passadeiras; jogos de quarto; mantas. Quanto tempo demora a confecção de um produto: p.e: colcha: 3 semanas.	Habitação.	3 (mãe e 2 tias).	Idade de aprendizagem: 10 anos Com quem aprendeu o ofício: Mãe.	Trabalha por encomenda na sua oficina.	Não está no ativo.
U (Tecedeira)	Técnica: manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Linho Proveniência: Inicialmente, trabalhava no linho que os clientes traziam para trabalhar. Mais tarde, começou a plantar.	Peças fabricadas: Colchas; toalhas de mesa; pano liso. Quanto tempo demora a confecção de um produto: Consoante o material e o tipo de desenho feito.	Habitação.	As filhas que ensinou durante a formação que deu.	Idade de aprendizagem: 13/14 anos, com a mãe.	Sim. Local de venda: habitação (tem uma loja no rés-do-chão da casa onde habita) e fazia feiras	Não está no ativo

							artesana s (Agrival, S. Martinho ; Vila do Conde; Famalicã o; Lixa; Maia; Santaré m)	
V (tecedeira)	Técnica: manual. Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Linho; tomento; estopa; algodão Proveniência: Comprava aos habitantes da zona.	Peças fabricadas: Mantas de tiras; toalhas; panos de tabuleiro; colchas; naperons. Não tem noção do tempo que demorava a fazer uma peça porque não se dedicava à tecelagem a tempo inteiro.	Habitação.	0	Idade de aprendizagem: 12 anos, com a irmã.	Já não vende. Começou por trabalhar no tear para ajudar nas despesas dos pais, mas vendeu pouco. Anos mais tarde, começou apenas a vender numa feira de artesanat o na freguesia . Vendia na feira de artesanat o.	Sem resposta.
X (tecedeira)	Técnica: manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Algodão; linho; estopa Proveniência: Linho e estopa: faziam plantação e trabalhavam no linho trazido pelos clientes; algodão: compravam na zona.	Peças fabricadas: colchas; toalhas; naperons; passadeiras; jogos de quarto; mantas. p. e: colcha: 3 semanas.	Habitação.	3 (mãe; 2 tias).	Começou com 15 anos e aprendeu com a sua mãe. Antes de começar no tear fazia, a partir dos 8 anos, meias, xailes e camisolas de lã.	Trabalha va por encomen da na sua oficina (habitaçã o).	Não está no ativo.
Z (ferreiro e serralheiro)	Técnica: Ferreiro: manual; Serralheiro: industrial Ferramentas utilizadas: Máquina de soldar e	Matéria-Prima: Ferro Proveniência: Concelho de Penafiel.	Peças fabricadas: Portões; grades; pequenos utensílios. Quanto tempo demora a confeção de	Garagem (fora da habitação).	0	Idade de aprendizagem: 10/11 anos, com o pai.	Trabalha apenas por encomen	Está no ativo.

	máquina de cortar.		um produto: Portão: 1 dia (se a peça for mais elaborada demorará mais tempo).				da na sua oficina.	
A2 (tecedeira).	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Linho e algodão Proveniência: Linho (comprou anteriormente a lavradores e guardou algum que a mãe cultivou); algodão (comprou a uma fábrica em Guimarães).	Peças fabricadas: Colchas; toalhas de mesa; conjuntos de quarto/banho; almofadas; cortinas. Quanto tempo demora a confecção de um produto: Varia consoante o tamanho, do desenho escolhido e do tipo de material (o linho demora sempre mais tempo a tecer que o algodão).	Habitação.	Trabalha em conjunto com a irmã e, em tempos, com a mãe	Idade de aprendizagem: 15 anos, com a sua mãe.	Vende os produtos na sua oficina de trabalho (habitação).	Sem resposta.
B2 (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual; lançadeira.	Matéria-Prima: Algodão; tiras de pano Proveniência: Algodão: compra as bobinas de 2kg a 3kg em Cete; Tiras de pano: são dadas por um empresário de Guimarães Obs: antes comprava as tiras ao Sr. Machado de Cete.	Peças fabricadas: Mantas; passadeiras; tapetes. Quanto tempo demora a confecção de um produto: depende do design das peças. 1 conjunto de quarto (2 tapetes de 70 cm e 1 de 90 cm) demora 1 dia a confeccionar. Os tapetes lisos demoram cerca de 30 minutos a confeccionar.	Anexo aberto no rés-do-chão da habitação.	No momento da entrevista tem 2 ajudantes, as suas filhas.	Idade de aprendizagem: 15 anos	Sim. Local de venda: Em casa (oficina de trabalho) ; em feiras regionais (Agrival; Amor Encantado; S. Martinho ; Quintandona; Feira Medieval de Guilhufe)	Está no ativo.
C2 (tecedeira)	Técnica: Manual e industrial Ferramentas utilizadas: máquina de costura (para fazer os acabamentos do trabalho).	-	Peças fabricadas: Toalhas; naperons; passadeiras; tapetes; pano liso de linho. -	Anexo junto à habitação.	1	Aprendeu aos 11 anos em casa com as irmãs.	Sim. Local de venda: Habitação: Feiras de artesanato (Agrival; Feira de S. Martinho)	Sem resposta.

D2 (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual.	Matéria-Prima: Linho; estopa Proveniência: Da região.	Peças fabricadas: Toalhas de mão; colchas; toalhas de mesa; tolhas de mesa de jantar; toalhas de batismo; Almofadas. -	Rua do Pinheiro	Trabalhava com as suas filhas.	Aprendeu em criança.	-	Sem resposta.
E2 (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Lançadeira; pente; dobadeira.	Matéria-Prima: Linho; estopa; algodão; tiras (denomina-as de cloretes) Proveniência: Linho: comprado a agricultores da zona; tiras: são-lhe doadas por trabalhadoras de fábricas de Alpendorada.	Peças fabricadas: Toalhas; naperons; passadeiras; tapetes; pano liso de linho. Quanto tempo demora a confeção de um produto: p.e. 1 toalha (1,10mx0,75m) : 1 dia; tapete (1,10m de comprimento): 2 horas.	Anexo junto à habitação.	1.	Idade de aprendizagem: 11 anos Com quem aprendeu o ofício: no salão da sua casa, juntamente com mais 7 raparigas.	Sim. Local de venda: Habitação; feiras de artesanato (Agrival e Feira de S. Martinho).	Está no ativo.
F2 (tecedeira)	Técnica: Manual; semi-industrial (usa maquinaria para finalizar as peças) Ferramentas utilizadas: Tear; agulhas; máquina de costura; lançadeira; tempereiros; urdideira.	Matéria-Prima: Algodão; linho Proveniência: Algodão: compra o que existe no mercado; linho: comprou linho caseiro a várias pessoas e compra linho industrial para usar quando o linho caseiro não está em boas condições.	Peças fabricadas: Toalhas de mão; colchas; toalhas de mesa; tolhas de mesa de jantar; toalhas de batismo; Almofadas. Não consegue contabilizar o tempo que demora a fazer uma peça porque não está dedicada a tempo inteiro à tecelagem devido aos problemas de saúde da mãe, uma vez, que é a sua cuidadora.	Na habitação (rés-do-chão da habitação).	4 irmãs.	Idade de aprendizagem: Tecer: 18-20 anos; bordar: 8 anos Com quem aprendeu o ofício: Mãe e as irmãs.	Sim. Local de venda: Oficina; feiras de artesanato; lojas de turismo (Termas de São Vicente e Penafiel).	Está no ativo.
G2 (tecedeira)	Técnica: Manual Ferramentas utilizadas: Tear manual; cardas; caneleiro.	Matéria-Prima: Lã de ovelha Proveniência: Lã: dada por amigos.	Peças fabricadas: Cobertores; mantas; passadeiras; tapetes; mantas de tiras. Não consegue precisar o	Habitação.	0. Para urdir o tear pede ajuda à nora e à neta.	Idade de aprendizagem: 13 anos. Com quem aprendeu o ofício: irmã (a irmã aprendeu em Luzim, num curso que tinha o custo de 50 escudos por mês).	Vende apenas para as feiras de artesanato (S. Martinho e Agrival). Antes trabalhav	Está no ativo.

			tempo que demora porque não se dedica a tempo inteiro à tecelagem.				a por encomenda.	
--	--	--	--	--	--	--	------------------	--

Realizado pela autora @MargaridaCabralRocha_2025

Apêndice 2

Exemplo de logótipo para a rota criativa “PARTO em Movimento”

Realizado pela autora @MargaridaCabralRocha_2025.



Anexos

ANEXO 1- SALA DOS OFÍCIOS DO MMP..	147
ANEXO 2- SALA DA TERRA E DA ÁGUA DO MMP.....	148
ANEXO 3- MOINHO DA PONTE DE NOVELAS	149
ANEXO 4- ALDEIA DE QUINTANDONA.....	150
ANEXO 5- ENGENHO DE AZEITE DE SEBOLIDO.	151
ANEXO 6- ENGENHO DE AZEITE DE SEBOLIDO E A SUA RELAÇÃO COM O RIO DOURO E A ROTA DO ROMÂNICO.	152

Anexo 1

Sala dos Ofícios do MMP

Fotografia pela autora @Margarida Cabral Rocha_14/01/2025



Anexo 2

Sala da Terra e da Água do MMP

Fotografia pela autora @Margarida Cabral Rocha_14/01/2025



Anexo 3

Moinho da Ponte de Novelas

Fotografia retirada do site do MMP no dia 14 de abril de 2025:
<https://www.museudepenafiel.com/nucleos/moinho-da-ponte-de-novelas>



Anexo 4

Aldeia de Quintandona

Fotografia retirada do site da CMP no dia 14 de abril de 2025: <https://www.cm-penafiel.pt/visitar/museus/aldeia-de-quintandona>



Anexo 5

Engenho de Azeite de Sebolido

Fotografia retirada do site do MMP no dia 14 de abril de 2025:
<https://www.museudepenafiel.com/os-nucleos/galeria-43>



Anexo 6

Mapa do Engenho de Azeite de Sebolido e a sua ligação com o Rio Douro e a Rota do Românico

Mapa disponível no Site Oficial da Rota do Românico, consultado no dia 5 de setembro de 2025: <https://www.rotadoromanico.com/pt/experiencias/o-que-ver-e-fazer/engenho-de-sebolido/>

