

Universidade do Porto
Faculdade de Letras
Departamento de Ciências e Técnicas do Património

ANA LUÍSA BARREIRA AFONSO BRILHANTE

MUSEU IBÉRICO DA MÁSCARA E DO TRAJE
- INVENTÁRIO DA COLECÇÃO MUSEOLÓGICA-

Porto 2010

**Relatório de Estágio para Tese de Mestrado de Museologia apresentada à
Faculdade de Letras da
Universidade do Porto
Orientador: Prof. Doutor Armando Coelho Ferreira da Silva**

*“Depus a máscara e vi-me ao espelho.
Era a criança de há quantos anos.
Não tinha mudado nada...
É essa a vantagem de saber tirar a máscara.
É-se sempre a criança,
O passado que foi
A criança.
Depus a máscara e tornei a pô-la.
Assim é melhor,
Assim sem a máscara.
E volto à personalidade como a um términus de linha.”*

Álvaro de Campos, *POESIAS*, Editorial Nova Ática.

Sumário

Página

<i>Siglas e Abreviaturas</i> -----	7
Índice das Imagens e Quadros -----	8
Agradecimentos -----	9
<i>Resumo e Palavras-chave</i> -----	10
INTRODUÇÃO -----	11
CAPÍTULO 1 -----	17
O museu Ibérico da Máscara e do Traje e as suas colecções	
CAPÍTULO 2 -----	26
O estudo da colecção de máscaras e trajes	
2.1- Breve análise-----	27
2.2- A utilização das máscaras em contexto de festividades em Portugal e Espanha-----	32
2.3- Materiais utilizados para construção de máscaras-----	45
CAPÍTULO 3	
Plano geral de práticas museológicas com base na Lei-Quadro dos Museus Portugueses -----	53
3.1- Funções do museu-----	54
a. Estudo e Investigação-----	55
b. Incorporação-----	55
c. Inventário e documentação-----	55
I. Proposta de ficha de inventário	

d. Conservação-----	68
e. Segurança-----	81
f. Interpretação e exposição-----	82
I. Propostas expositivas	
g. Educação-----	84
CONCLUSÃO-----	86
Glossário-----	92
Bibliografia-----	95
<i>Anexos</i> -----	98
• ANEXO 1: Cronograma de actividades realizadas ao longo do estágio.	
• ANEXO 2: Modelo da ficha de inventário.	
• ANEXO 3: Mapa das festas de Inverno em Portugal e Espanha.	
• ANEXO 4: Classificação das Festas Portuguesas e Espanholas.	
• ANEXO 5: Listagem de artesãos.	
• ANEXO 6: Contactos de associações ligadas à Máscara.	
• ANEXO 7: Acções realizadas para o MIMT ao longo do estágio.	
• ANEXO 8: Actividades do Serviço Educativo	
• ANEXO 9: Fotografias dos pisos e das respectivas vitrines.	

Siglas e Abreviaturas

a.C- Antes de Cristo

Artº - Artigo

CRM- *Conceptual Reference Model*

DCTP- Departamento de Ciências e Técnicas do Património

Fig. – Figura

HR- Humidade Relativa

IMC- Instituto dos Museus e da Conservação

IPB- Instituto Politécnico de Bragança

MIMT- Museu Ibérico da Máscara e do Traje

p. - Página

Sto.- Santo

UE- União Europeia

UV- Ultra-violetas

WC- *water closet* = Sanitários

Figura 001: Fachada do Museu Ibérico da Máscara e do Traje.-----	17
Figura 002: Distribuição de conteúdos por pisos do MIMT.-----	17
Figura 003: Distribuição de manequins no piso 0 do MIMT.-----	18
Figura 004: Distribuição de manequins nos pisos 1 e 2 do MIMT.-----	19
Figura 005: Localização espacial do MIMT.-----	20
Figura 006: Vista geral da entrada para o Piso 0. Pormenor das escadas, degrau para o restante corredor de acesso às vitrines e vitrine do lado direito destinada à venda de produtos artesanais. -----	21
Figura 007: Caretos de Salsas.-----	22
Figura 008: Exemplo da legenda.-----	23
Figura 009: Dois manequins que integraram a exposição temporária. -----	23
Figura 010: “Caretos” de Ousilhão (Vinhais).-----	41
Figura 011: Vara de ofertas.-----	42
Figura 012: Recitar das “loas” em Torre D. Chama.-----	43
Figura 013: Máscara de madeira (Ousilhão-Vinhais).-----	45
Figura 014: Máscara de lata (Varge-Bragança).-----	45
Figura 015: Máscara de fibras vegetais (Baçal-Bragança).-----	45
Figura 016: Artesão Amável Antão a esculpir uma máscara em madeira.-----	47
Imagens 017 e 018: Máscaras de Lazarim.-----	50
Imagens 019 e 020: Máscaras de Ousilhão e Grijó de Parada.-----	50
Imagens 021, 022 e 023: Máscaras de Bragança, Salsas e Montamarta.-----	51
Imagens 024 e 025: Máscaras de Torre D. Chama e Baçal.-----	51
Imagens 026 e 027: Máscaras de Bragada e Villanueva de Valrojo.-----	51
Figura 028: Mapa de distribuição de artesãos de máscaras, segundo o tipo de material.-----	52
Quadro 1: Tabela de caracterização das máscaras do MIMT, segundo o tipo de material, forma, cor e técnica.-----	49
Quadro 2: Tabela de tipologias das máscaras do MIMT.-----	49

Agradecimentos

O produto desta apreciação relatada neste trabalho seria irrealizável sem o apoio da minha família, à qual agradeço a compreensão constante. Agradeço ainda ao Museu Ibérico da Máscara e do Traje, na pessoa do Excelentíssimo Presidente da Câmara Municipal de Bragança, responsável pela sua tutela, Eng. Jorge Nunes, pela total disponibilidade e receptividade à minha investigação, e a todos os funcionários deste museu pelo ânimo e diligência com que me acolheram.

Um especial agradecimento às pessoas e instituições que me auxiliaram, em particular, à Dr^a Ana Maria Afonso, do Museu Abade de Baçal, à Dr^a Fátima Martins e Dr^o Eurico Moreno, da Câmara Municipal de Bragança. E aos amigos e colegas Pedro Padrão e Emília Nogueiro.

Por último, mas não menos importante, ao meu orientador, Professor Doutor Armando Coelho. A este, um enorme agradecimento pela confiança depositada, liberdade de acção facultada e orientação exercida.

A todos os que directa ou indirectamente facultaram a cumprimento da presente investigação fica o mais sentido reconhecimento.

O objecto de estudo decidido deste trabalho centra-se na realização do inventário museológico da colecção do Museu Ibérico da Máscara e do Traje, em Bragança.

Para a execução da sua investigação, achou-se pertinente a pesquisa histórica do museu, desde a sua fundação, atendendo à função e aos objectivos propostos inicialmente pela instituição, bem como aos procedimentos museológicos actualmente observados.

O Museu Ibérico da Máscara e do Traje surge no ano de 2007, através de um programa comunitário europeu, que tinha como objectivo unir as tradições de Portugal e Espanha, nomeadamente as Festas de Inverno. Contou com a participação de dois colaboradores especialistas no tema para ajudar na recolha e montagem da exposição. Segundo estes, o Museu Ibérico da Máscara e do Traje teria como missão a revitalização e promoção da cultura do nordeste transmontano e da região de Zamora, e ainda uma mensagem de cariz pedagógico para variados públicos. Apesar de nem sempre as condições serem as melhores para atingir este último objectivo, o museu tem-se munido de variadas ferramentas para esse efeito.

Acredita-se, todavia, que, para que o MIMT potencie e melhore as suas ferramentas enquanto gerador de desenvolvimento social, seria desejável consumir alguns procedimentos museológicos, actualmente já impostos na Lei - Quadro dos museus.

O presente trabalho aspira, assim; a contextualizar a máscara, fazendo um breve estudo sobre a sua história no quadro das festas de Inverno de Portugal e Espanha; e proceder à análise do registo histórico do MIMT assim como do espaço museológico.

No último capítulo, pretende-se, tanto quanto possível, definir propostas de boas práticas museológicas adaptadas às características do museu, com as especificidades da colecção que detém e com as particularidades do espaço que ocupa, apontando para melhores práticas, destacando potencialidades, que se entendem poder constituir novos desafios dentro desta instituição.

Palavras-chave: Museu Ibérico da Máscara e do Traje; Inventário Museológico; Práticas Museológicas.



INTRODUÇÃO

O presente trabalho de investigação intitula-se *Museu Ibérico da Máscara e do Traje – Inventário da colecção museológica*, e tal como o título deste relatório sugere, a pesquisa centra-se em questões relacionadas com a colecção do museu, nomeadamente, a elaboração do inventário da sua colecção.

Com referência ao Regulamento Interno de estágio do 2º ciclo de Museologia do DCTP/FLUP, pode-se indicar que o presente relatório de estágio confina variados campos, tais como: Objectivo (Artº 1); Duração (Artº 2); Local (Artº 3); Programa (Artº 4); Coordenação/Supervisão (Artº 5); e Plano de Trabalho (Artº 6). Assim sendo, e como nos indica o Artº 4. 1. “O programa será ponderado pela Comissão Científica e Orientador, de acordo com os interesses do Curso, do aluno e da entidade de acolhimento,” e daí a escolha deste objecto de estudo ser motivada pela formação profissional em Arqueologia, pela afeição pessoal à cultura e tradição transmontana, e pelo intuito de dinamizar este pequeno museu municipal que tanta riqueza identitária acarreta consigo.

Remetendo para o Artº2 desse Regulamento, a experiência decorreu durante um período de seis meses (Novembro de 2009 a Abril de 2010) no Museu Ibérico da Máscara e do Traje (Bragança), integrado no Mestrado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Ao longo deste tempo constatou-se que o Museu Ibérico da Máscara e do Traje, apesar de ser um museu contíguo ao museu mais visitado do Distrito, Museu Militar de Bragança, não tinha sido ainda alvo de qualquer estudo sistemático, desconhecendo-se grande parte do seu percurso, bem como a sua fundação. Necessitava também de normas relativas aos procedimentos práticos desejáveis numa correcta praxis museológica, e daí o presente trabalho ter incidido no inventário da colecção museológica albergada por este equipamento cultural.

No entanto, para se iniciar um inventário museológico é necessário um estudo e investigação precedentes e contínuos. Para isso, e para consolidar a informação relativa às máscaras e trajes ibéricos sentiu-se necessidade de fazer leituras complementares que, apesar de não constarem nas referências bibliográficas, foram determinantes na aproximação à realidade que se propôs estudar, pois só assim, o propósito de entender a cultura de uma tradição milenar sobre a máscara ficaria conseguido.

Mesmo assim, o interesse deste tema contrasta com a escassez de bibliografia disponível, quer sobre outros museus da mesma temática no país, quer sobre o Museu Ibérico da Máscara e do Traje em concreto.

Nestas circunstâncias, para que esta investigação fosse possível, achou-se pertinente a pesquisa histórica do museu, desde a sua fundação, atendendo à função e aos objectivos propostos inicialmente pela instituição, bem como aos procedimentos museológicos actualmente observados.

Ao longo do estudo desta instituição museológica surgiram algumas dúvidas, que desde logo se procurou ver esclarecidas junto de especialistas e dos mentores deste museu: Professor Doutor Luís Manuel Leitão Canotilho (Professor Coordenador - Instituto Politécnico de Bragança), e Professor Doutor António André Pinelo Tiza (Antropólogo e Professor), que se passa a enumerar:

- Fundação deste museu;
- Escolha da localização;
- Recolha da colecção;
- Montagem da exposição;
- Divulgação do museu.

Alicerçado nas questões anteriormente enumeradas, decidiu-se iniciar este relatório com uma abordagem à fundação do Museu Ibérico da Máscara e do Traje (MIMT), assim como às características da sua colecção. O Museu Ibérico da Máscara e do Traje surge no ano de 2007, através de um programa comunitário europeu, que tinha como objectivo unir Portugal e Espanha através das tradições culturais raianas, nomeadamente as Festas de Inverno. Contou com a participação de dois colaboradores especialistas no tema para ajudar na recolha e montagem da exposição. Segundo eles, o museu teria como missão a revitalização e promoção da cultura do nordeste transmontano e da região de Zamora e, sobretudo, uma mensagem de cariz pedagógico para variados públicos. E, de facto, apesar de nem sempre as condições serem as melhores para atingir este último objectivo, o museu tem-se munido de variadas ferramentas para esse efeito.

Quanto à escolha da localização, recolha da colecção e montagem do museu, estes pontos são descritos no capítulo 1 deste trabalho. Sabe-se que a escolha da localização tem a ver com a proximidade do Castelo de Bragança e, por

consequência, do museu mais visitado dessa cidade, o Museu Militar de Bragança. No que diz respeito à recolha da colecção sabe-se que foi feita pelos mentores acima mencionados, e que se baseou na encomenda, a artesãos regionais, da confecção de todo o tipo de trajes e máscaras que eram usados nas festas de Inverno em Portugal e Espanha, tendo por base a análise de um estudo etnográfico realizado previamente. Assim sendo, entenderam os líderes deste projecto que a exposição teria a seguinte montagem: Piso 0- Festas de Inverno em Trás-os-Montes; Piso 1- Festas de Inverno na região de Zamora; Piso 2- Carnaval de Portugal e Espanha, e uma vitrine de máscaras de artesãos, de ambas as regiões, que participaram na confecção da colecção.

No capítulo 2, analisa-se a história da máscara desde a antiguidade grega até aos nossos dias, para que se possa compreendê-la e valorizá-la melhor. Ainda neste capítulo, procura-se estabelecer o elo de ligação entre as máscaras e a sua utilização nos tempos remotos e na actualidade, através da contextualização das festas de Inverno nas localidades raianas de Portugal e Espanha, descrevendo ao pormenor cada ritual festivo. Nesta sequência, contemplam-se materiais que são utilizados para a manufactura dos trajes e máscaras, possibilitando a criação do seu estudo tipológico.

Acredita-se que, para que o MIMT potencie e melhore as suas ferramentas enquanto gerador de desenvolvimento social, seria desejável seguir alguns procedimentos museológicos, actualmente já impostos na Lei - Quadro dos museus. E é neste âmbito que aparece o capítulo 3, e último, que aludirá à divulgação do museu, isto é, práticas que deverão ser tidas em conta para dinamizar e revitalizar o mesmo, tendo por base a mesma lei por se julgar que ele se constitui não só como um documento de referência, como também uma linha orientadora de boas práticas.

Na análise da legislação, como base do plano geral de práticas museológicas, foi seguida a ordem dos vários capítulos que constituem a lei. Assim, foram abrangidos os capítulos I – Disposições gerais; e o capítulo II – Regime geral dos museus portugueses, nos quais se descrevem os procedimentos fundamentais que consolidam a boa prática museológica, que comportam: estudo, investigação, inventário, documentação, à conservação e segurança, interpretação, exposição e educação. São estas as funções que ressaltam nesta instituição museológica, pois são aquelas que carecem de maior reflexão. Tendo em conta que o MIMT não dispõe de um manual de normas e procedimentos de conservação preventiva, enumera-se

algumas directivas que visam esse efeito, evitando ou retardando a degradação dos materiais que constituem o acervo do museu. Assim, procura-se destacar os principais agentes que o afectam e os materiais de que são constituídos os objectos do acervo museológico. Quanto às funções principais que restam e que assistem a um museu, analisa-se com especial atenção o Inventário e Documentação, a Interpretação e Exposição, por se entender que constituem as áreas que carecem de estudos mais recentes por parte desta instituição.

Para a concretização deste relatório foram adoptadas diversas metodologias de investigação, privilegiando a análise de bibliografia diversa, legislação e documentação digital *on-line*.

A primeira fase deteve-se na teorização: definição, delimitação e caracterização do objecto de análise. Determinados estes parâmetros, optou-se por se alongar numa abordagem da instituição museológica eleita: o Museu Ibérico da Máscara e do Traje de Bragança. Para este estudo, recorreu-se à documentação editada pela Câmara Municipal de Bragança, a conversas informais com os mentores deste projecto, e a leituras de bibliografia relacionada com a história da máscara. Analisados os dados de pesquisa, procedeu-se à sua contextualização com recurso a publicações periódicas de índole cultural de Bragança, no sentido de perceber o impacto local destas festividades. O primeiro capítulo reflecte uma perspectiva actual do museu, três anos após o seu nascimento. Neste caso, teve-se em conta os discursos legislativos, para definir e caracterizar o conceito encerrado na palavra Museu, tentando confrontar o registo das práticas museológicas observadas no museu com as mesmas.

O presente trabalho aspira assim: a contextualizar a máscara, fazendo uma breve análise da história da mesma e descrever as festas de Inverno de Portugal e Espanha; a análise do registo histórico do MIMT, assim como do espaço museológico. No último capítulo, pretende-se, tanto quanto possível, definir propostas de boas práticas museológicas adaptadas às características do MIMT, com as especificidades da colecção que detém e com as particularidades do espaço que ocupa. Apontar-se-á também para possíveis práticas futuras, destacando potencialidades que, em nosso entender, poderão constituir novos desafios para esta instituição.

Se, por um lado, a existência de condicionantes dificultou o processo de investigação e composição deste trabalho, por outro, tornou ainda mais aliciante e motivador a sua concretização.

Com este estudo aqui apresentado, ainda que na certeza de que não se irá esgotar o tema em análise, espera-se contribuir para aclarar algumas noções e para lançar novos temas de debate em torno destas questões.



CAPÍTULO 1:

O Museu Ibérico da Máscara e do Traje e as suas colecções

O Museu Ibérico da Máscara e do Traje tem como base uma parceria de cooperação transfronteiriça entre o Município de Bragança e a *Deputación* de Zamora, integrando-se no projecto “Máscaras” e co-financiado pelo INTERREG (UE).



Figura 001: Fachada do Museu Ibérico da Máscara e do Traje. (Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27544)

O objectivo deste museu, inaugurado a 24 de Fevereiro de 2007, é preservar e promover a identidade e a cultura do povo desta região fronteiriça, unido por milénios de história. A colecção museológica é composta por trajes e máscaras, característicos de determinadas Festas de Inverno e Carnaval, da região de Trás-os-Montes, do distrito de Lamego (Lazarim) e Zamora (Espanha).

Estas festividades estão distribuídas ao longo de três pisos: Piso 0 – Festas de Inverno Transmontanas; Piso 1 – Festas de Inverno da região de Zamora; Piso 2 – Carnaval das duas regiões, e ainda uma vitrine dedicada aos artesãos, criadores deste património.

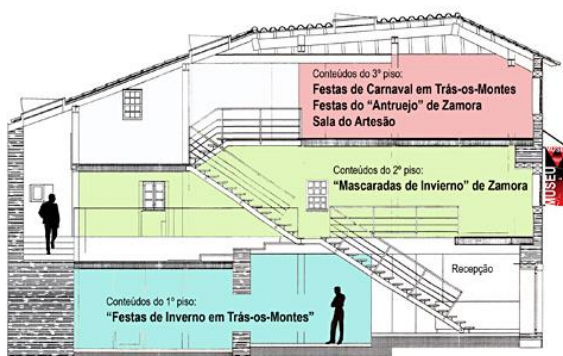


Figura 002: Distribuição de conteúdos por pisos do MIMT.

(Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27544)

Em relação às festas tradicionais (ANEXO 3) de Inverno do Nordeste transmontano e Alto Douro, estão representadas no museu, integralmente, as seguintes personagens:

- Careto de Varge (Festa dos Rapazes: 25 e 26 de Dezembro), Aveleda (Festa dos Rapazes: 25 e 26 de Dezembro) e Baçal (Festa dos Reis: fim-de-semana mais próximo de 5 e 6 de Janeiro);
- Careto de Salsas (Festa dos Reis: 1 a 6 de Janeiro);
- Careto de Grijó de Parada (Festa de Santo Estevão: 27 de Dezembro);
- Filandorra de Rio de Onor (Festa dos Reis: fim-de-semana anterior a 6 de Janeiro);
- Careto de Ousilhão (Festa de Santo Estevão; 25 e 26 de Dezembro);
- Careto de Torre D.Chama (Festa de Santo Estevão: 25 e 26 de Dezembro);
- Velha, Bailador e Bailadeira de Vila Chã da Braciosa (Festa do Menino: 1 de Janeiro);
- Velha, Velho, Soldado e Sécia de Bruçó (Festa dos “Belhos”: 25 de Dezembro);
- Farandulo e Sécia de Tó (Festas do Menino: 1 de Janeiro);
- Carocho e “Belha” de Constantim (Festa das morcelas ou da mocidade : 28 e 29 de Dezembro);
- Velho de Vale do Porco (Festa do “Belho”: 25 de Dezembro e 1 de Janeiro);
- Chocalheiro de Bemposta (Chocalheiro: 26 de Dezembro e 1 de Janeiro);
- Careto de Podence (Carnaval: Domingo Gordo e Terça-feira de Carnaval);
- Morte e Diabo de Vinhais (Carnaval: Quarta-feira de cinzas);
- Rei e Rainha de Lazarim (Carnaval: Domingo Gordo e Terça-feira de Carnaval);

Figura 003: Distribuição de manequins no piso 0 do MIMT.
(Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27544)



Em relação às festas tradicionais de Inverno do distrito de Zamora, estão representadas no museu, integralmente, as seguintes personagens:

- Zangarrón de Montamarta (El Zangarrón: 1 a 6 de Janeiro);
- Filandorra e Cencerrón de Abjera (Las Obisparras: 1 de Janeiro);
- Zangarrón de Sanzoles (El Zangarrón: 26 de Dezembro);
- Carocho Grande, Carocho Chiquito, El Gitano, El del Lino, La Madama y el niño e El Mlacillo de Riofrío de Aliste (Los Carochos: 1 de Janeiro);
- Boi de Pobladura de Aliste (La Obisparra: 15 de Agosto);
- Taffarrón e Madama de Pozuela de Tábara (El Tarrafón: 26 de Dezembro);
- Filandorra, Diabo, Madama e Galã de Ferreras de Arriba (La Filandorra: 26 de Dezembro);
- Caballico de Villarino Trás la Sierra (El Caballico y el Pajarico: 26 de Dezembro);
- Vaca Vayona de Almeida de Sayazo (Vaca Vayona: Terça-feira de Carnaval);
- Diabos de Villanueva de Valrojo (Carnaval: Domingo a Terça-feira de Carnaval);



Figura 004: Distribuição de manequins nos pisos 1 e 2 do MIMT. (Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_Pagin ald=27544)

No total o MIMT possui 144 peças, sendo 49 manequins e 71 máscaras.

A existência e continuidade das referidas festas foram os critérios de selecção para a sua representação neste museu, assim como o facto de certas personagens que participam nos rituais possuírem um traje e/ou uma máscara autenticáveis.

Contudo, não foi exequível, por uma questão de espaço, colocar os manequins de todas as personagens que participam nestas festas, principalmente porque em muitas aldeias elas chegam a ser 16 personagens diferentes, como é o caso de Obisparras. Todas estas personagens participam naquilo em que alguns autores designam de verdadeiras celebrações populares teatrais, encenações onde, durante as quais, apenas se improvisam alguns diálogos.

No que concerne à localização o Museu Ibérico da Máscara e do Traje (MIMT) está situado na cidadela da cidade de Bragança. Não é fácil de encontrar uma vez que a sinalética é escassa e confusa. Não tem parque de estacionamento mas como fica perto do castelo este possui uma grande parada onde é permitido estacionar. A área onde este se encontra localizado é apelidada de zona histórica, pelo que oferece como atracção, para além do urbanismo característico, o Castelo de Bragança e o inerente Museu Militar. Contudo, a zona é por si só uma vantagem e uma desvantagem, isto porque a maioria das pessoas que se deslocam ao castelo acabam por visitar o MIMT; mas dadas as acessibilidades feitas através de ruas íngremes dificulta a deslocação de pessoas com problemas de motricidade.

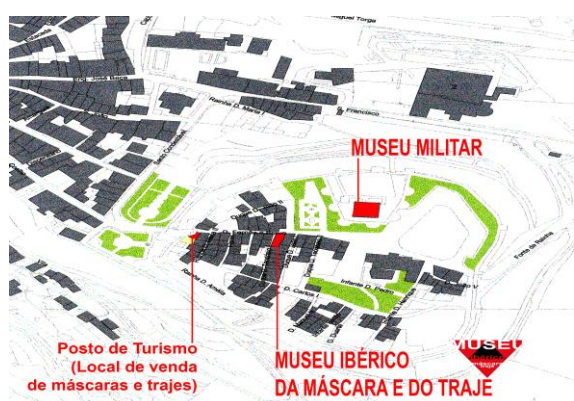


Figura 005: Localização espacial do MIMT. Figura retirada do folheto do MIMT.

Quanto ao edifício, sabe-se que é um museu apenas pelo pequeno *out-door* que está pendurado na fachada do edifício. Tratando-se de um imóvel recuperado para albergar esta colecção, o seu exterior permanece com características iniciais de

habitação familiar, o que impossibilita ao visitante denotar a presença de um museu, e muito menos da colecção que alberga. Dada a envolvimento residencial, este equipamento cultural passa despercebido, camuflando-se. Apesar de ter sido recuperado com esse propósito não é de todo um edifício apropriado para um museu, não tendo sido considerados os requisitos necessários para a sua instalação, tais como:

- Acessibilidade - constituído por três pisos, sendo o acesso efectuado através de escadaria íngreme, não permite a acessibilidade, aos pisos superiores, por parte de pessoas de mobilidade reduzida;
- Conservação Preventiva – por se tratar de uma construção contígua a focos habitacionais degradados comporta os problemas estruturais verificados nesses edifícios, como seja a humidade;
- Exposição – procura focar uma grande área geográfica, albergando uma grande quantidade de objectos, cria uma lacuna ao nível da informação individual de cada peça.

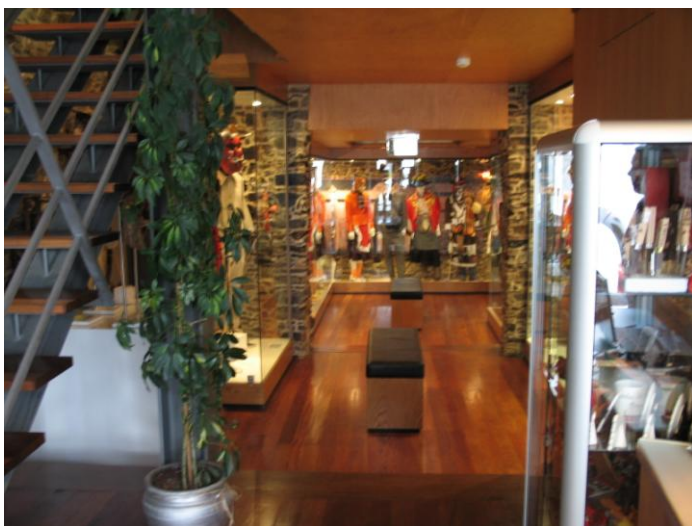


Figura 006: Vista geral da entrada para o Piso 0. Pormenor das escadas, degrau para o restante corredor de acesso às vitrines e vitrine do lado direito destinada à venda de produtos artesanais.

Ao nível da entrada, esta não é facilmente perceptível, isto porque tem duas portas visíveis, sendo a entrada efectuada apenas por uma, acabando por baralhar o visitante. Relativamente à recepção, esta é feita com simpatia e simplicidade. O visitante é bem acolhido, é-lhe fornecido o desdobrável do museu, onde consta a distribuição espacial e um pequeno texto explicativo da exposição. Como acompanhamento à visita o espectador é embebido em sons tradicionais relativos à temática da colecção que os emerge no ritual. Os funcionários adstritos ao museu

(dois) não possuem qualquer tipo de crachá de identificação nem uniforme, o que condiciona determinadas competências inerentes ao equipamento cultural. Não existe espaço específico para depositar pertences pessoais, como sacos, casacos, carteiras, guarda-chuvas, à entrada, isto porque o espaço é reduzido. O único WC existente no edifício é de uso público/privado e comum. Em cada piso houve a preocupação de colocar um ou mais bancos para que o visitante possa descansar e apreciar melhor a exposição.

Dado o espaço físico ser exíguo não é permitido a existência de cafetaria e de loja. O único espaço de venda é materializado por duas vitrines dispostas no piso 0 e no piso 2 com peças de artesanato ligadas à temática da máscara. As receitas auferidas revertem na íntegra para os respectivos artesãos, não recebendo o museu qualquer percentagem da venda efectuada. O único embolso que o museu obtém é na venda dos ingressos, catálogo do museu e o livro *Máscaras de la Provincia de Zamora, del Nordeste Transmontano y Duero - Estudio antropológico / Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano e Douro - Estudo antropológico*, publicações do município de Bragança.

O tema principal da exposição é o património material e imaterial relacionado com as máscaras e os trajes dos rituais de Inverno no Nordeste transmontano e na região de Zamora (ANEXO 4). (Figura 007: Caretos de Salsas. Figura de Alexandra Vaz).

Este museu foi construído através de um programa comunitário europeu, que propunha relacionar o tema dos rituais invernais da região transmontana e de Zamora, com o objectivo primordial de cariz pedagógico. O conteúdo da exposição está de acordo com o título que apresenta: Museu Ibérico da Máscara e do Traje. A principal mensagem da exposição é dar a conhecer os trajes e as máscaras que se utilizam, quer no Nordeste Transmontano, quer na região de Zamora, nos rituais de Inverno, assim como, dar a conhecer o património imaterial a eles associado. Esta exposição integra manequins, portugueses e espanhóis, em



que os respectivos trajes e máscaras foram executados pelos artesãos. Por razões de ergonomia do espaço ficaram excluídos alguns trajes de ambas regiões.

A interpretação da colecção apresentada não parece justa e equilibrada, isto porque há falta de informação relativamente ao conteúdo dos objectos. O escasso conteúdo disposto nas legendas não ajuda na totalidade do esclarecimento sobre as peças, isto, porque tem apenas o nome da aldeia onde se realiza a festa, a data dessa e as personagens intervenientes na mesma, faltando a informação técnica e o nome da personagem que ali está figurada. São legendas que podem ser interpretadas por qualquer tipo de público, não invisual. O tamanho de letra é aceitável e estão bem escritas. Existe outro material disponível de apoio à visita que nos ajuda à interpretação da exposição, nomeadamente um vídeo que retrata estes rituais *in loco*. Possui ainda dois aparelhos, de ecrã táctil, onde o visitante pode obter mais informações alusivas às festas, encontrando-se inutilizáveis por razões de sobreaquecimento do aparelho. Por motivos inerentes à inexistência de uma reserva a colecção mantém-se de carácter permanente desde a sua abertura ao público. À excepção do que aconteceu no último evento da IV Bienal da Máscara, onde estiveram expostos trajes e quadros da região de Zamora, não houve registo de uma exposição temporária neste equipamento cultural. Apesar de tudo, nem todo o tipo de público consegue aceder à exposição e á interpretação da mesma, isto porque não existe informação em Braille.

AVELEDA

(Festa dos Rapazes)

25 e 26 de Dezembro

Personagem principal: **Caretos**

Acompanhantes: **Mordomos** (transportam as varas das ofertas; **Músicos** (gaita-de-foles, bombo e caixa)

Figura 008: Exemplo da legenda. **Figura 009:** Dois manequins que integraram a exposição temporária.



No que diz respeito ao serviço educativo (ANEXO 8) estão planeadas algumas actividades, tais como: “Os Bons e os Maus”; “Faz a tua máscara”; “Descobre o mascareto” e “ Os sons das festas”. Apesar do espaço a elas destinado, estas acções realizam-se quando previamente solicitadas, assim como as visitas guiadas. As visitas

em grupo devem comportar no máximo 20 elementos e é orientada da seguinte forma: os visitantes são recepcionados no piso 0 junto do ecrã televisivo; visualizam o vídeo; apresenta-se o espaço, o título do museu e as tradições correspondentes à colecção; explica-se também os dois pisos seguintes. De seguida, o visitante visita livremente o espaço acompanhado de um funcionário do museu para o esclarecimento de alguma dúvida que possa surgir.

No que refere à segurança, não é fácil roubar ou vandalizar os objectos, isto porque a maioria deles estão colocados em vitrines e há também vigilância, quer pessoal, quer através de câmaras de vigilância.



CAPÍTULO 2:

O estudo da colecção de máscaras e trajes

2.1- Breve análise

Existe uma extensa referência bibliografia relacionada com a temática da “máscara”, começando do mais geral até chegar à particularidade de cada ritual festivo que a invoca. Todavia, e tendo em conta a repetição de conteúdo, a abordagem neste capítulo está baseada, essencialmente, em quatro livros: **Ferreira, H.; Perdigão, T.** (2003), *Máscaras em Portugal*, Mediatexto, Lisboa.; outro do mesmo autor (2006), *Máscara Ibérica*, vol.I, Caixotim Edições, Porto; **Pereira, B.** (1985), *Máscaras Transmontanas*, *Brigantia – Revista de Cultura*, vol. V, nºs 2, 3 e 4 de Abril/Junho de 1985, Bragança; e **Tiza, A. P.** (2003), *Ritos Festivos, Gentes e Costumes*, Edição da Câmara Municipal de Bragança, Bragança.

O vocábulo “máscara” tem, nas línguas românicas, uma origem árabe, radicado no substantivo *maskhara*, que designava um momo, ou figura facial de cartão, destinada a obter um disfarce. A cultura latina já dispunha, quando a civilização árabe se expandiu, de um substantivo equivalente, para identificar semelhante objecto cénico *persona*, apreciado pelas crianças nas suas brincadeiras e pelos adultos nos seus jogos. Parece que na cultura latina não existiu a ideia de máscara antes do contacto com a cultura grega, e sabe-se também que a forma árabe nos foi transmitida através da língua teatral italiana, onde mais cedo se radicou.

A comédia grega, anterior ao século IV a.C., já fazia uso de um adereço nominado *próssopou*, derivado de *próskê*, que significa “falsa aparência” ou “transformação da aparência”, que os gregos chamavam *mataskêusa tisomai*, que significava, o acto de alguém se disfarçar de outro, ou outra entidade.

Neste conceito de carácter físico, pois a *prossopa* não se destinava apenas a vestir um disfarce, mas servia também de amplificador, ou de caixa de ressonância. As comédias eram, em regra, encenadas em espaços abertos e, para que o auditório ouvisse, era necessário recorrer a uma amplificação de sons, amplificação essa que era obtida pela *prossopa*. Este amplificador postico, tanto era colocado sobre o rosto, preso por atilhos atrás da cabeça, como era máscara de enfiar, como era manipulada com uma haste, que permitia pôr e tirar sem a prender à cabeça, pois a haste estava implantada no lugar do queixo da dita máscara.

Aristóteles apresenta as duas principais finalidades da *prossopa*. Uma delas, a de servir de adereço para satirizar homens e personalidades de menor dignidade, que era o objecto ou tema da comédia, pelo que, no seu tempo, a máscara não teria uso na tragédia, género destinado a tecer o louvor dos deuses, dos heróis e das figuras míticas. A *prossopa* entraria também na tragédia para ser usada pelas personagens inferiores, ou ridículas que fossem adversárias ou opositoras aos heróis. É curioso que, na tradição peninsular, medieval ou renascentista, o uso da máscara estava canonicamente interdito às personagens que fossem militares ou religiosas e aparecessem em cena com as respectivas insígnias ou hábitos. Os actores, neste caso, davam a cara. Na tradição grega, a máscara devia ser disforme, sem expressão de dor, apenas risível.

O teatro latino transformou a forma grega *prossopa* na forma latina *persona*, porque, sendo esse um objecto destinado a servir o som, o substantivo *persona*, da raiz do verbo *sono, sonui, sonitum*, traduzia o efeito objectivo, qual era o de soar e de ressoar. A breve trecho, porém, o nome *persona* deixou de significar apenas ressoador, para significar também o carácter da personagem representada pelo autor. E, deste plano, *persona* já significava “pessoa”, cujo conceito radica nessa origem.

De forma geral, tem-se vindo a atribuir a estas celebrações invernais uma origem romana. Jean Bayet mostra que estas festas solsticiais de Natal e Epifania coincidem nas suas datas com as das Saturnais. Esta mesma origem é o que defende S. I. Kovaliov, mas assinalando dois dados muito interessantes: que o teatro romano teve a sua origem nas festas e nos jogos que se realizavam a propósito da colheita e que “algumas sobrevivências dos antigos carnavais se conservaram somente nas festas Saturnais, dedicadas ao deus da sementeira, Saturno.” (Ferreira – Perdigão 2003, 103).

Outros povos atribuíram à máscara e ao mascarado idênticas funções. Na sociedade da Grécia Antiga, a máscara, além de ser usada como adereço teatral, teve funções iniciáticas e religiosas. Segundo Pinharanda Gomes, “constituiria a chave do enigma religioso ou da iniciação na vida adulta em comunidade com a assunção das responsabilidades conubiais.” (Ferreira - Perdigão 2003, 9).

No contexto das culturas africanas, o mascarado, cujo actor é o próprio chefe da tribo ou o feiticeiro, assume uma função daimónica, mediúnica e salutífera, mediante a feitiçaria médica. O mascarado transformou-se noutra personalidade, o espírito que a máscara representa, e a sua intervenção acontece na celebração dos

ritos de iniciação sexual dos jovens e em determinados actos curativos. A máscara, neste ambiente, induz a presença do sobrenatural e transmite temor e piedade aos participantes nos ritos. Talvez, no fundo, o que faz com que o feiticeiro seja não um dom pessoal, mas o facto de se revestir da máscara e da respectiva simbologia, que remete para o enigma, o secreto e iniciático. Nestas sociedades, a máscara desempenha as funções tendentes à integração social dos adolescentes e de ligação ao sobrenatural atraindo os seus poderes em benefício dos mortais.

Com o Naturalismo e o Realismo, a máscara, objecto postiço, móvel, é substituído pelo que, nas artes cosméticas, cinematográficas e teatrais, se convencionou chamar “*make up*”, ou maquilhagem. Esta constitui sobretudo uma técnica recursiva para aproveitamento dos talentos dos actores quando aceitam representar um papel que não se configura com a respectiva idade. Há papéis de personagens jovens que requerem grande talento e experiência cénica, por isso é que é frequente assistir-se a casos de atrizes experientes e de maior idade, caracterizadas, por forma a dar a ilusão de menor idade. Tem esta técnica a vantagem de permitir, sem limitações, o jogo facial e fisionómico, pois o rosto, embora disfarçado, não é ocultado. No teatro arcaico chinês, a técnica de “*make up*” como método de criar personagens era corrente. A máscara era pintada no próprio rosto do actor, adequado ao rosto da personagem, para esta transmitir a imagem de militares, aristocratas, bobos, plebeus ou nobres. É também curioso lembrar a prática da máscara de fingimento ou hipocrisia, ao que parece comum ou frequente no farisaísmo judaico, cujos membros desfiguravam o rosto, ou o pintavam, para simular o jejuar.

A máscara é um elemento que, temporal e espacialmente, conhece uma enorme representação e um universalismo que nenhum outro testemunho material da cultura humana iguala. Através dela o mundo dos deuses e dos mortos instaura-se temporariamente entre os homens. Como diz Mikhail Bakhtine, “ a máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único. Ela é a expressão das transferências, metamorfoses, violações de fronteiras naturais, da ridicularização e das alcunhas. Ela encarna o princípio do jogo da vida.” (Ferreira – Perdigão 2003, 9).

As máscaras europeias, em cujo complexo geral se podem integrar as máscaras transmontanas, para lá da imensa diversidade de aspectos de que se revestem, apresentam todas um traço fundamental: a sua ligação ao ciclo do Inverno e do Carnaval que assinala o final dessa estação.

Duas teorias essenciais tentam a sua explicação: uma que procura encontrar um traço contínuo de união entre o passado céltico e o presente mais próximo, atravessado nesse longo percurso por influências galo-romanas, superstições da Idade Média e tradições dos tempos modernos. Outra, que reúne um maior consenso, que as relaciona com o culto dos mortos. Estes continuariam ligados aos vivos e às respectivas famílias e comunidades, formando uma espécie de união fraterna. Mentores e agentes da continuidade de modelos ideológicos validam o direito e a ordem e são a base do entendimento social e da lei moral.

Pelo grande protagonismo que hoje os jovens detêm nos actuais festejos de Inverno, os ritos de passagem, excluindo deles uma visão monolítica e admitindo outras interpretações, estarão na génese de todo ao actual contexto festivo. Paralelamente a este grupo de ritos que sobreviveram, é preciso citar um certo número de costumes populares que derivam muito provavelmente dos cenários iniciáticos pré-cristãos, mas cuja significação original se perdeu ao longo do tempo e que, para além disso, sofreram uma forte pressão eclesiástica ordenada para a sua cristianização. Entre estes costumes populares de aspecto um tanto misterioso, é preciso classificar em primeiro lugar as mascaradas e as cerimónias dramáticas que acompanham as festas cristãs de inverno e que decorrem entre o Natal e o Carnaval.

É nesta hipótese, defendida por Mircea Eliade e partilhada por tantos outros historiadores de religiões e antropólogos, que se devem situar os ritos festivos sobreviventes dos mascarados do nordeste transmontano e nas províncias fronteiriças de Castela e Leão; “de forma geral tem-se vindo a atribuir a estas celebrações invernais [zamoranas] uma origem romana.” Bernardo Calvo cita Jean Bayet que confirma que estas festas do solstício coincidem nas suas datas com as das Saturnais, tal como se defende acerca do Nordeste Transmontano. Por isso, se incluí ambas as regiões no mesmo contexto explicativo.

Desde os tempos mais remotos da sua existência, o homem criou formas mágicas, míticas, rituais e lúdicas, cuja materialização exigiam que se escondesse sob determinados disfarces, as máscaras, para a prossecução de fins religiosos ou sociais que asseguravam a harmonia e a tranquilidade do grupo. Tendo em vista o reforço do poder mágico da máscara, o homem foi aperfeiçoando as feições estéticas da máscara, personalizou a sua elaboração em conformidade com as funções a que se destinavam. A máscara enquadrava-se na cultura de grupo e só assim produzia o impacto pretendido; adaptava-se ao imaginário das divindades, demónios e mitos e assim foi surgindo uma morfologia distinta de povo para povo.

Neste sentido, antropólogos consideram autênticas as máscaras enquadradas na cultura de onde emergiram; cada tipo de máscara é considerado em função das mensagens e do simbolismo que transmite. Por isso, os modelos tanto podem reproduzir um rosto humano, esculpindo figuras zoomórficas, os animais selvagens, as serpentes, as salamandras, ou figuras diabólicas ou, simplesmente, reproduzirem animais do cotidiano dos grupos sociais em que se enquadram.

Segundo uma enorme corrente, a origem dos mascarados liga-se ao culto dos antepassados, considerados detentores privilegiados de poderes sobre as bases essenciais da sobrevivência do indivíduo no plano físico e mental, velando pela fertilidade dos campos, pela fecundidade dos homens e dos animais, pela manutenção da lei cívica e moral, e da origem por eles modelada e estabelecida.

Na mentalidade de muitos povos, persiste a crença de que, em certos períodos do ano, estritamente limitados, os mortos aparecem sobre a terra para vigiarem e assegurarem a sua ideologia, exercendo formas vindicativas sobre aqueles que a traíram. Em períodos de risco de subversão da ordem tornam-se especialmente agudos na passagem do velho ano para o novo. Por isso, através dos tempos, essas sociedades elaboram sistemas de variada estrutura que representam a materialização de respostas multiformes à persistência e continuidade de concepções cosmogónicas e cosmológicas, muitas vezes cristalizadas na máscara, que através dela se exprimiam, e que eram essenciais à unidade e continuidade do grupo.

2.2- A utilização das máscaras em contexto de festividades em Portugal e Espanha

Na opinião de Roger Collois, “a festa define-se sempre pela dança ou canto ou ingestão de comida, pois a vida regular, ocupada nos trabalhos quotidianos, sossegada ou cheia de preocupações, opõe-se à efervescência da festa. Ela implica um povo agitado e barulhento, e não existe festa, mesmo triste por definição, que não comporte pelo menos um princípio de excesso ou de pândega. Vê-se também a preeminência do sagrado porque o trabalho é interdito nesses dias e as pessoas repousam, gozam e louvam a Deus.” (Tiza 2003, 21).

Ao longo do ciclo agrário encontram-se celebrações festivas que marcam os seus momentos críticos: a passagem dos solstícios, o início das sementeiras, o fim das colheitas, as pausas no rigor dos trabalhos do Verão ou o prolongado tempo de repouso do Inverno.

Exemplo dessas celebrações são as Festas do Pão, em honra de Santo Estevão, dos Reis ou de S.Gonçalo, com o “charolo” – um andor coberto de roscas de pão – que é benzido na igreja e integrado no ritual litúrgico, arrematado no adro, peça por peça, e comido preceitualmente por todos. Um ritual que integra outros ritos: a dança da rosca, as “pandorcadas” – rondas à volta do povo acompanhadas pelos gaiteiros onde se canta, se dança, se come e se bebe – as refeições comunitárias, as corridas à rosca que reparte com o vencido e com toda a assistência.

Festas do solstício de Inverno, comem-se os frutos das colheitas, bebe-se o vinho novo; usa-se e abusa-se; é assim agora como era nas antigas bacanais ou os rituais celtas e zoelas: o povo “beberica, comisca e emborracha-se de adega em adega, como se as bacanais estivessem na ordem do dia, esmurra-se, espanca-se, anavalha-se muitas vezes (...); joga-se a barra, a carreira, a luta, como super vivencia da arena, circo e ‘stadio’; enfim, entra em franca e completa ‘paganalia’...”(Alves 1982, 113)

Festas dos excessos na comida e na bebida; festas das colheitas, da abundância, da fertilidade. O sol no seu ponto mais baixo; a natureza morta; pede-se que ela renasça e que ele suba no seu esplendor de calor e luz. Máscaras e mascarados, presentes em quase todas estas celebrações, surgem então ligando o natural ao sobrenatural, os vivos e os mortos, prestando culto ao sol, à fecundidade e à natureza, neste momento crítico – a passagem de uma a outra estação, de um ao

outro ciclo agrário. Por isso, há que purificar a comunidade, expurgá-la dos seus actos menos dignos e prepará-la para a entrada do novo ciclo anual.

Na província de Zamora as mascaradas de Inverno circunscreviam-se no tempo, exclusivamente na segunda quinzena de Dezembro e nos primeiros dias de Janeiro. No entanto, perante as condenações da Igreja algumas subsistiram transferindo a sua celebração para o Domingo e Terça-feira de Carnaval.

Portugal

Todos os rituais que integram estas festividades são executados pelos rapazes não parecendo relacionados com a tradição cristã. Mais parecem relacionar-se com as festividades do ciclo agrário que se realizam em determinados momentos críticos da natureza: os solstícios, o início do ano, o início de uma estação.

É esta também a opinião do Abade de Baçal: “a festa dos rapazes em Baçal, Sacoias, Avelada e Varge (Bragança) é semelhante nas suas modalidades e exibições, deixando perceber a mesma comunidade étnica e promanação histórica, denunciando nas suas origens primevas carácter mais antigo e acentuadamente pagão.”.

A Festa dos Reis, em Baçal, é celebrada e animada pelo grupo social dos rapazes; daqui também a sua usual designação de “festa dos rapazes”. Festa dos Rapazes e Festa dos Reis serão, porventura, as duas faces da mesma celebração: a pagã e a cristã.

Em Salsas (Bragança), a celebração da Festa dos Reis é protagonizada pelos “caretos”: saem à rua para cumprir a tradição de desempenharem as funções que, desde sempre, lhes são atribuídas. São as funções propiciatórias materializadas no peditório, de casa em casa, de fumeiro e de todo o tipo de produtos que reverte em benefício das almas dos defuntos; e são as funções expurgatórias que se manifestam nas atitudes libertárias dos “caretos”: gritos, saltos e danças, castigos infligidos às mulheres de todo o tipo de demonstrações de força, poder e superioridade. Os “caretos” entram em acção logo no primeiro dia do ano. Todos os dias que se seguem até ao Reis, pela calada da noite, percorrem as aldeias da freguesia “ à procura das raparigas”.

Em Rio de Onor (Bragança), no Dia de Reis, dois rapazes transformam-se em “caretos”: “vestem-se de maneira bizarra e põem máscaras de folheta, pintadas, com bigodes e sobancelhas de pêlos”. Acompanham-nos uma figura feminina, de cara

coberta com uma renda, a “Filandorra” que, durante o peditório, não cessa de fiar e bailar.

No peditório, os “caretos” pedem e exigem, e todos dão umas chouriças ou qualquer peça de fumeiro para a festa. É a “voltinha da chouriçada”, no dizer dos moradores da terra. Ao fim do dia faz-se a ceia comunitária e pela noite dentro cantam-se os Reis, ritual com que se encerra a festa.

A LUTA DOS OPOSTOS

A luta dos opostos, das forças do bem e do mal, é outro aspecto a considerar nas funções ancestrais dos mascarados. Luta entre o “farandulo” e o “moço”, duas das principais figuras da festa dos Reis ou do Santo Menino, na localidade de Tó (Mogadouro). O “farandulo” luta pela posse da “sécia” (figura feminina representada por um rapaz); o “moço” bate-se pela defesa da sua dama, contra os ataques traiçoeiros do “farandulo”.

Popularmente, o “farandulo” representa o mal e assume-se como o diabo, ao mascarar-se tisonando a cara com carvão, vestindo roupas velhas e escuras, colocando na cabeça um chapéu preto de cartão e envolvendo o corpo com um cordão feito de bugalhos e de carrinhos de linhas, com uma cruz na extremidade ou um boneco; a tiracolo, um grande saco onde vai guardando as esmolas que lhe dão e as peças de fumeiro que vai surripiando ao longo da ronda da aldeia, com o auxílio de um pau (a “choupa”) em forma de V na extremidade; o farandulo tem a liberdade de entrar nas casas e roubar, normalmente fumeiro; utiliza ainda a “choupa” para executar outras brincadeiras, nomeadamente para se meter com as pessoas e para lutar com o “moço”.

O mesmo acontece na aldeia de Bruçó (Mogadouro) na Festa dos Velhos. Os actores principais desta festa são os dois “casais”: o “casal de velhos”, assumido por dois rapazes solteiros, ágeis e de boa resistência física; um deles vai vestido de velho, com máscara de madeira ou papel grosso na cara, carapuço alto e cónico na cabeça, calça branca e jaqueta, e meias pretas até ao joelho, por fora das calças; o outro, a “velha”, usa também uma máscara a condizer com a personagem e um lenço a cobri-lhe a cabeça, blusa branca por cima de uns enormes seios postiços, saia rodada à antiga e meias grossas; ambos empunham um cajado bem comprido, a que chamam “cajatas”. O outro par de actores de idêntico protagonismo é formado pelo “soldado” e pela “sécia”, uma espécie de bobos para animar a festa. A “sécia” representa uma mulher vadia, de vida fácil. Vai mascarada, pintada de cores exageradas; está bem

arranjada com os seus seios postiços, saia de roda e combinação rendada, na cabeça leva um chapéu e um lenço ao pescoço. O “soldado” vai vestido como tal: farda de guarda-fiscal, com botas de cano alto; máscara idêntica à dos restantes figurantes e boné na cabeça; usa um cinturão na mão para se defender e uma espingarda de pressão a tiracolo.

CARNAVAL

No período do Carnaval, de novo o mascarado sai à rua para o desempenho das suas funções. A crítica social aparece no Carnaval de Podence (Macedo de Cavaleiros), nos denominados “contratos de casamento”, celebrados no Domingo Gordo, à noitinha.

Também aí os “caretos” assumem as suas funções profiláticas e propiciatórias próprias dos mascarados de todo o Nordeste Transmontano. O acto de “chocalhar” as mulheres (bater com os chocalhos que trazem presos à cintura), pode ser entendido com uma forma de purificação social na pessoa dos elementos de um grupo social – as mulheres – ou mesmo até um apelo à fecundidade, o que nos levaria a entendê-lo como um acto de fecundar. Fecundar, tal como na natureza, uma forma de a preparar para acolher a semente no seu seio, no momento mais propício do ano, o início da Primavera.

A Quarta-feira de Cinzas em Vinhais e Bragança é o Dia da Morte. Em Bragança, três figuras mascaradas – a “morte”, o “diabo” e a “censura”- assumem o protagonismo de todo o ritual deste dia: cometem tropelias, armam pancadaria e zaragatas, entram nas casas na perseguição das moças. Função castigadora do corpo, no primeiro dia de Quaresma, e profiláctica, de preparação da entrada na Primavera. Ritual ainda hoje realizado, com menos pompa e mais recato nos bairros mais antigos da cidade, mas que no passado foi vivido com tal intensidade que até se costumava dizer que “Bragança tinha mais um dia de Entrudo”.

Em Vinhais, são duas as figuras mascaradas que encenam o ritual deste dia: a “morte” e o “diabo”. Outrora, ambas as figuras constituíam um par que mutuamente se acompanhava. Hoje os “diabos” são às dezenas, vagueando pelas ruas da vila. O seu papel é atormentar os habitantes que saem à rua nesse dia, fustigando-os com as vergastadas acutilantes dos seus cinturões de couro. São vinte e quatro horas de penitência e inquietação próprias do primeiro dia de Quaresma.

Segundo Abade de Baçal este costume estaria relacionado com a “liturgia mítica de expulsar o Inverno representado pela morte”. As atitudes castigadoras que os mascarados tomam são filiados pelo Abade “nas Festas Lupercais celebradas pelos sacerdotes de Pan, a 15 de Fevereiro, que despidos, tapando apenas as partes genitais com uma tira de pele caprina, recentemente imolada e tinta de sangue, percorriam as ruas, batendo com um chicote em quantos encontravam, principalmente nas mulheres, que julgavam fecundar com estas pancadas.

O Carnaval de Lazarim (Lamego) não pode dissociar-se da lição de um antigo tempo que, ancoradas numa catequese cristã, persistiam residuais práticas mágico-religiosas que fundiam o culto dos antepassados e os ritos ligados à fecundação da terra e à dolorosa e inquieta espera do crescimento dos frutos e dos gados que deveriam garantir, eficazmente, a sobrevivência da comunidade.

O território que esta habita, ao longo desse tempo ritualizado da festa, torna-se uma espécie de “bacia semântica” onde toda aquela riqueza de longínquas heranças se dissolve, que se vão recuperar, transfigurar por uma espécie de perpetuação, numa multiplicidade de actos de grande visibilidade, como são as manducações simbólicas, a leitura dos testamentos, a destruição, pelo fogo, de antropomorfos designados como o “compadre” e a “comadre”, e os cortejos de mascarados.

O Carnaval resolvia-se dentro da comunidade como outro qualquer episódio ligado à ciclicidade do trabalho ou à realização dos autos que poderiam ocorrer no tempo pascal. E assim chegou, sem modificações substanciais, até este tempo próximo, que se pode chamar etnográfico, e que dispõe unicamente da memória dos “velhos” como fonte.

Espanha

As festas tradicionais de Inverno do distrito de Zamora têm muitas semelhanças com as transmontanas: as datas são idênticas, há personagens mascaradas, presença de chocalhos, gritos, corridas e saltos, participação quase exclusiva dos rapazes solteiros na organização e dinamização, os rituais do peditório e visita protocolar, refeições comunitárias, a convivência do cristão e do pagão.

Mas, apesar de tanto elemento em comum, existem variantes significativas entre as actuais celebrações invernais da província de Zamora. Estas diferenças permitem fazer a seguinte classificação:

1. Zangarrones: incluem-se os Zangarrones de Sanzoles e Montamarta e o Tafarrón de Pozuelo de Tabárda;

2. Obisparras: pertencem os Carochos de Riofrío, a Filandorra de Ferreras de Arriba, os Diabos de Sarracín, os Cencerrones de Abejera e o Obisparra de Pobladura de Aliste;

3.. O Caballico e o Pajarico, de Villarino Trás la Sierra;

4. Os Carnavales de Villanueva de Valrojo e a Vaca Voyona, que apenas sobrevive em Almeida de Sayago

A informação relativa às festividades que a segui se menciona, foi retirada do livro Núñez Gutiérrez, J. (2009), *Máscaras de la Provincia de Zamora, del Nordeste Transmontano y Duero - Estudio antropológico / Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano e Douro - Estudo antropológico*, Brinográfica - Indústrias Gráficas, Lda, Bragança (194-260; 274-302; 306-315).

1. **Sanzoles:** Esta festividade está relacionada com o dia do Santo Estêvão, mesmo que a celebração de alguns rituais comece na tarde do dia de Natal. Assim, o dia 25 de Dezembro à tarde, é o momento em que as personagens saem à rua vestidas com as suas roupas de cor escura, com predominância para o preto e o castanho. Neste dia celebram-se as chamadas “Vésperas”, nas quais o “Zafarrón” reúne os dançadores e o tamborileiro para realizar a marcha popular percorrendo, enquanto dançam dispostos em duas filas, as ruas da localidade. O “Zangarrón” impedirá que os mais jovens interrompam a dança. Ao terminar a dança o “Zangarrón” vai descansar, já que, no dia seguinte, terá que madrugar para ser de novo revestido para os rituais da alvorada e do peditório para todo o povo. Os moços têm a missão de guardar as indumentárias do “Zangarrón” e de não deixar que os chocalhos parem de tocar a noite inteira. De manhã cedo os moços vão buscar, juntamente com os tamborileiros, o “Zangarrón”, estando este já vestido pela pessoa mais experiente do povo. Uma vez preparado juntamente com os dançantes e ao ritmo do tamborileiro dirigem-se a uma zona da aldeia conhecida por “as quatro ruas” para a realização do popular “baile do Menino”, onde os dançantes, um a um, fazem a vénia a Santo Estêvão sem parar de dançar. Em seguida segue-se a recolha das esmolas, ou “cuestación”, pelas ruas do povo, durante a qual o “Zangarrón” é desinquietado e incomodado por todos. No final, dirigem-se à igreja para celebrar a missa ao Santo Estêvão. Entretanto o “Zangarrón” aproveita para

abrir um espaço para que se possa dançar de novo a “dança do Menino”, na qual se pode verificar uma nítida mistura de paganismo e religiosidade cristã. Durante a procissão, Santo Estêvão é acusado e o “Zangarrón” decide actuar em sua defesa.

Montamarta: Uma característica desta festa ou mascarada de Inverno é que se celebra durante dois dias; começa no dia 1 de Janeiro e prolonga-se até ao dia 6, facto que não se repete em mais nenhuma festividade da província de Zamora. Mesmo que os ritos sejam semelhantes nos dois dias, devemos procurar a diferença nos adereços e no fato do “Zangarrón” que, ainda que sendo semelhantes nas roupas, diferem no colorido e no aparato. No dia primeiro de Janeiro a sua máscara é preta e as cores mais cinzentas e tristes, enquanto que no dia 6 a máscara é vermelha e as roupas são mais coloridas e vistosas. Diferenças que poderíamos interpretá-las como representações alegóricas ao Ano Velho e ao Ano Novo. À semelhança do que acontece em Sanzoles, as festas começam, muito cedo, com o peditório pelas ruas da aldeia, seguida da missa e das folias proporcionadas pelo “Zangarrón”. Ainda que o “Zangarrón” seja identificado como um ser maléfico, tal como acontece com a grande maioria das personagens mascaradas de Inverno da província de Zamora que assumem estas características, também é verdade que o povo e os participantes reconhecem o seu carácter benévolo, cuja função é afastar os males da comunidade.

Pozuelo de Tabára: Os preparativos deste ritual começam no início do mês de Dezembro. São muitos os afazeres, tais como a indumentária, quer do “Tafarrón” quer dos moços intervenientes na festa; a arrumação da “casa da função”, essa que vai acolher os convidados e dar-lhes de comer durante estes dias de festa; cortar o carrasco que terá de servir para aquecer esta casa; recolha dos alimentos. A celebração tem início no dia 25 de Dezembro com a distribuição dos trabalhos pelos mordomos, e de seguida tem lugar a missa. À semelhança das celebrações acima referidas, também aqui há lugar, no dia 26 de Dezembro, para as folias e peripécias do “Tafarrón” e da “Madama”, que trocam de roupas entre si e prestam louvor ao Santo Estêvão, através do peditório. Por fim, procede-se ao lançamento das “suertes” que consiste em determinar por sorteio quem serão os “Tafarrones” no ano seguinte. Em todas as celebrações acima mencionadas não podemos esquecer o baile e a folia que se realiza durante a noite.

2. **RioFrio de Aliste:** A mascarada dos “Carochos”, declarada como Festa de Interesse Turístico Regional, celebra-se ao longo de todo o dia primeiro de Janeiro. Desde a hora da saída da missa até às últimas horas da tarde, os personagens vão percorrer todas as casas da aldeia, saudando o Ano Novo e fazendo o peditório, ao mesmo tempo que se encenam actos teatrais pelos diferentes personagens que intervêm na actuação. O alcade municipal da povoação convocava os onze rapazes na paragem de “la mayada”, lugar onde tinham a obrigação de limpar o poço. Diz-se que as águas são mais quentes do que as das restantes fontes do povo, pelo que as mulheres grávidas ou parturientes iam lá lavar a roupa. Na actualidade, a actuação começa com a saída de todos os personagens de um lugar comum. De seguida cada grupo executa a sua própria actuação: lutas e chalaças entre “diabos” e “filandorros” e os “guapos” saúdam as pessoas pelo novo ano, fazem peditório e tocam música para animar o povo. Um dos momentos mais esperados é a travessia do ribeiro onde o “diabo grande” vai com as tenazes esticadas ao alto, enquanto o “diabo chiquito” solta gritos e uivos com os braços no ar.

Ferreras de Arriba: A “filandorra” é uma festa tradicional de Ferreras de Arriba celebrada a 26 de Dezembro, dia de Santo Estêvão. Começa de manhã, à saída da missa, momento em que os personagens surgem saindo de algum curral próximo da igreja, assustando e perseguindo os visitantes e fazendo o peditório. Termina ao cair da noite. São quatro os personagens que tradicionalmente compõe esta festa: a “Madama” e o “Galán”, a “Filandorra” e o “diabo”.

Sarracín de Aliste: Esta mascarada tem lugar do dia 1 de Janeiro. Nela participam onze personagens com características diferentes: “diabo grande” e “diabo chiquito”; os “filandorros”; o “cego” e o “molacillo”; o “galán” e a “dama”; os “pobres”; os “músicos”; o “bispo” e o “monacillo”. Todos estes personagens partem do mesmo lugar para dar início à procissão, desfile ou actuação, respeitando uma ordem estabelecida, onde os músicos vão à frente abrindo o desfile, e demonstram as habilidades na interpretação. O momento alto é o enterro da do filho “filandorra”, que fora raptado pelos “diabos”. Realizado o enterro do menino da “filandorra”, a festa dá-se por concluída. O “diabo grande”, em representação dos dois, pede perdão ao povo pelo facto de alguém se ter sentido magoado, ferido ou ofendido pelas palavras ditas ou por qualquer acto de encenação.

Concluída esta representação, todo o povo se reúne e partilha um lanche, com música tradicional.

Abjera: A festa celebrada a 1 de Janeiro - os “cencerrones” de Abjera – é composta por quatro personagens: “cencerrón”, “madame”, “cego” e Molacillo”. Não é tarefa simples fazer uma interpretação diferente das que já foram detectadas até ao momento noutras localidades. Todas elas vão incidir na mesma origem, uma vez que partilham a mesma tradição e os mesmos personagens. Aqui aparecem representados o bem e o mal, os personagens cómicos da sociedade e o próprio povo, encarnados pelo “molacillo” e pela “madame”, todos eles em constante confronto e luta. A cinza por eles espalhada pode ser interpretada como símbolo da fertilidade, já que, desde tempos muito antigos, se usava como fertilizante dos campos e pastagens. O final da representação acaba sem vencidos nem vencedores, talvez para deixar ficar claro que o bem e o mal ocupam o mesmo lugar, que o Inverno acabará por passar e os dias mais longos do novo ano começam a anunciar o renascimento da vida, da luz, a Primavera que trará novas colheitas e prosperidade.

3. **O Pajarico e o Caballico de Villarino Tras la Sierra:** Esta mascarada de Inverno realiza-se no dia de Santo Estêvão durante todo o dia. Tem o seu apogeu à tarde e à noite, terminando com um jantar comunitário no meio da praça do povo, à volta de uma fogueira. A actuação dos “caballicos” e do “pajarico” (último jovem a fazer a transição de criança a rapaz) começa na saída da missa da parte da manhã. Estes com as suas caudas de trapos arrastadas pelo chão, molham e enchem de barro os presentes que tentam dar-lhes a volta. De tarde após a reza do rosário, os “caballicos” continuam a sua actuação e peditório. Não encontramos nesta tradição nenhum paralelismo com outras celebrações, nem na comarca nem em terras portuguesas. Contudo, a explicação que poderá ser dada é o especial apreço dado a este animal entre as culturas pré-romanas, tanto por ser animal de carga e tiro, como pela sua especial utilidade na guerra.

4. **Carnavais de Villanueva de Valrojo:** Esta celebrava-se, tradicionalmente, no dia de Santo Estêvão. No entanto, devido a pressões e perseguições eclesíásticas foram transferidas para o período de celebração do Carnaval. Os Carnavais mantêm como um dos seus personagens principais o Diabo que é o mascarado que partilha semelhanças de qualquer “carocho” ou “zangarrón”. Hoje em dia, os

tradicionais personagens dos “cencerrones” de Valrojo encontram-se misturados com as mascaras típicas do Carnaval. O traje deste personagem era feito através de palha de centeio. As máscaras variavam o seu material mas as mais antigas eram de cortiça. Mesmo que as festas de Carnaval se cinjam a dias específicos em Villanueva de Valrojo começam a preparar-se com um mês de antecedência, sendo o ponto de partida o dia do Santo António (17 de Janeiro). A festa começa no Sábado de Carnaval com a animação das ruas ao som dos chocalhos que continua no Domingo. Segunda-feira faz-se o peditório e Terça de Carnaval é o “Dia Grande” onde se realizam diversas actividades, tais como, reparação de algum caminho, leilão de carvalhos, arrendamento dos lameiros. Ao nível da simbologia não encontramos diferenças entre os “cencerrones” e os “diabos” presentes noutras festividades já referidas.

Vaca Vayona de Almeida de Sayago: Esta festa é outro exemplo da alteração da data, pois outrora fora festejada no dia de Santo Estêvão. Este ritual conta apenas com a presença de um personagem – a Vaca, que pretende representar uma festa taurina, onde participa todo o povo, mas as crianças são o alvo preferencial da vaca a quem persegue na praça e nas ruas da povoação, assim como acontece com as moças. A simbologia da vaca remonta a origem pagã, pré-romana. Toda a comarca está repleta de jazidas celtas. A vaca era um animal valorizado pela qualidade da sua carne e adaptou-se perfeitamente aos terrenos graníticos e salpicados de protuberâncias, onde a agricultura se tornava difícil. Por essa fácil adaptação a vaca passou a ser um símbolo de culto.

Nas festas dos rapazes encontram-se cerimónias próprias dos ritos de passagem das sociedades arcaicas, celebrando a passagem de uma a outra idade, da infância à maturidade. Ritos só para rapazes, tal como nas antigas sociedades secretas masculinas nas quais os jovens, antes de nelas se introduzirem, deviam submeter-se a determinadas provas, mascarando-se de seguida e executando danças violentas para afastar a presença das mulheres. Vestígios destas praticas bem visíveis nas nossas festas de solstício de inverno.

É a função dos “caretos”, os mascarados que assumem poderes e liberdades próprias, mágicas ou diabólicas. Criticando publicamente os males sociais, os “caretos” expurgam a comunidade, purificam-na e preparam-na para a nova colheita que vai começar na natureza, com o sol a erguer-se em luz e calor.

Os mascarados, designados de “caretos”, “carochos”, “chocalheiros”, “zangarrones”, “tafarrones”, “filandorras”, “cencerrones”, “diabos”, “madamas”, “pajaricos”, “caballicos”, “velhos” e “velhas”, “farandulos” e outras designações são seres mágicos e proféticos que assumem funções de sacerdotes, numa relação do homem com a divindade, de uma forma primitiva e original. Representam os costumes dos povos antigos, que povoaram estas regiões peninsulares. As mascaradas transmontanas e zamoranas reflectem a simbologia do mundo antigo e das primitivas vivências cristãs que estão na origem da nossa civilização. Por isso, considera-se as máscaras como autênticas porque, por seu intermédio, se realizavam celebrações não acessórias e desenquadradas mas necessárias ao sentir profundo dos povos agro-pastoris.

Nos rituais dos mascarados executados no decorrer das celebrações festivas do ciclo do Inverno no Nordeste Transmontano e na província de Zamora dois aspectos antagónicos – o sagrado e o profano, o cristão e o pagão – se tocam, se misturam e se confundem, num compromisso adquirido sem protocolos, mas profundamente marcado pela tradição.

O mascarado surge como a personagem central, em torno da qual toda a acção festiva se desenrola. Desempenha os mais variados papéis, consoante o determina a tradição de cada lugar e de



cada tempo ritual; são os papéis determinantes dos ritos fundamentais, os que conferem sentido e significação à própria festa (**Figura 010**: “Caretos” de Ousilhão (Vinhais). (Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_Paginald=27556).

Para tal, actor deve passar por uma metamorfose esotérica acabando por se tornar um ser transcendente e mágico e assumindo, concomitantemente e quase sempre, funções de sacerdote e diabo, lembrando os mortos e criticando os vivos, criando o caos e a anomia para logo impor a ordem aos demais.

A categoria das funções purificadoras e profiláticas dos mascarados denominados “caretos” manifesta-se na crítica social dos actos reprováveis de alguns membros ou grupos das suas comunidades. O seu papel aqui é o de profeta que

levanta a voz diante de todo o povo e aponta o dedo àqueles que, pelos seus actos, se desviaram dos valores instituídos na sociedade. Nesta mesma categoria de funções podem-se incluir outras atitudes libertárias dos mascarados: gritos e chocalhadas pelas ruas da aldeia, saltos e danças desordenadas, mergulhos na água dos rios e tanques, aplicação de castigos às moças, tudo aparentemente executado de forma espontânea mas predestinado por uma tradição milenar, como um desempenho necessário á purificação e encaminhamento da marcha da comunidade.

As funções propiciatórias manifestam-se nos peditórios, rituais integrantes de todas as festividades, tanto de um lado como do outro da fronteira. São rondas pela aldeia, porta a porta, com a dupla finalidade de saudar as famílias, desejando-lhes Boas Festas do Natal ou prosperidades para o Ano Novo, e ao mesmo tempo recolher dádivas que os chefes de família oferecem para a festa do santo, o Menino Jesus, a Virgem Maria, Santo Estevão ou outros santos que sejam celebrados nessa localidade; serão as mesmas ofertas que na antiguidade se ofertavam aos deuses para serem consumidos, tal como hoje, em convívio colectivo e sacrifício em sua honra, por todo o povo. Simbolicamente e dentro do espírito da religiosidade popular ou paganismo funcional, as dádivas contêm um acto propiciatório: dar para que a divindade retribua a oferta, no novo ciclo da natureza em muito maior prodigalidade.



Figura 011: Vara de ofertas.

Este mesmo acto enquadra-se nos ritos de fertilidade, tal como muitos outros de natureza mais explícita. Parece, pois, salientar-se a mesma ideia: os pares de mascarados, sendo as suas personagens um homem uma mulher, simbolizarão a dualidade necessária para que a fertilidade aconteça, tanto no sentido restrito, nos seres humanos, como no sentido lato, na Natureza.

Os ritos solsticiais são os que os mascarados celebram no decorrer do ciclo dos doze dias, Natal e Santo Estêvão. Sabemos que o povo celta atribuía grande simbolismo aos solstícios, tanto de Inverno como de Verão. O culto ao sol como sinal de vida e de fecundidade para a Natureza. Todas estas festividades que se celebram não propriamente no dia exacto do solstício, mas nesse período alargado. Também os romanos celebravam o culto ao sol; as *Juvenalia*, a 24 de Dezembro, estarão na origem das actuais festas dos rapazes. As primeiras eram dinamizadas pelos jovens que se mascaravam para os actos sagrados de culto à divindade do sol. As actuais, dois milénios que foram passados, continuam a seguir a mesma praxis.

O uso das máscaras, fatos garridos, chocalhos e bexigas cheias de ar provoca sensações visuais e auditivas repelentes: tais elementos, associados à crítica social das loas, repelem os males da comunidade e protegem-na de outros que possam sobrevir; pela gritaria selvagem e pelas danças desordeiras, os caretos afastam os maus espíritos da natureza, enquanto apelam ao sol as melhores bênçãos para as colheitas do ano que começa.



Figura 012: Recitar das “loas” em Torre D. Chama. (Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_Paginald=27777)

2.3- Materiais utilizados para construção de máscaras

A máscara, ou “careta” (como antigamente era designada), de cara ou rosto, que é o espelho do interior, mas que também é segredo e mistério, não é, na sua origem, a representação de um ser humano. É antes a figuração de um princípio, meio sagrado, meio profano, que deverá associar-se a um corpo de homem, antropomorfizar-se, para ganhar existência própria e poder agir à semelhança dos mesmos homens. Só que, nesse tempo concreto de Entrudo, esse ser ou princípio se apresenta simultaneamente como juiz e carrasco, isto é, encarna a necessária função de identificar e denunciar erros e desvios de normas no seio da comunidade, e estabelece de imediato as penas que executa sobre os prevaricadores.

A máscara era então uma tábua humilde onde se abriam dois orifícios como olhos, e onde se modelava a abertura da boca, ou era uma qualquer toalha de renda com a qual se cobria o rosto durante esse ajustado tempo de Entrudo.

O portador da máscara, o “careto”, que no passado era sempre um homem, mesmo quando se travestia de mulher e então se designava como “senhorinha”, envergava a indumentária que a sua imaginação ou os seus recursos lhe facultavam, no geral afecta ao burlesco e à pantomina.

O fato dos mascarados, em regra, é feito de colchas de fabrico caseiro, com decorado de trama de lã vermelha, composto de casaco com capuz e calças, recamados de espessas franjas de lã colorida; mais recentemente, servem-se de fatos-macacos que recobrem de fiadas franjadas de tecido de cores berrantes e contrastantes. Completa-se com coleiras de gado vacuum munidas de campainhas, postas a tiracolo, cinto largo com uma enfiada de chocalhos, um cajoto na mão e, por vezes, uma bexiga de porco cheia de ar, com que se bate nas mulheres, e que parece conter um sentido obscuro de fecundidade.

Nas tardes de Domingo, a partir do Domingo dos Amigos que abria o longo ciclo festivo que, demorando 40 dias, se encerrava na Terça-feira Gorda, os “caretos” e as “senhorinhas” deambulavam, livres e estranhos, pelo território da vila, e a ludicidade, que aparentemente os envolvia e aos eventuais espectadores que havia sempre, arrastava consigo outras difusas intenções.

O cajado, pau ou roberto, que o mascarado geralmente trazia, constituía simultaneamente instrumento com que defendia o seu anonimato e, mais longe, esse fundamento de sacralidade subjacente, e era também bastão de mando ou arma de

arremesso com a qual, metaforicamente, vergastava condutas desviantes ou simplesmente impunha medos.

Desde há cerca de quarenta anos que as máscaras de madeira, usadas nas festas do ciclo do Inverno ou no Carnaval, especialmente as de Ousilhão (Vinhais) e Lazarim (Lamego) se evidenciaram e ganharam, algumas delas, lugar em museus. Noutras localidades, como Podence (Macedo de Cavaleiros), Varge e Aveleda (Bragança), são as máscaras de lata as mais usadas. Tanto umas como as outras têm-se conservado e permanecido no tempo. Outras, porém, de materiais mais degradáveis, desapareceram facilmente com o uso. É o que acontece em Baçal (Bragança), onde são feitas em fibras vegetais e em Torre D. Chama (Mirandela) onde as “madamas”, nas Festas de Sto. Estêvão, escondem o rosto com rendas e bordados.



Figura 013: Máscara de madeira (Ousilhão-Vinhais). **Figura 014:** Máscara de lata (Varge-Bragança). **Figura 015:** Máscara de fibras vegetais (Baçal-Bragança).

Do contacto que se obteve com as festas do solstício de Inverno, dos Reis e Carnaval, e com os seus agentes, deduzimos que a função de artesão de máscaras é muito recente. Dantes era o próprio “mascaro” ou “careto” que fazia a sua máscara, havendo obviamente exceções, quando o interessado encontrava alguém que lhe podia executar esse trabalho (ANEXO 5).

Observando-as, é possível estabelecer traços comuns entre elas – olhos redondos e encovados, boca sempre metida para dentro, deixando realçar as bochechas e o queixo salientes, dentes saídos, língua de fora, nariz muito afilado, orelhas grandes no sentido da largura; as sobrancelhas, o contorno dos olhos e do cabelo, queimados.

A sua elaboração, por seu lado, encaixa-se cabalmente nestes parâmetros. Os artifices da máscara são pessoas da própria comunidade que, tendo eles próprios

protagonizado as celebrações a que se destina, conhecem bem as formas que lhes devem dar e as configurações mais adequadas. Ou então, noutros casos, são os próprios actores que executam a máscara que lhes há-de transformar a personalidade.

As matérias-primas são autóctones, como a madeira, a cortiça, o couro, as peles, a palha, as raízes, os caules e as cascas de certos arbustos, consoante a predominância destes materiais nas diferentes localidades, ou a tradição que, em todo o caso, sempre devia ser seguida.

O uso do latão pode parecer, à primeira vista, desenquadrada destes parâmetros, na verdade, assim não acontece; este material sempre foi utilizado no fabrico dos utensílios domésticos e nas alfaias agrícolas; não é de estranhar que também no fabrico das máscaras ele viesse a ser utilizado, como se de uma matéria-prima autóctone se tratasse. As próprias pinturas, quando elas existem, são da mesma coloração e feitas com as mesmas tintas com que o agricultor pintava os carros de bois, os arados, as charruas e demais alfaias agrícolas.

Com resquícios da cultura pagã, podemos referir a própria máscara que vem dos tempos da Antiguidade em que marcava presença nos dois ciclos festivos agrários. A personagem do mascarado ostenta vários ícones relacionados com o culto antigo da fertilidade: as varas das ofertas que são, naturalmente, produtos da terra; os ramos adornados com o pão em forma de rosca (estrela ou sol) e de animais domésticos como o boi, a vaca, o cavalo, o burro, animais considerados imprescindíveis no processo de amanho da terra e da produção agrária, as próprias máscaras representativas dos mesmos animais, o uso que os mascarados fazem de bexigas de porco cheias de ar para com elas produzirem um som ritual de homenagem à divindade, à natureza e aos próprios seres humanos; o acto de chocalhar as mulheres por parte dos mascarados, como se pretendessem fecundá-las; o princípio iniciático das festas dos rapazes que se mascaram e executam ritos de passagem da adolescência à juventude e à idade adulta; o princípio da dualidade entre o bem e o mal, presente em algumas das festas de solstício; o acompanhamento da música céltica da gaita-de-foles em todos os rituais festivos; os actos representativos de cenas da vida agrária, como a lavra e a fertilização da terra, as sementeiras; a recolha dos produtos da terra para serem ofertados aos santos (à divindade) e consumidos, em sacrifício, por todo o ano; e outros tantos elementos que, com uma grande probabilidade, nos remetem para uma forte presença da cultura pagã.

Concluiu-se, pois, que os mascarados presentes no ciclo de Inverno no Nordeste Transmontano, desde o Natal até à Primavera, continuam a desempenhar as funções purificadoras, profiláticas e propiciatórias da abundância e da fertilidade da Mãe-Natureza.



Figura 016: Artesão Amável Antão a esculpir uma máscara em madeira.

TIPOLOGIAS

As máscaras variam consoante quatro factores, a saber: material, forma, cor e técnica, sendo a variante zona geográfica o factor que mais condiciona a tipologia das máscaras. Posto isto, foi possível, através do levantamento das máscaras que compõem a colecção de máscaras do MIMT, criar uma grelha que possibilitou a elaboração de um quadro tipológico, conforme segue:

MATERIAL	FORMA	COR	TÉCNICA
Madeira	Antropomórfica	Sem cor	Esculpir
Folha de flandres	Oval	Efeito queimado	Rasgar
Fibras Vegetais	Redonda	Pintada com cores fortes, como por exemplo, preto, vermelho, verde escuro e castanho escuro.	Entrelaçar
			Moldar

Quadro 1

Quadro 2

TIPOLOGIA	MATERIAL	FORMA	COR	TÉCNICA
I				
a)	Madeira	Antropomórfica	Sem cor	Esculpida
b)	Madeira	Oval	Sem cor	Esculpida
II				
a)	Madeira	Antropomórfica	Queimada	Esculpida
b)	Madeira	Oval	Queimada	Esculpida
III				
a)	Madeira	Antropomórfica	Pintada	Esculpida
b)	Madeira	Oval	Pintada	Esculpida
c)	Madeira	Redonda	Pintada	Esculpida
IV				
a)	Folha Fladres	Oval	Pintada	Rasgada

V				
a)	Fibras vegetais	Redonda	Sem cor	Entrelaçada
VI				
a)	Couro	Oval	Sem cor	Rasgada
VII				
a)	Pasta de papel	Redonda	Pintada	Moldada

TIPO I a); b)



Imagens 17 e 18

TIPO II a);b)



Imagens 19 e 20

TIPO III a); b); c)



Imagens 21, 22 e 23

TIPO IV a)



Figura 24

TIPO V a)



Figura 25

TIPO VI a)



TIPO VII a)






Imagens 26 e 27



Figura 028: Mapa de distribuição de artesãos de máscaras, segundo o tipo de material. (Figura retirada de http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_Paginald=27657)

Legenda:

-  Máscaras feitas de lata ou folha fladres.
-  Máscaras feitas de fibras vegetais.
-  Máscaras feitas de madeira.
-  Máscaras feitas de pasta de papel.
-  Máscaras feitas de couro.



CAPITULO 3

Plano geral de práticas museológicas com base na Lei-Quadro dos Museus Portugueses

3.1. Funções do museu

A Lei-Quadro dos Museus Portugueses serve como documento orientador para a elaboração de um plano geral de práticas museológicas para o Museu Ibérico da Máscara e do Traje, e o primeiro aspecto que ressaltou foi o conceito de museu e o conceito de colecção visitável.

Segundo a legislação, o MIMT deveria ser considerado como uma colecção visitável pois carece de alguns requisitos tidos como obrigatórios na consolidação de um espaço com a denominação de Museu. Contudo, não só não se compete a categorização desta instituição museológica, como sobretudo se considera que têm sido feitos recentes esforços no sentido de aproximar os procedimentos museológicos do MIMT aos preconizados pela lei, e, neste sentido, pensa-se que em breve poderá a instituição estar munida dos meios que lhe outorgam, por direito, o título que ostenta.

No capítulo I, das disposições gerais podemos ler no artigo 3º o dever do museu de «*a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.*»

A actual prática museológica indica que através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, se consigam objectivos científicos, educativos e lúdicos. Estes serão os factos em que se incidirá com especial atenção, analisando os aspectos já existentes, e propondo possíveis alterações de acordo com o que a Lei-Quadro promove.

«*Funções do museu;*

O museu prossegue as seguintes funções:

- a) Estudo e investigação;*
- b) Incorporação;*
- c) Inventário e documentação;*
- d) Conservação;*
- e) Segurança;*
- f) Interpretação e exposição;*
- g) Educação.»*

a) Estudo e investigação

“O estudo e a investigação fundamentam as acções desenvolvidas no âmbito das restantes funções do museu, designadamente para estabelecer a política de incorporações, identificar e caracterizar os bens culturais incorporados ou incorporáveis e para fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.”

O MIMT carece de estudos recentes quer sobre a instituição museológica quer sobre a colecção de objectos que conserva. O facto dos documentos, que permitam o estudo e a investigação sobre e no MIMT, serem escassos, foi uma barreira difícil de transpor, simplificada, sem dúvida, pela disponibilidade total, por parte do Museu, dos elementos existentes que nos pudessem auxiliar. Assim como acontece em muitas outras áreas culturais no nordeste transmontano, o MIMT reclama mais estudos e mais investigações aprofundadas, só assim será possível prosseguir nas restantes funções do museu. Porém, entende-se que tem sido feito um esforço no sentido de colmatar estas lacunas, e a execução e registo de inventário são reflexo disso.

b) Incorporação

«Política de incorporações

1 - O museu deve formular e aprovar, ou propor para aprovação da entidade de que dependa, uma política de incorporações, definida de acordo com a sua vocação e consubstanciada num programa de actuação que permita imprimir coerência e dar continuidade ao enriquecimento do respectivo acervo de bens culturais.

2 - A política de incorporações deve ser revista e actualizada pelo menos de cinco em cinco anos.»

O MIMT desde a sua origem que constitui a sua colecção com peças feitas por encomenda. Contudo, não possui um manual de políticas de incorporação.

c) Inventário e documentação

A gestão de colecções é um conceito cada vez mais habitual no mundo da museologia, apesar de raramente definido, desdobrando interpretações diferentes de acordo com as pessoas que o empregam. Por outro lado nunca foi uma tarefa fácil, mas nas últimas décadas o trabalho parece ter-se complicado devido ao aumento das colecções dos museus, à contínua expansão destas instituições, e sobretudo pelas exigências de informação da sociedade actual. Perante o facto desta gestão se ter

afirmado como uma prática indispensável em qualquer museu contemporâneo, torna-se premente a sua clarificação e normalização.

A sua terminologia agrega dois conceitos diferentes, mas que estão intimamente ligados entre si: «gestão» e «colecções». Gestão é o acto de gerir, isto é, administrar, dirigir ou regular uma determinada situação ou conjuntura, e que neste caso concreto se refere às colecções de um qualquer museu. A sua prática implica um diálogo constante com vários indivíduos, muitas vezes externos às instituições, tendo como principal objectivo auxiliar os funcionários de uma determinada organização no desempenho das suas funções, facilitando a tomada de decisões e ajudando essa mesma instituição a alcançar os seus objectivos e missão.

As colecções são o atributo que define os museus, sendo a sua gestão o centro de qualquer operação destas instituições, possibilitando às mesmas alcançar um crescimento de acordo com a qualidade da sua gestão. O termo «colecção» pode ser definido como um grupo de objectos reunidos por uma pessoa singular ou colectiva que estão relacionados entre si.

Observando com atenção os conceitos anteriormente analisados, conclui-se que a gestão de colecções concentra todas as laborações que resultam na preservação da colecção, no seu controlo físico e intelectual e na exploração da mesma.

Susan Pearce (1992) tem uma interpretação da gestão de colecções, considerando que abrange as políticas e práticas afectas aos objectos museológicos, nomeadamente a aquisição, alienação, documentação, investigação, reserva, exposição e demais aspectos relacionados com a movimentação dos objectos. A gestão de colecções é também responsável pela definição de códigos de boas práticas para os profissionais dos museus, instrumento essencial para que os conservadores e museólogos desempenhem correctamente as suas tarefas.

Reflectindo sobre o que foi analisado, pode-se inferir os proveitos retirados da implementação de um bom sistema de gestão de colecções:

- Demonstra que o museu em causa está a colocar questões básicas sobre si mesmo, tentando perspectivar ao mesmo tempo o impacto das suas políticas e procedimentos;
- Prova que o museu procura conciliar interesses variados, tendo em conta a legislação nacional e internacional, bem como as outras instituições a que está associado;
- Facilita o seu funcionamento institucional;

- Cria uma ferramenta que permite definir os limites de tolerância, ou as normas, que contribuem para a estabilização do processo de trabalho, avaliando simultaneamente a eficácia do mesmo;
- Estabelece uma política de continuidade e estabilidade, visto que mesmo que existam mudanças ao nível dos recursos humanos, depois de implementado tem um tempo de vida ilimitado, tal como o museu;
- Desenvolve uma gestão mais eficaz e segura, assegurado pela definição concreta das políticas;
- Pode facilitar as acções de formação e supervisão do pessoal;
- Facilita as relações humanas e afectivas, já que as pessoas regem-se por um conjunto de normas já estabelecidas de igual modo para todos;
- Melhora a qualidade de decisão-concretização;
- É um meio do museu reafirmar os seus propósitos, permitindo um entendimento comum da sua existência aos diversos públicos;
- Assegura que os seus recursos são utilizados efectivamente e de uma forma eficiente;
- Demonstra a credibilidade do museu ao permitir a comunicação aberta da sua gestão de colecções;
- Providencia uma direcção clara e objectiva aos funcionários;
- Demonstra que o museu é um local em que o público pode depositar a sua confiança.

Estas políticas são um documento escrito e pormenorizado que devem estar em consonância com a missão e propósitos do museu, e assumir-se como um documento de planificação básico para a sua compreensão e interpretação. Por este facto, antes da definição das políticas o museu tem que decretar a sua missão e objectivos.

Cumprida esta fase segue-se a adopção e publicação de um documento escrito sobre as políticas, fundamentais para uma boa gestão do museu e das suas colecções. É praticamente consensual entre os vários autores e estudiosos da museologia que as mesmas sejam alvo de uma revisão cíclica a cada cinco anos (pelo menos), ou sempre que a instituição considere necessário.

«Dever de Inventariar e de documentar

- 1- Os bens culturais incorporados são obrigatoriamente objecto de elaboração do correspondente inventário museológico.*
- 2- O museu deve documentar o direito de propriedade dos bens culturais incorporados.*
- 3- Em circunstâncias excepcionais, decorrentes da natureza e características do acervo do museu, a incorporação pode não ser acompanhada da imediata elaboração do inventário museológico de cada bem cultural.»*

O inventário museológico do MIMT já foi elaborado, com base no inventário geral e camarário do acervo do museu, e neste constava muito sucintamente o número de itens que existe de determinada tipologia de objectos.

A inventariação e documentação dos objectos museológicos é indispensável para permitir o desenvolvimento das restantes tarefas de um museu, como o estudo, a conservação, a exposição para educação e fruição do acervo. O inventário reveste-se de vários procedimentos de modo a uniformizar medidas tendentes à integração num circuito de rápida transmissão de dados, consequentemente a uma maior divulgação da informação potenciadora de uma mais vasta rede de educação, princípio essencial de um museu. Assim, está estipulado que *«O inventário museológico estrutura-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário geral do património cultural, do inventário de bens particulares e do inventário de bens públicos, previstos nos artigos 61.º a 63.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro.»*

A Lei-Quadro dos museus prevê a obrigatoriedade do inventário, bem como o seu registo informatizado de modo a ampliar a divulgação desses dados ao maior número de públicos interessados.

«1 – O inventário museológico compreende necessariamente um número de registo de inventário e uma ficha de inventário museológico.

2- O número de registo de inventário e a ficha de inventário museológico devem ser tratados informaticamente, podendo, porém, ter outro suporte enquanto o museu não disponha dos meios necessários à respectiva informatização.»

O número de inventário constitui igualmente motivo de reflexão e consta na lei:

«Número de inventário

1 - A cada bem cultural incorporado no museu é atribuído um número de registo de inventário.

2 - O número de registo de inventário é único e intransmissível.

3 - O número de registo de inventário é constituído por um código de individualização que não pode ser atribuído a qualquer outro bem cultural, mesmo que aquele a que foi inicialmente atribuído tenha sido abatido ao inventário museológico.

4 - O número de registo de inventário é associado de forma permanente ao respectivo bem cultural da forma tecnicamente mais adequada.»

O inventário abarca diversos campos, ultrapassando largamente o simples registo de um objecto incorporado. A Lei-Quadro dos museus propõe:

«Ficha de inventário

1 - O museu elabora uma ficha de inventário museológico de cada bem cultural incorporado, acompanhado da respectiva imagem e de acordo com as regras técnicas adequadas à sua natureza.

2 - A ficha de inventário museológico integra necessariamente os seguintes elementos:

a) Número de inventário;

b) Nome da instituição;

c) Denominação ou título;

d) Autoria, quando aplicável;

e) Datação;

f) Material, meio e suporte, quando aplicável;

g) Dimensões;

h) Descrição;

i) Localização;

j) Historial;

l) Modalidade de incorporação;

m) Data de incorporação.

3 - A ficha de inventário pode ser preenchida de forma manual ou informatizada.

4 - O museu dotar-se-á dos equipamentos e das condições necessárias para o preenchimento informatizado das fichas de inventário.

5 - A normalização das fichas de inventário museológico dos diversos tipos de bens culturais será promovida pelo Instituto Português de Museus através da aprovação de normas técnicas e da divulgação de directrizes.»

Assim como estipula a Lei-Quadro as fichas de inventário são consideradas “património arquivístico” na medida em que empregam verdadeiros documentos de registo dos bens museológicos:

«Classificação como património arquivístico

1 - Os inventários museológicos e outros registos que identificam bens culturais elaborados pelos museus públicos e privados consideram-se património arquivístico de interesse nacional.

2 - O inventário museológico e outros registos não informatizados produzidos pelo museu, independentemente da respectiva data e suporte material, devem ser conservados nas respectivas instalações, de forma a evitar a sua destruição, perda ou deterioração.»

Neste sentido, convém salientar que o inventário e a respectiva ficha constitui hoje, não só uma das funções museológicas obrigatórias, mas também se impõe como documento comprovativo da propriedade do objecto.

As normas de inventário tendem a ser entendidas como um procedimento de registo pragmático, não obrigando a grandes questionamentos. Desenham um campo de necessidade marcado pela objectivação, economia, capacidade de análise e de síntese, que orientam a nossa relação com os objectos e o conhecimento que com eles se produz. Elas apontam para a proposta de uma solução considerada correcta, e com elas se enfatiza uma univocidade de sentido.

Aludindo às medidas propostas pela Lei-Quadro e às normas propostas pelo Instituto dos Museus e da Conservação, elaborou-se um modelo de inventário adaptado ao acervo que constitui o MIMT (ANEXO 2). O inventário foi executado informaticamente no programa “Excel” por se considerar que esse programa permitirá de futuro a exportação de dados sem estes serem alterados, para um programa específico de inventário e gestão de colecções museológicas. De momento, o MIMT não tem ainda nenhum programa informático de gestão de colecções, no entanto, para breve se perspectiva a sua compra.

«A informatização do inventário museológico não dispensa a existência do livro de tomo, numerado sequencialmente e rubricado pelo director do museu.»

A base de dados do programa “Excel” compreende os seguintes campos:

1- **Instituição:** Nome da instituição que é responsável pelo acervo museológico (Museu Ibérico da Máscara e do Traje).

Categoria e Subcategoria: Categoria constitui-se como o primeiro nível de classificação, em termos gerais, das colecções museológicas, classificação essa que pode assentar em diferentes critérios, tais como a técnica, o material constituinte ou a função desempenhada. Cada Subcategoria foi assim definida com base no desempenho de funções comuns dos objectos que a integram (ainda que por vezes de características muito diferentes entre si, quanto à sua forma ou força motriz), sendo que as designações utilizadas para aquela definição correspondem, na sua grande maioria, à própria terminologia. São ambas a primeira forma de catalogação ou classificação que define uma área temática; para a presente colecção foram consideradas as seguintes categorias e subcategoria:

- a) Traje
- b) Máscara
- c) Instrumentos
- d) Pirotecnia
- e) Audiovisual
- f) Estatuária
- g) Cartografia

Subcategoria:

- a) Adereços
- b) Música
- c) Vestuário
- d) Carpintaria

2- **Denominação:** Nome atribuído ao objecto, designação inequívoca que identifica uma obra.

3- **Número de inventário:** Equivale a uma informação numérica ou alfanumérica, a uma data que corresponde ao ano em que se elaborou esse inventário, a uma cota, correspondente à sua condição jurídica e de propriedade, número sequencial e único atribuído a cada peça.

Optou-se por preceder a numeração com a sigla MIMT correspondente às iniciais do Museu Ibérico da Máscara e do Traje, uma vez que não existe até à presente data um registo de inventário que contemple a totalidade das colecções do museu a numeração de inventário começa no algarismo: 1. Os núcleos que foram já

inventariados serão renumerados e registado o número primitivo no campo “**número de inventário anterior**”. As peças que constituem elementos de um conjunto são inventariadas individualmente com um número por peça, sendo a relação entre elas salvaguardada no campo “**Elementos de uma Conjunto**”

O número de inventário é marcado sobre as peças, quando o seu suporte o permite ou colocado numa etiqueta na peça. A marcação é feita com verniz transparente sobre o qual se inscreve o número com tinta-da-china preta ou branca, dependendo da cor do suporte, e novamente é coberto o número inscrito por outra camada de verniz para evitar que este se apague. Quando o suporte da peça é em papel, espólio documental e fotografias, o número é inscrito a lápis de grafite, num local não visível, preferencialmente no verso do objecto, sob o canto superior esquerdo. Para os têxteis optou-se pelo mesmo procedimento, porém a etiqueta é levemente cosida sobre o objecto museológico e inscrita numa pequena fita de papel. Este procedimento não foi exequível, tanto quanto possível.

4- **Outras denominações:** Corresponde a outra(s) nomenclatura(s) atribuídas à mesma peça.

5- **Números anteriores:** Neste campo registam-se números anteriormente associados ao objecto, como outros números de inventário (este caso verifica-se em poucos objectos do acervo museológico).

6- **Elementos de um conjunto:** Consideram-se elementos de um conjunto, todas as obras formadas por peças que embora tenham existências autónomas, só quando agrupadas permitem uma leitura formal ou funcional. Assim, optou-se por registar neste campo o número de inventário da peça seguido da data e pelo número do primeiro objecto que constitui o conjunto, seguido de letras ordenadas alfabeticamente, por exemplo MIMT.2009.1(a). Também se consideram elementos de conjunto os itens que apesar de autónomos estão propositadamente reunidos sobre um mesmo suporte.

7- **Localização:** Local dentro da instituição onde se encontra o objecto (Exposição, Reserva, Depósito)

8- **Descrição:** A presente proposta é ainda complementada pelo Léxico apresentado no anexo, no qual se procuraram identificar as terminologias, mais

comuns ou referenciadas a um determinado contexto regional, relativas a partes componentes dos objectos, A Descrição de um objecto assume-se como um processo complexo que consiste, através do contacto e observação directa daquele, na apreensão objectiva e exaustiva das suas características formais e decorativas, com vista à produção de um texto organizado e claro. Em todos os casos observam-se, porém, os seguintes princípios gerais: a descrição do geral para o particular, e do todo para as partes, sendo os elementos decorativos remetidos para o final da descrição, por se tratar de aspectos nem sempre recorrentes numa mesma tipologia de objectos, e que não devem comprometer a apreensão da sua dimensão física e dos seus modos de utilização ou funcionamento.

Assim, na organização de uma descrição, utiliza-se, em termos gerais, a seguinte fórmula:

- Identificação do objecto, repetindo a designação anteriormente efectuada no campo Denominação;
- Identificação das características geométricas gerais do objecto;
- Identificação pormenorizada de cada um dos seus elementos constituintes.

Dada a diversidade de materiais que frequentemente entram na composição de um único objecto, e sendo por vezes necessário referir no campo da Descrição sobretudo a matéria (e/ou respectiva técnica de produção) de determinado(s) elemento(s) constituinte(s), não se deverá esquecer que tais informações devem ser repetidas e pormenorizadas nos respectivos campos relativos à Informação Técnica do objecto: Matéria, Suporte, Técnica e Precisão sobre a Técnica.

9- **Produção:** Neste campo menciona-se os campos relativos à produção dos objectos que compõe a peça (Oficina/Fabricante; Centro de fabrico e Local de execução).

10- **Dimensões** – levantamento das dimensões do objecto em centímetros, atendendo, sempre à dimensão máxima.

11- **Estado de conservação** – caracterização do estado actual do objecto quanto à sua conservação e data da verificação.

a. Tipologia:

- Muito Bom. Peça estável materialmente e completa.
- Bom. Peça estável em termos dos seus materiais constituintes podendo, no entanto, apresentar algumas lacunas.
- Regular. Peça que apresenta algumas lacunas e que evidencia ligeiros e pontuais sinais de instabilidade material (corrosão activa, desagregação granular, pulverização, destacamento, infestação, por exemplo).
- Deficiente. Peça que apresenta algumas lacunas e que evidencia intensos e/ou extensos sinais de instabilidade material (corrosão activa, desagregação granular, pulverização, destacamento, infestação, por exemplo).
- Mau. Peça que se apresenta muito mutilada e com intensos e extensos sinais de instabilidade material.

12- **Incorporação:** Modo como o objecto deu entrada na instituição: Data, Custo, Descrição da incorporação, Achado/Recolha, Lugar, Freguesia, Concelho, Distrito, Região, País, Achador/Recolector)

13- **Imagem:** Corresponde à imagem formato JPEG, formatadas com o mesmo tamanho e identificados os ficheiros com o número de inventário que corresponde ao objecto fotografado, assim como o autor da mesma.

14- **Biografia** – Excepcionalmente optou-se por introduzir este campo no presente inventário por se considerar esta informação uma mais valia de suma importância para o posterior desenvolvimento do discurso expositivo dos objectos.

15- **Data de inventário** - este registo é importante porquanto define a data de registo de todos os campos preenchidos.

Nas fichas de inventário relativas às máscaras optou-se pelos mesmos campos e mais os seguintes:

- 1- **Autoria:** autor ou entidades colectivas intervenientes no processo de execução do objecto. Assim como a indicação da existência, ou não, de assinatura acompanhada de fotografia da mesma.

2- **Informação Técnica** – dados técnicos usados no objecto. a. Materiais – caracterização da matéria-prima e elementos utilizados na elaboração do objecto, consideram-se neste campo tanto o suporte como os restantes materiais constituintes da peça, o suporte não está diferenciado por não se considerar pertinente nesta colecção. Técnica – caracterização da forma ou processo que levou ao fabrico do objecto.

Os diversos itens supracitados foram pensados de modo a cobrir o máximo de informação passível de ser recolhida no momento do inventário. Apresenta-se em anexo um exemplar da proposta da ficha de inventário.

SISTEMA DE DOCUMENTAÇÃO

CIDOC *Conceptual Reference Model* (CRM) é uma formação ontológica com a intenção de facilitar a integração, mediação e transferência de informação do património cultural heterogéneo. O trabalho sobre o CRM começou em 1996 sob os auspícios do ICOM-CIDOC *Documentation Standards Working Group*. Desde 2000, o desenvolvimento do CRM foi oficialmente delegada pelo ICOM-CIDOC ao CIDOC CRM *Special Interest Group*, que colabora com o grupo de trabalho ISO ISO/TC46/SC4/WG9 para trazer ao CRM a forma e o estatuto de uma norma internacional.

Este modelo providencia definições formais e estruturas que servem para a descrição dos conceitos e relações utilizadas para catalogar e documentar a herança cultural digital, integrando informação proveniente de museus, bibliotecas e arquivos, e transformando-a, assim, numa linguagem compatível para qualquer instituição.

O papel principal do CRM é permitir a troca de informações e integração entre fontes heterogéneas do património cultural. Destina-se a fornecer definições semânticas e esclarecimentos necessários, localizar as fontes de informação num recurso global coerente, seja ela dentro de um maior instituição, em *intranets* ou na Internet. A sua perspectiva é supra-institucional e captadas a partir de um determinado contexto local. Este objectivo determina a construção e níveis de detalhe do CRM. Mais especificamente, ela define e é limitada à semântica da base de dados subjacentes a esquemas e estruturas documentais usadas no património cultural e museus, em termos de documentação formal de uma ontologia. Ela não define nenhuma das terminologias que aparecem normalmente como dados nas respectivas estruturas de dados, no entanto, ele prevê relacionamentos característicos para a sua

utilização. Ela não tem por objectivo propor aquilo que as instituições culturais devem documentar. Pelo contrário, explica a lógica do que eles actualmente documentam, e assim permite a interoperabilidade semântica. Tem a intenção de proporcionar uma óptima análise da estrutura intelectual da documentação cultural em termos lógicos.

O *Intended Scope* do CRM pode ser definido como todas as informações necessárias para o intercâmbio e integração de documentação científica heterogénea das colecções museológicas. Esta definição exige um aprofundamento:

- O termo "documentação científica" é destinada a transmitir a exigência de que a profundidade e qualidade das informações descritivas podem ser manipuladas pelo CRM e que devem ser credíveis para uma pesquisa académica. Isto não significa que a informação destinada a apresentar aos membros do público geral está excluído, mas sim que o CRM é destinado a fornecer o nível de detalhe e precisão esperado e exigido pelos profissionais e pesquisadores da área de museus.
- O termo "colecções museológicas" abarca todos os tipos de materiais recolhidos e exibidos pelos museus e instituições relacionadas, como definido pela ICOM. Isso inclui colecções, sítios e monumentos relacionados com campos da história social, etnografia, arqueologia, artes plásticas e aplicadas, história natural, história das ciências e da tecnologia.
- A documentação de acervos inclui a descrição detalhada dos itens individuais, grupos de itens e colecções como um todo. O CRM é destinado especificamente para a cobertura da informação contextual: o passado histórico, geográfico e teórico que dá a estas colecções muito do seu significado cultural e de valor.
- A troca de informações relevantes com as bibliotecas e arquivos, bem como a harmonização do CRM com os seus modelos, enquadra-se dentro do âmbito de aplicação do CRM.
- Informação necessária apenas para a administração e gestão das instituições culturais, tais como informações relativas a pessoal, contabilidade, estatística e visitantes, está fora do âmbito de aplicação do CRM.

O *Practical Scope* do CRM é expresso em termos de padrões de referência para a documentação do museu e que foram usados para orientar e validar o desenvolvimento do CRM. Isto é, os dados que foram correctamente codificados, de

acordo com as normas de documentação do museu, podem estar numa expressão compatível do CRM e que transmite o mesmo significado.

O conceito de compatibilidade CRM é baseada na interoperabilidade. Interoperabilidade é a melhor definição sobre a base de práticas específicas da comunicação entre os sistemas de informação. Seguindo a prática corrente, que distingue os seguintes tipos de informações referentes aos sistemas de integração de informações ambientais:

As seguintes definições das principais terminologias utilizadas no presente documento são fornecidos tanto como uma ajuda aos leitores familiarizados com a terminologia orientada para objectos, bem como definir com precisão o uso de termos que é, por vezes, incoerente e aplicado em todo o objecto orientado para a comunidade. Se for caso disso, os editores têm tentado consistentemente usar terminologia que é compatível com o de a *Resource Description Framework* (RDF) 3, uma recomendação do World Wide Web Consortium. Os editores têm tentado encontrar uma linguagem que seja compreensível para os não-especialistas e sejam suficientemente precisas para o perito do computador para que ambos entendam o significado pretendido.

Grupo: O grupo é uma categoria de itens que compartilham um ou mais traços comuns e que servem como critérios para identificar os elementos que pertencem à classe. Essas propriedades não necessitam de ser explicitamente formuladas em termos lógicos, mas podem ser descritas num texto (aqui chamado de *scope note*) que se refere a uma conceptualização do domínio comum. A soma dessas características é denominado de grupo.

Subgrupo: O subgrupo é uma classe que é uma especialização de outra classe (a superclasse). A subclasse pode ter mais de uma superclasse imediata e, conseqüentemente, herda a propriedades de todas as suas superclasses (herança múltipla). O ISA relacionamento ou especialização entre duas ou mais classes dá origem a uma estrutura conhecida como uma classe hierarquia.

Intenção: A intenção de uma classe ou propriedade é a sua significação. É constituída por uma ou mais traços comuns compartilhados por todas as instâncias da classe ou propriedade. Estas características não devem ser explicitamente formuladas em termos lógicos, mas pode apenas ser descrito em um texto que remete para uma conceptualização do domínio comum peritos.

Extensão: A extensão de uma classe é o conjunto de todas as instâncias da vida real que pertencem à classe que preenchem os critérios da sua intenção. Este conjunto está "aberta" no sentido de que, em geral, está além da nossa capacidade de saber todas as instâncias de uma classe em todo o mundo e mesmo que o futuro pode trazer novos casos sobre a qualquer momento (Open World).

Scope Note é uma descrição textual da intenção de uma classe ou propriedade. Notas não são formais e constrói modelos, mas são fornecidas para ajudar a explicar a destinados significado e aplicação do CRM's classes e propriedades. Basicamente, eles referem-se a um domínio comum a conceptualização entre especialistas e diferentes interpretações possíveis. Ilustrativo exemplo os casos de classes e propriedades são também fornecidos regularmente no âmbito notas explicativas para fins.

Propriedade: serve para definir uma relação de um tipo específico entre duas classes. Uma propriedade desempenha um papel análogo, no sentido de que deve ser definido com referência a tanto o seu domínio e de gama, que são análogas às do sujeito e objecto de gramática (ao contrário dos ramos, que pode ser definido independentemente). É arbitrário, que a classe seja seleccionada como o domínio, assim como a escolha entre voz activa e passiva na gramática. Por outras palavras, uma propriedade pode ser interpretado em dois sentidos, com dois distintos, mas interpretações conexas. Propriedade também pode ser especializada, do mesmo modo como classes, resultando em subpropriedades e seus super propriedades. Nalguns contextos, os termos atributo, referência, relação, função ou abertura são utilizados como sinónimo de propriedade.

d) Conservação

A Lei- Quadro prevê:

«*Dever de conservar*

1 - *O museu conserva todos os bens culturais nele incorporados.*

2- *O museu garante as condições adequadas e promove as medidas preventivas necessárias à conservação dos bens culturais nele incorporados.»*

Este tema, por ser tão importante dentro das funções museológicas, está previsto que seja tratado de forma individual em cada museu. É portanto da idoneidade da respectiva instituição museológica elaborar um manual de procedimentos de conservação preventiva. Nos últimos anos a política de conservação nos museus portugueses sofreu modificações. Afirmou-se, inicialmente, como uma actividade ligada à conservação curativa, porém consolida-se como uma prática de prevenção e de controlo das principais causas de deterioração.

Conservação preventiva pode ser definida como o conjunto de acções que, agindo directa ou indirectamente sobre os bens culturais, visa prevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento desses mesmos bens. O museu deve centrar as suas preocupações nas actividades de conservação preventiva. A aplicabilidade correcta e assídua de um plano de conservação preventiva assegura a estabilidade dos acervos tornando assim possível o seu estudo, divulgação e exposição.

O IMC publicou um documento que define criteriosamente como se deve elaborar um Plano de Conservação Preventiva, com bases orientadoras e normas e procedimentos, obrigatório dentro de todas as instituições museológicas. Não é intento provir de momento a tal tarefa, apenas se destacam alguns aspectos que podem ser úteis na futura elaboração do Plano de Conservação Preventiva do MIMT.

«Normas de conservação

1 - A conservação dos bens culturais incorporados obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborados por cada museu.

2 - As normas referidas no número anterior definem os princípios e as prioridades da conservação preventiva e da avaliação de riscos, bem como estabelecem os respectivos procedimentos, de acordo com normas técnicas emanadas pelo Instituto Português de Museus e pelo Instituto Português de Conservação e Restauro.»

Actualmente, o MIMT não dispõe de um manual de normas e procedimentos de conservação preventiva. Carece, também, de equipamento especializado para monitorização das condições ambientais e de equipamento para reservas. Neste sentido lembram-se algumas directivas que visam conservar preventivamente, evitando ou retardando a degradação dos materiais, através do controlo do ambiente e das condições dos suportes físicos em que se encontram os objectos museológicos.

Uma vez que o MIMT não dispõe de laboratório adequado ou de técnicos de conservação e restauro, as necessidades a este nível serão suprimidas através do recurso a instituições ou técnicos credenciados nas respectivas áreas. Qualquer intervenção de conservação e/ou restauro deverá ser reduzido ao mínimo, perfeitamente fundamentado e de carácter reversível, de modo a garantir a autenticidade do objecto bem como a sua leitura estética. Antes de se estabelecerem quaisquer valores normativos de temperatura e humidade relativa para um dado espaço museológico, há que atender a um conjunto de questões, como: estado de conservação das colecções; permeabilidade ao ambiente externo e estado de conservação dos espaços que albergam as colecções; recursos humanos e financeiros disponíveis. A instalação de equipamento de monitorização contínua ambiental permitirá a obtenção de dados fundamentais para a tomada de decisão de instalação de equipamento de controlo, procedendo-se à manipulação das condições ambientais caso as identificadas não correspondam às que melhor contribuiriam para a estabilidade das colecções em causa.

O passo primordial para o controlo ambiental guia-se pela eliminação de problemas estruturais, sendo os mais recorrentes os seguintes:

- infiltrações, por coberturas degradadas ou temporária e ocasionalmente disfuncionais;
- infiltrações, por dano ou entupimento de canalizações e condutas de águas pluviais;
- infiltrações por ascensão capilar nos pavimentos e paredes, por deficiências de drenagem;
- infiltrações em pavimentos e paredes, por mau isolamento de portas e janelas.

As instruções básicas de conservação preventiva assentam em:

- Gestão adequada das condições ambientais termo-higrométricas, de iluminação e da qualidade do ar;
- Boa manutenção preventiva e correctiva do edifício;
- Boa manutenção preventiva e correctiva dos espaços do museu, com especial atenção para os expositivos e de reserva;
- Manuseamento e transporte adequados;
- Acondicionamento em mobiliário e materiais inertes quimicamente ou de reacções compatíveis com as colecções;
- Gestão adequada da segurança, prevenindo, prevenindo e respondendo a situações de emergência.

O artigo 29º indica estas normas:

«Condições de conservação

- 1 - As condições de conservação abrangem todo o acervo de bens culturais, independentemente da sua localização no museu.*
- 2 - As condições referidas no número anterior devem ser monitorizadas com regularidade no tocante aos níveis de iluminação e teor de ultra violetas e de forma contínua no caso da temperatura e humidade relativa ambiente.*
- 3 - A monitorização dos poluentes deve ser assegurada, com a frequência necessária, por instituição ou laboratório devidamente credenciado.*
- 4 - As instalações do museu devem possibilitar o tratamento diferenciado das condições ambientais em relação à conservação dos vários tipos de bens culturais e, quando tal não seja possível, devem ser dotadas com os equipamentos de correcção tecnicamente adequados.*
- 5 - A montagem de climatização centralizada, prevista no Decreto-Lei n.º118/98, de 7 de Maio, é adaptada às especiais condições de conservação dos bens culturais.»*

Só recentemente o MIMT disponibilizou uma pequena sala para instalação de reservas, pois até à data não estava destinado a nenhum espaço essa função específica. Sobre a conservação em reservas pode ler-se na lei

«Conservação e reservas

- 1 - O museu deve possuir reservas organizadas, de forma a assegurar a gestão das colecções tendo em conta as suas especificidades.*
- 2 - As reservas devem estar instaladas em áreas individualizadas e estruturalmente adequadas, dotadas de equipamento e mobiliário apropriados para garantir a conservação e segurança dos bens culturais.»*

O controlo das condições ambientais é determinante para a boa prática preventiva, a sua verificação permite assegurar o equilíbrio necessário à estabilidade dos materiais que constituem os objectos. São três os principais factores ambientais que operam na degradação dos objectos:

1. Excessiva exposição à luz;
2. Níveis incorrectos de humidade relativa e temperatura;
3. A poluição.

É indispensável, para uma prática preventiva adequada à realidade do museu, a monitorização destes factores. Esta, assim como o controlo ambiental e biológico, devem ser executados por um responsável com conhecimentos e formação, em todas as áreas expositivas, reservas ou outros locais que acolhem bens culturais com alguma regularidade. Esse profissional tem a responsabilidade de, periodicamente, recolher os dados e elaborar relatórios.

- 1- Sobretudo nos materiais mais sensíveis a luz constitui uma preocupação nociva, ficando sempre comprometido um aspecto fundamental de um museu que é o espaço expositivo. Neste sentido deve sempre ter-se em conta que ao expor-se um material sensível à luz, se está a contribuir para a sua degradação. Um outro aspecto da luz, talvez o mais dramático, prende-se com o facto de os seus efeitos serem cumulativos e irreversíveis, ou seja, não existe restauro para este género de deteriorações.

Numa instituição museológica a iluminação deve seguir as normas internacionais sobre níveis de iluminação, aplicando equipamento que mede a intensidade da luz. A luz mede-se através a unidade – Lux = 1 Lumen (feixe luminoso) por metro quadrado. A quantidade de raios que incide num metro quadrado dá-nos a intensidade luminosa de um espaço, ou seja a iluminância. O equipamento que mede os valores de iluminância chama-se luxímetro, e há de variados tipos. Os valores de referência recomendáveis para o património estão estipulados:

- Materiais mais resistentes determinou-se um máximo de 200 Lux (cerâmicas, metais, pedras e madeiras);
- Materiais sensíveis não são recomendáveis níveis superiores a 50 Lux (têxteis, pinturas a óleo, aguarelas, o papel e cabedais).

Tendo em conta que a luz solar contém elevados níveis de radiações UV estes devem ser filtrados através de vernizes protectores de UV ou de filmes colocados no interior das janelas, uma vez que a luz solar é irreversível devem tomar-se medidas para minimizar os seus efeitos. As protecções exteriores como as persianas, as cortinas e biombos também reduzem os níveis luminosos, mas não diminuem o efeito do calor, o que provoca a descida da humidade relativa. A utilização de lâmpadas comuns tem os seus inconvenientes, pois as lâmpadas incandescentes

(tungsténio \ halogéneo) são emissoras de energia térmica; as lâmpadas fluorescentes produzem raios ultra-violeta, necessitando portanto de filtros.

- 2- O que constitui maior perigo para os materiais são as oscilações entre altos e baixos níveis de humidade relativa, causando expansão ou contracção, e fragilizando a estrutura. O ambiente com humidade relativa muito baixa absorve a água dos materiais, sobretudo dos materiais orgânicos, que perdendo a água da sua composição estão sujeitos a contrair, criando fissuras. À medida que a temperatura sobe, a humidade relativa desce e inversamente. Elevada humidade relativa pode afectar os materiais de três maneiras: encoraja a actividade biológica; pode causar mudanças a nível físico e pode acelerar algumas reacções químicas.

A humidade relativa actua sobre as substâncias orgânicas de diversas formas, decorrentes do seguinte processo: sempre que a humidade relativa é superior a 70%, a estrutura aumenta de dimensões, tornando-se plástica, perde a rigidez e, simultaneamente, fica muito vulnerável à formação de fungos. Quando a humidade relativa desce abaixo dos 40%, a estrutura contrai-se, aumenta a rigidez, as substâncias orgânicas têm tendência a ficar quebradiças e nos têxteis dá-se a formação de electricidade estática. Nos metais surge a corrosão activa a partir de 50%, mas o fundamental em relação aos níveis de humidade é que se evitem grandes oscilações.

Com fim a acautelar danos devidos à humidade estipularam-se valores de referência:

- Os metais devem estar em ambientes de humidade relativa inferior a 50%;
- As matérias orgânicas provenientes de escavações subaquáticas têm de ser conservadas em ambientes saturados a 100%;
- 70% de humidade relativa que representam um limiar importante para o comportamento de diversas espécies museológicas. Segundo Garry Thomson a prioridade é a estabilização da humidade relativa, que não deve ter oscilações superiores a 10% em 24 horas.

O instrumento que serve para medir a humidade nos museus é o psicrómetro. Este medidor é composto por dois termómetros de mercúrio, um dos quais tem o bolbo envolvido em gaze que se molha com água destilada, para medir a humidade relativa fazemos passar uma corrente de ar à volta dos termómetros. Este processo faz evaporar a água existente no bolbo molhado, assim a temperatura medida por este bolbo é quase sempre mais baixa do que a temperatura medida pelo termómetro do bolbo seco. Desta forma, o termómetro do bolbo seco mede a temperatura ambiente; a diferença entre a temperatura do termómetro do bolbo seco e a do bolbo húmido dá-nos, por leitura de uma tabela, a humidade relativa. Além do psicrómetro existem também equipamentos digitais ou electrónicos que nos mostram os valores da humidade relativa.

Para registar estes valores ao longo do tempo existe também o termohigrógrafo. Recentemente foram desenvolvidos os dataloggers: estes usam sensores electrónicos e um *chip* de computador para registar a temperatura e a humidade relativa a intervalos determinados pelo usuário, que programa o *chip* usando um computador (PC). Os dados são, então, transferidos do *datalogger* para o PC por meio de um cabo. Criaram-se *softwares* para interpretar os dados para o usuário, mas eles não sugerem ainda soluções para os problemas observados. Tal como o termohidrógrafo tradicional, essa unidade pode ser deslocada para monitorizar diversos locais, mas deve-se manter um registo cuidadoso do horário das movimentações para correlacioná-las com os dados.

A temperatura é fundamental na medida em que interfere com os valores da humidade relativa. Se a temperatura for alta o risco de reacções químicas e biológicas ocorrer é maior, de modo que preferencialmente as temperaturas devem ser baixas, os níveis de temperatura propostos para espaços museológicos deve oscilar entre os 18° C e os 25° C, ou os 16° e os 20° C, estabelecendo um compromisso entre o conforto do público para o qual o museu trabalha, e a conservação dos materiais.

- 3- O ambiente é influenciado pela poluição. Esta pode ser externa, antropogénica ou natural, (tráfego, poeiras, fumos etc.), ou interna, que é gerada dentro do próprio espaço museológico, por aparelhos e pelos produtos de limpeza utilizados (lixívia, amoníaco, etc.). Outra divisão faz-se quanto à sua forma, se é sólida ou gasosa. Não existem níveis recomendados para a poluição, tal como as radiações UV, a poluição deve

ser eliminada tanto quanto possível. Há porém formas de controlar a entrada de partículas e gases poluentes, como o ar condicionado, ao qual são adicionados filtros, permitindo a circulação de ar, com o mínimo de entrada de poluição existente no espaço envolvente do museu.

O efeito de ambientes adversos nas colecções museológicas pode ser minorizado através de matérias como a sílica gel que absorve a humidade, os filtros UV, o ar condicionado. No entanto, o seu uso deve ser consciencioso, e como tal é fulcral um estudo prévio dos materiais constituintes e das condições do espaço.

De seguida propomo-nos diferenciar os principais grupos de materiais que constituem as diferentes categorias de objectos que integram o acervo do MIMT, bem como os principais factores de risco que concorrem na deterioração específica destes materiais. Genericamente podemos estabelecer como grupos maioritários de materiais dentro da colecção do MIMT:

- Os metais;
- Os têxteis;
- As madeiras.

Os metais

Define-se um metal como sendo uma substância que tem uma grande condutividade térmica e eléctrica, um brilho característico, o brilho metálico, e que pode ser transformado em lâminas devido à sua maleabilidade, e estirado em fios devido à sua ductilidade. Encontram-se na natureza, não combinados ou seja no seu estado nativo, como o ouro, a prata ou o cobre, ou combinados com minerais. Existem vários os processos de extracção das substâncias metálicas consoante a composição química dos minérios ou do metal a ser extraído.

A maioria dos metais tem uma tendência natural para se combinar com os elementos químicos que os rodeiam, como o oxigénio, o cloro, o carbono, o fósforo e o enxofre. Assim dá-se origem à formação de compostos metálicos como óxidos e hidróxidos, sais ou mesmo outros compostos mais complexos. A estes compostos dá-se o nome de corrosão.

A poluição atmosférica que rodeia o objecto acelera a degradação química. O uso inadequado de materiais e produtos de limpeza pode também provocar corrosão.

Os ácidos e as gorduras presentes na pele humana podem ser factores de degradação dos objectos metálicos, além de que as impressões digitais apenas se podem remover com métodos de limpeza abrasiva, que se devem evitar.

A degradação do espólio em contexto museológico pode ser acelerada por reacção à humidade e à poluição presente no ambiente. Este processo pode ser minimizado recorrendo a medidas de carácter preventivo, como o controle das temperaturas, dos níveis de humidade relativa, e dos agentes poluentes.

Todavia, os metais ou as ligas metálicas reagem distintamente ao ambiente e como tal requerem medidas diferentes para se conservarem.

Geralmente, os metais devem estar num ambiente de humidade relativa inferior a 30% (no caso de ferros arqueológicos, abaixo dos 15%) para evitar fenómenos de corrosão. A temperatura deve ser estável, pois as flutuações na temperatura provocam variações na humidade relativa. Na iluminação devem ser mantidos níveis inferiores a 300 lux, estes valores deverão ainda ser mais baixos se os objectos são revestidos, porque a luz pode afectar o revestimento; A radiação de UV deve ser inferior a 75 $\mu\text{W} / \text{lm}$. É essencial a consulta de especialistas para efectuar qualquer tentativa de restauro ou, por vezes, mesmo de limpeza de objectos em metal, pois é evidente a sua natureza frágil. Apesar de constituírem fisicamente objectos resistentes, quimicamente são bastante sensíveis sobretudo à humidade.

Os Têxteis

Entende-se têxtil como uma estrutura tecida, produzida através do entrelaçamento de fios. No contexto museológico encontramos variados tipos de têxteis, pois como o próprio nome indica trata-se de um museu que alberga trajes.

A maioria dos têxteis encontrados nos museus são representados por fibras naturais, e são também as que necessitam de mais cuidados. Os têxteis constituem materiais muito sensíveis e são particularmente afectados pelas condições ambientais. Deterioram-se rapidamente quando sujeitos a níveis elevados de exposição solar, (são sobretudo nocivos os raios ultra-violeta), e os inadequados níveis de humidade relativa e temperaturas, todos os tipos de sujidades, como pó e as partículas poluentes existentes no ambiente são também factores importantes da deterioração. Portanto a conservação dos têxteis passa sobretudo por um controle permanente das condições

ambientais, sendo que se trata de material muito sensível, e como tal necessita de um meio estável, com condições favoráveis que atendam às suas particularidades. Neste sentido, destacaremos alguns factores que devem ser observados num espaço museológico que detenha no seu acervo colecções de têxteis:

- A luz é talvez o factor de deterioração mais forte. Os seus efeitos são visíveis e começam pela perda de cor, de força e de flexibilidade;
- Dentro das fibras naturais, a seda é a mais sensível às radiações, e a lã é a mais resistente, porém o ideal é mantê-las todas o mais resguardas que for possível da luz, é aconselhado para os têxteis a total escuridão;
- Como se trata de objectos museológicos, cujo objectivo é precisamente a sua exposição foram acordados níveis máximos para a sua conservação. Desta forma, recomenda-se que os têxteis não sejam nunca sujeitos à luz solar directa, podendo os espaços estar protegidos com cortinas e filtros ultra-violeta. A iluminação artificial nunca deve incidir directamente no objecto, e o limite máximo de iluminação recomendado não deve ultrapassar os 50 lux¹³⁰. Como um material sensível as radiações UV a que pode estar sujeito não devem ser superiores a 30 ($\mu\text{W}/\text{lm}$);
- A humidade afecta a estabilidade dos têxteis, sobretudo as fibras naturais pois têm tendência a absorver a humidade existente no ambiente, além de que níveis muito elevados de humidade relativa facilitam a propagação de microrganismos e de insectos. Estes níveis nunca devem ultrapassar os 55% de HR;
- O ambiente também não deve estar demasiado seco pois as fibras desidratam, deteriorando-se igualmente, neste sentido os níveis de HR não devem descer dos 40%;
- A temperatura deve situar-se entre os 5° e os 15°.

Para uma conservação preventiva as condições ambientais são determinantes para a conservação dos têxteis, e por isso se aconselha a criação de microclimas, em vitrinas onde é possível controlar estes factores. Além desta precaução os têxteis necessitam de inspecções periódicas, nas quais se deve atender a sinais de deterioração, pois uma vez instalados são de rápida propagação. A sujidade e a poluição atmosférica são também determinantes na conservação dos têxteis, pois agem como focos para organismos destrutivos.

A lavagem ou a aspiração de uma peça têxtil nunca deve ser feita por pessoas não especializadas, sendo fundamental encaminhar o objecto para um técnico especialista em restauro. É evidente que uma colecção de têxteis requer condições muito específicas de ambiente e cuidados rigorosos quanto à inspecção. Sendo um material tão sensível, é necessário o seu acompanhamento por parte de técnicos especialistas.

As madeiras

A madeira é uma matéria-prima composta essencialmente por celulose. A configuração das células de celulose dita a qualidade da madeira, formando madeiras mais duras ou madeiras mais moles. Os factores de deterioração da madeira são inúmeros, ela muda com o decorrer do tempo. A sua cor não só é afectada pela luz, mas também por gases constituintes do ar. Algumas madeiras escuras podem aclarar devido aos efeitos da luz, enquanto algumas madeiras claras escurecem provavelmente pelo efeito do oxigénio. As qualidades da madeira relativas à força e à resistência são afectadas pela humidade existente no ar. Se o ambiente for demasiado seco a madeira fica frágil e quebradiça, se o ambiente for demasiado húmido podem germinar esporos de fungos.

Quando atacam a madeira, os fungos, começam por provocar manchas. Se este for continuado pode dar origem à podridão, quando este é feito na lenhina dá uma coloração esbranquiçada ao lenho – podridão branca, quando é a celulose que é atacada provoca uma coloração castanho amarelada – podridão castanha.

É fundamental estabilizar o ambiente, evitando grandes variações pois a madeira expande ou contrai consoante os níveis de humidade – os valores de humidade relativa devem oscilar entre os 50% e os 60%.

Comparativamente à exposição à luz a madeira encontra-se no grupo dos materiais sensíveis, sendo desejável que os níveis da intensidade da luz sejam inferiores a 200 (lm/m²); Os níveis de radiação de UV a que a madeira pode estar exposta não devem ultrapassar os 75 (μW/lm).

A bio-deterioração é outro atacante nas madeiras. Não existem apenas os fungos e as bactérias, mas um sem número de insectos que se alimentam preferencialmente de madeira, os xilófagos. Podem habitar madeiras secas, mas preferem zonas húmidas e com pouca luz, conseguem roer todos os materiais para chegarem àquele que necessitam, escavando galerias colunares ou laminares, divididas por argamassa de aspecto terroso. Como o seu ciclo de vida é todo passado dentro da madeira (ou de materiais contíguos), muitas vezes só se dá pelo ataque quando a madeira já está completamente destruída.

As infestações provocadas por estes insectos devem ser examinadas por especialistas, e tratadas com produtos químicos adequados. Os objectos de madeira, porque na sua maioria são constituídos por diversas partes, nunca devem ser arrastadas, além de se danificar a base do objecto, este pode ser sujeito a diferentes forças que o prejudiquem. Geralmente são revestidos com verniz ou cera que apenas previne a sujidade, não constituindo qualquer protecção para a humidade e os problemas decorrentes da mesma. Todos os objectos de madeira devem ser cuidadosamente inspeccionados, e com regularidade. Trata-se de um material altamente perecível, a menos que os responsáveis pela sua conservação tomem medidas preventivas.

Depois da exposição dos grandes grupos de materiais que compõem as colecções do MIMT, bem como uma breve análise dos principais riscos que interferem na conservação dos mesmos, propõe-se algumas medidas de rotina que consolidam uma boa prática de conservação preventiva:

- Manter uma vigilância regular e garantir a manutenção do edifício/espço museológico;
- Garantir a manutenção regular e eficaz dos locais de exposição e de reserva;
- Evitar todo o tipo de acções que contribuam para alterar ou agravar as condições ambientais interiores do edifício, humidade e temperatura, de modo a assegurar o equilíbrio estabelecido entre os objectos e o meio que os envolve;
- Efectuar inspecções de rotina para detectar a presença de qualquer tipo de alterações;
- Não colocar os objectos museológicos junto a paredes exteriores;

- Não manter os objectos museológicos assentes directamente sobre o chão, de modo a protegê-los da humidade, de poeiras e insectos e de choques mecânicos;
- Utilizar luvas de algodão para manusear os objectos museológicos, sobretudo quando estes são constituídos por materiais metálicos;
- Não colocar etiquetas autocolantes directamente sobre os objectos museológicos, não utilizar fita-cola, cliques, agramos ou qualquer outro material metálico sobre as peças ou documentos;
- Nas reservas os objectos devem estar protegidos da luz, poeiras e poluição, e dispostos de modo a permitir o acesso rápido e seguro;
- Manutenção das rotinas de limpeza, arejamento e higiene. Controlo dos produtos de limpeza, evitando produtos com amoníacos; no acondicionamento das peças evitar contraplacados ou cartões e papéis com ácidos. Em pequenas reparações atender às características dos produtos usados, que devem ser livres de chumbo e ácidos;
- A limpeza superficial de poeiras e sujidades dos objectos museológicos deve ser efectuada apenas em peças que se apresentem estáveis, os objectos fragilizados devem ser tratados por especialistas de modo a não agravar o seu estado de conservação. Nos objectos estáveis a limpeza deve ser efectuada com panos macios, nunca recorrendo a água ou outro tipo de solventes;
- Os objectos museológicos têxteis podem ser aspirados, desde que com uma sucção fraca e controlada;
- Os suportes dos objectos expostos devem ser estáveis, de dimensões e resistência adequadas de modo a garantir a segurança das peças;
- A boa visibilidade dos objectos museológicos deve ser igualmente assegurada, evitando para tal sobrecarregar os espaços expositivos. A sobrecarga expositiva interfere não só sobre o aspecto estético, mas sobretudo na segurança dos objectos expostos, que não devem estar em contacto físico entre si;
- As vitrinas devem estar protegidas de eventuais choques ou vibrações;
- Na medida do possível os objectos devem estar agrupados por materiais dentro das vitrinas;
- Os objectos museológicos não devem estar próximos a fontes de calor ou correntes de ar;
- Não guardar objectos museológicos em vitrinas ou espaços recentemente pintados;

- Verificar se os espaços confinados gozam de algum arejamento de modo a evitar o desenvolvimento de bolores ou outro tipo de fungos, recorrendo para o evitar a aberturas protegidas com filtros;
- Evitar o emolduramento directo sobre o vidro;
- Não aplicar pregos, ou qualquer outro elemento metálico de fixação. Se for absolutamente necessário deve assegurar-se a inocuidade do elemento de fixação e que este seja colocado num local que não afecta a integridade do objecto museológico;
- Evitar expor peças têxteis dobradas, utilizar suportes de exposição adequados e inertes, assegurar a equilibrada distribuição do peso do objecto museológico, evitando tensões;
- Proteger os objectos de modo a não permitir o contacto directo por parte do público.

Todas estas indicações foram referidas tendo por base orientadora a tese de Mestrado, do Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia, de Emília Nogueiro - *MUSEU MILITAR DE BRAGANÇA FUNDAÇÃO; PRÁTICAS MUSEOLÓGICAS*; Porto 2009.

e) Segurança

A Lei-Quadro dedica toda uma secção à segurança.

«Condições de segurança

1 - O museu deve dispor das condições de segurança indispensáveis para garantir a protecção e a integridade dos bens culturais nele incorporados, bem como dos visitantes, do respectivo pessoal e das instalações.

2 - As condições referidas no número anterior consistem designadamente em meios mecânicos, físicos ou electrónicos que garantem a prevenção, a protecção física, a vigilância, a detecção e o alarme.»

O MIMT não possui um plano de segurança e/ou emergência. No entanto nunca foram registados problemas de maior daí advindos.

Deveria existir um alarme ligado à polícia local de modo a salvaguardar a segurança do edifício durante o tempo em que este se encontra encerrado.

A segurança do espaço e do seu acervo durante o período em que o museu está aberto ao público é garantida por dois funcionários que fazem a vigilância e de câmaras de vigilância instaladas uma em cada piso.

f) Interpretação e exposição

«Conhecimento dos bens culturais

1 - A interpretação e a exposição constituem as formas de dar a conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu de forma a propiciar o seu acesso pelo público.»

A exposição estabelece o elo mais imediato da comunicação que idealmente se deve celebrar entre os objectos e o público que os observa. Para tal é incontornável a interpretação dos bens culturais, neste caso da colecção do museu, a interpretação tem incontornavelmente que ser precedida pelo estudo e investigação dos objectos, enquanto este percurso não estiver concluído todos os restantes passos ficam de alguma forma comprometidos.

Sobre a metodologia a seguir no planeamento das exposições a Lei-Quadro menciona:

«Exposição e divulgação

1 - O museu apresenta os bens culturais que constituem o respectivo acervo através de um plano de exposições que contemple, designadamente, exposições permanentes, temporárias e itinerantes.

2 - O plano de exposições deve ser baseado nas características das colecções e em programas de investigação.

3 - O museu define e executa um plano de edições, em diferentes suportes, adequado à sua vocação e tipologia e desenvolve programas culturais diversificados.»

A actual exposição é de carácter permanente e foi projectada na íntegra no ano de 2007 pelo Professor Antropólogo António P. Tiza e Professor Doutor Luis Canotilho, conjuntamente com a Câmara Municipal de Bragança.

Assim sendo peca de algumas considerações que devem ser tidas em conta na montagem de exposições, tais como:

- Identificação das peças;
- Contextualização das peças;
- Articulação da colecção com o desenho e local de exposição;

- Discurso expositivo.

De seguida expõe-se algumas propostas para cada um dos itens acima enumerados.

- 1- Marcação das peças em exposição no material físico e num material que lhe faça a legendagem. Tendo em conta que são na maioria trajes pode optar-se por uma etiqueta cosida no próprio tecido ou aplicada através da cosedura de um fio de algodão com uma tira de papel. Considerando que o espaço dentro das vitrinas é reduzido, pode optar-se por colocar em frente a cada manequim um cubo muito pequeno com o número da peça, e aproveitar o vidro da vitrine para fazer a correspondência desse mesmo número ao nome identificativo da mesma.
- 2- Aproveitando da mesma forma o vidro da vitrine é possível colocar um pequeno texto de contextualização dos manequins aí representados. E ainda facultar no balcão de recepção uma folha de sala com uma explicação abreviada da festa representada em cada piso. Esta escrita em duas línguas (Português e Inglês) e com a planta de cada piso. Há a possibilidade de colocar em cada piso e em algumas vitrines o sistema áudio, em que através de sensores a vitrine emite informação sobre as peças que alberga. Podemos sugerir também a colocação de áudio-guias para cada piso de exposição.
- 3- Quanto à articulação da colecção com o desenho da exposição ficam os seguintes reparos:
 - Piso 0: Remover as loas que estão em suporte de papel; O monitor da televisão desaparecer e dá lugar a um sistema de projecção; Tirar cubo branco e colocar painel na parede com esse material.
 - Piso 1: Retirar as vitrines pequenas e o material nelas exposto integrará a colecção do piso 0, pois é a esse tema que estão associadas; Tapar o alçapão e aproveitar esse espaço para o serviço educativo.
 - Piso 2: A Gaita-de-foles passa para a vitrine que contém as máscaras para venda, e essas, por sua vez, passam para uma vitrine no piso 0 no lugar onde está o cubo branco. Este sai/passa a mesa de leitura.
- 4- Quanto ao discurso expositivo fica a sugestão de agrupar a colecção do piso 1 segundo a divisão feita no livro de Tiza e Núñez Gutiérrez, J. (2009), *Máscaras de la Provincia de Zamora, del Nordeste Transmontano y Duero - Estudio antropológico / Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste Transmontano e Douro*.

Outras sugestões que se podem mencionar para que haja um maior dinamismo melhorias no serviço de exposição e interpretação da colecção são:

- Fazer um inquérito ao visitante para saber o grau de satisfação na visita ao MIMT (ANEXOS 1 e 7)
- Elaborar réplicas para integrarem exposições temporárias e/ou itinerantes;
- Realizar palestras e oficinas com artesãos tradicionais locais e contemporâneos, assim como artistas plásticos, nomeadamente, Zé Guimarães, Miguel Silva, Balbina Mendes e José António Nobre;
- Melhorar o site do MIMT, possibilitando o sistema bi(tri)lingue, e links para trabalhos científicos, bibliografia associada à máscara e catálogo virtual;
- Realizar um plano anual de actividades, seguindo uma calendarização e faixa etária;
- Realizar parcerias com diversas associações locais e escolas, principalmente com o IPB, havendo a possibilidade dos cursos aí leccionados desenvolverem eventos/actividades neste equipamento cultural, servindo os mesmo para avaliação dos formandos.

g) Educação

A Lei-Quadro dos museus dedica a oitava secção à Educação. Esta constitui uma função determinante de qualquer instituição museológica, de igual modo no MIMT, que não obstante carece de recursos humanos afectos a essa função.

A lei propõe sobre a educação:

«1 - O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais.»

2 - O museu promove a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos.

3 - Os programas referidos no n.º 1 do presente artigo são articulados com as políticas públicas sectoriais respeitantes à família, juventude, apoio às pessoas com deficiência, turismo e combate à exclusão social.»

«1 - O museu estabelece formas regulares de colaboração e de articulação institucional com o sistema de ensino no quadro das acções de cooperação geral estabelecidas pelos Ministérios da Educação, da Ciência e do Ensino Superior e da Cultura, podendo promover também autonomamente a participação e frequência dos jovens nas suas actividades»

«2 - A frequência do público escolar deve ser objecto de cooperação com as escolas em que se definam actividades educativas específicas e se estabeleçam os instrumentos de avaliação da receptividade dos alunos.»

O público que mais procura visitar o MIMT são as escolas da região isto porque os conteúdos programáticos se relacionam com a temática do museu. O MIMT carece de espaço próprio para desenvolver os serviços educativos, bem como de funcionários que os possam regularmente orientar. É notória, no entanto, a preocupação da actual direcção do MIMT em colmatar essa lacuna.

A trajectória, quer pelo espaço do museu, quer ao longo da colecção exposta reclama, para a sua completa fruição, de acompanhamento especializado. Entende-se que seria útil permitir ao visitante o contacto com réplicas, que teriam forçosamente que ser usadas na presença do profissional responsável pela monitorização deste serviço educativo.

A educação poderia chegar através de material didáctico e lúdico, integrando o estudo das colecções do acervo do museu numa maleta pedagógica, passível de ser requisitada pelas instituições de ensino da região. Através disso, incutia-se nesses públicos o início do seu processo de apropriação das memórias evocadas nos jogos, e poderiam visitar depois as colecções partindo já de um vínculo lúdico previamente estabelecido.



CONCLUSÃO

O Museu Ibérico da Máscara e do Traje tem como base uma parceria de cooperação transfronteiriça entre o Município de Bragança e a *Deputación* de Zamora, integrando-se no projecto “Máscaras” e co-financiado pelo INTERREG (UE). A sua colecção museológica alberga, como o próprio nome indica, máscaras e trajes relativos a festividades invernais de Portugal e Espanha. Estas estão distribuídas ao longo de três pisos: Piso 0 – Festas de Inverno Transmontanas; Piso 1 – Festas de Inverno da região de Zamora; Piso 2 – Carnaval das duas regiões, e ainda uma vitrine dedicada aos artesãos, criadores deste património. Contudo, não foi exequível, por uma questão de espaço, colocar os manequins de todas as personagens que participam nestas festas, principalmente porque em muitas aldeias elas chegam a ser 16 personagens diferentes, como é o caso de Obisparras. Faltam ver representadas, por exemplo, Obisparras de Pozuelo de las Cuevas; Zaramagosa de Figueruela de Arria; os reinados de Hermisende e Lubián, Visparra de san Martín de Castañeda.

Todas estas personagens participam naquilo em que alguns autores designam de verdadeiras celebrações populares teatrais, encenações onde, durante as quais, apenas se improvisam alguns diálogos. A área onde o MIMT se encontra localizado é apelidada de zona histórica, pelo que oferece como atracção, para além do urbanismo característico, o Castelo de Bragança e o inerente Museu Militar, advindo daí um número de cerca de 12 000 visitantes/ano para o MIMT.

No segundo capítulo deste trabalho desenvolveu-se a história da máscara, desde os tempos gregos, para permitir a compreensão destas festividades representadas no MIMT. O vocábulo “máscara” tem, nas línguas latinas, uma origem árabe, radicado no substantivo *maskhara*, que designava um momo, ou figura facial de cartão, destinada a obter um disfarce. A cultura latina já dispunha, quando a civilização árabe se expandiu, de um substantivo equivalente, para identificar semelhante objecto cénico *persona*, apreciado pelas crianças nas suas brincadeiras, e pelos adultos nos seus jogos. De forma geral tem-se vindo a atribuir às celebrações invernais uma origem romana. Jean Bayet mostra que estas festas solsticiais de Natal e Epifania coincidem nas suas datas com as das Saturnais. Esta mesma origem é o que defende S. I. Kovaliov, mas assinalando dois dados muito interessantes: que o teatro romano teve a sua origem nas festas e nos jogos que se realizavam a propósito da colheita.

Pelo grande protagonismo que hoje os jovens detêm nos actuais festejos de Inverno, os ritos de passagem, excluindo deles uma visão monolítica e admitindo outras interpretações, estarão na génese de todo ao actual contexto festivo.

Paralelamente a este grupo de ritos que sobreviveram, é preciso citar um certo número de costumes populares que derivam muito provavelmente dos cenários iniciáticos pré-cristãos, mas cuja significação original se perdeu ao longo do tempo e que, para além disso, sofreram uma forte pressão eclesiástica ordenada para a sua cristianização. Entre estes costumes populares de aspecto um tanto misterioso, é preciso classificar em primeiro lugar as mascaradas e as cerimónias dramáticas que acompanham as festas cristãs de inverno e que decorrem entre o Natal e o Carnaval. É nesta hipótese, defendida por Mircea Eliade e partilhada por tantos outros historiadores de religiões e antropólogos, que se deve situar os ritos festivos sobreviventes dos mascarados do nordeste transmontano e nas províncias fronteiriças de Castela e Leão; Bernardo Calvo cita Jean Bayet que confirma que estas festas do solstício coincidem nas suas datas com as das Saturnais, tal como se defende acerca do Nordeste Transmontano. Por isso, incluem-se ambas as regiões no mesmo contexto explicativo. Ao longo do ciclo agrário encontram-se celebrações festivas que marcam os seus momentos críticos: a passagem dos solstícios, o início das sementeiras, o fim das colheitas, as pausas no rigor dos trabalhos do Verão ou o prolongado tempo de repouso do Inverno. Exemplo dessas celebrações são as Festas do Pão, em honra de Santo Estevão, dos Reis ou de S. Gonçalo, com o “charolo” – um andor coberto de roscas de pão – que é benzido na igreja e integrado no ritual litúrgico, arrematado no adro, peça por peça, e comido preceitualmente por todos. Um ritual que integra outros ritos: a dança da rosca, as “pandorcadas” – rondas à volta do povo acompanhadas pelos gaiteiros onde se canta, se dança, se come e se bebe – as refeições comunitárias, as corridas à rosca que reparte com o vencido e com toda a assistência. São festas dos excessos na comida e na bebida; festas das colheitas, da abundância, da fertilidade. O sol no seu ponto mais baixo; a natureza morta; pede-se que ela renasça e que ele suba no seu esplendor de calor e luz. Máscaras e mascarados, presentes em quase todas estas celebrações, surgem então ligando o natural ao sobrenatural, os vivos e os mortos, prestando culto ao sol, à fecundidade e à natureza, neste momento crítico – a passagem de uma a outra estação, de um ao outro ciclo agrário. Na província de Zamora as mascaradas de Inverno circunscreviam-se no tempo, exclusivamente na segunda quinzena de Dezembro e nos primeiros dias de Janeiro.

No entanto, perante as condenações da Igreja algumas subsistiram transferindo a sua celebração para o Domingo e Terça-feira de Carnaval. Todos os rituais que integram estas festividades são executados pelos rapazes não parecendo relacionados com a tradição cristã. Mais parecem relacionar-se com as festividades do

ciclo agrário que se realizam em determinados momentos críticos da natureza: os solstícios, o início do ano, o início de uma estação. A luta dos opostos, das forças do bem e do mal, é outro aspecto a considerar nas funções ancestrais dos mascarados. Luta entre o “farandulo” e o “moço”, duas das principais figuras da festa dos Reis ou do Santo Menino, na localidade de Tó (Mogadouro). O “farandulo” luta pela posse da “sécia” (figura feminina representada por um rapaz); o “moço” bate-se pela defesa da sua dama, contra os ataques traiçoeiros do “farandulo”. No período do Carnaval, de novo o mascarado sai à rua para o desempenho das suas funções. A crítica social aparece no Carnaval de Podence (Macedo de Cavaleiros), nos denominados “contratos de casamento”, celebrados no Domingo Gordo, à noitinha. Também aí os “caretos” assumem as suas funções profiláticas e propiciatórias próprias dos mascarados de todo o Nordeste Transmontano.

As festas tradicionais de Inverno do distrito de Zamora têm muitas semelhanças com as transmontanas: as datas são idênticas, há personagens mascaradas, presença de chocalhos, gritos, corridas e saltos, participação quase exclusiva dos rapazes solteiros na organização e dinamização, os rituais do peditório e visita protocolar, refeições comunitárias, a convivência do cristão e do pagão. A categoria das funções purificadoras e profiláticas dos mascarados denominados “caretos” manifesta-se na crítica social dos actos reprováveis de alguns membros ou grupos das suas comunidades. O seu papel aqui é o de profeta que levanta a voz diante de todo o povo e aponta o dedo àqueles que, pelos seus actos, se desviaram dos valores instituídos na sociedade. Nesta mesma categoria de funções podem-se incluir outras atitudes libertárias dos mascarados: gritos e chocalhadas pelas ruas da aldeia, saltos e danças desordenadas, mergulhos na água dos rios e tanques, aplicação de castigos às moças, tudo aparentemente executado de forma espontânea mas predestinado por uma tradição milenar, como um desempenho necessário à purificação e encaminhamento da marcha da comunidade. A máscara era então uma tábua humilde onde se abriam dois orifícios como olhos, e onde se modelava a abertura da boca, ou era uma qualquer toalha de renda com a qual se cobria o rosto durante esse ajustado tempo de Entrudo. O portador da máscara, o “careto”, que no passado era sempre um homem, mesmo quando se travestia de mulher e então se designava como “senhorinha”, envergava a indumentária que a sua imaginação ou os seus recursos lhe facultavam, no geral afecta ao burlesco e à pantomina.

O fato dos mascarados, em regra, é feito de colchas de fabrico caseiro, com decorado de trama de lã vermelha, composto de casaco com capuz e calças,

recamados de espessas franjas de lã colorida; mais recentemente, servem-se de fatos-macacos que recobrem de fiadas franjadas de tecido de cores berrantes e contrastantes. Desde há cerca de quarenta anos que as máscaras de madeira, usadas nas festas do ciclo do Inverno ou no Carnaval, especialmente as de Ousilhão (Vinhais) e Lazarim (Lamego) se evidenciaram e ganharam, algumas delas, lugar em museus. Noutras localidades como, Podence (Macedo de Cavaleiros), Varge e Aveleda (Bragança), são as máscaras de lata as mais usadas. Tanto umas como as outras têm-se conservado e permanecido no tempo. Outras, porém, de materiais mais degradáveis, desapareceram facilmente com o uso. É o que acontece em Baçal (Bragança), onde são feitas em fibras vegetais e em Torre D. Chama (Mirandela) onde as “madamas”, nas Festas de Sto. Estevão, escondem o rosto com rendas e bordados. Dantes era o próprio “mascaro” ou “careto” que fazia a sua máscara, havendo obviamente excepções, quando o interessado encontrava alguém que lhe podia executar esse trabalho.

Observando-as, é possível estabelecer traços comuns entre elas – olhos redondos e encovados, boca sempre metida para dentro, deixando realçar as bochechas e o queixo salientes, dentes saídos, língua de fora, nariz muito afilado, orelhas grandes no sentido da largura; as sobrancelhas, o contorno dos olhos e do cabelo, queimados. As matérias-primas são autóctones, como a madeira, a cortiça, o couro, as peles, a palha, as raízes, os caules e as cascas de certos arbustos, consoante a predominância destes materiais nas diferentes localidades, ou a tradição que, em todo o caso, sempre devia ser seguida. Variam, assim, consoante quatro factores, são eles: material, forma, cor e técnica. Assim sendo, e como já foi acima referido, a variante zona geográfica é o factor que mais condiciona a tipologia das máscaras.

O terceiro, e último capítulo, intitula-se “Plano geral de práticas museológicas com base na Lei-Quadro dos Museus Portugueses”, e procura salientar as funções de um museu, e definir quais aquelas que o MIMT tem maiores dificuldades. Aí se incidiu esta investigação, relatada neste relatório, onde mais concisamente se elaborou o inventário da colecção museológica do mesmo. Procurou-se, ainda, dar algumas sugestões de boas práticas aos diferentes níveis que um museu deve responder.

A Lei-Quadro dos Museus Portugueses serviu como documento orientador para a elaboração de um plano geral de práticas museológicas para o Museu Ibérico da Máscara e do Traje, e o primeiro aspecto que ressaltou foi o conceito de museu e o

conceito de colecção visitável. Segundo a legislação, o MIMT deveria ser considerado como uma colecção visitável pois carece de alguns requisitos tidos como obrigatórios na consolidação de um espaço com a denominação de Museu. Contudo, não só não nos compete a categorização desta instituição museológica, como sobretudo se considera que têm sido feitos recentes esforços no sentido de aproximar os procedimentos museológicos do MIMT aos preconizados pela lei.

Depois de tudo o que foi acima mencionado, concluiu-se que a temática da máscara está muito bem estudada quer por sociólogos, antropólogos e gentes de variadas áreas. São muitas as publicações, quer escritas, quer *on-line*, que evidenciam a importância da máscara e dos rituais a ela associados. O uso da máscara deixa de ser encarada como uma situação histórica, antepassada e estanque e passa a modernizar-se e a revitalizar-se através da partilha e interacção a variados níveis e entre países (teatro, dança, festas nacionais e internacionais – bem visíveis na página Web do *Carnival King of Europe*)

Este estudo abarca para além dos rituais de Inverno de Trás-os-Montes (Portugal) e Zamora (Espanha), e, de certa forma, acaba por esgotar a inovação de conteúdos relativos às mesmas. Se por um lado houve a existência de condicionantes, tais como as que foram referidas anteriormente, e que dificultou o processo de investigação e composição deste trabalho, por outro tornou ainda mais aliciante e motivador a sua concretização. Fala-se, pois, de novos aspectos de abordagem deste tema associados com a nova museologia. Através das novas tecnologias, quer ao nível da investigação e documentação (através do *InPatrimonium*, por exemplo), quer ao nível da interpretação, educação e exposição, o património imaterial e material relacionado com a máscara e o traje pode ficar beneficiado e proporcionar novas emoções ao visitante.

Adereços:

Bogalhos: Noz-de-galha esférica.

Castanholas: Instrumento de percussão composto de duas peças côncavas em forma de concha.

Chocalhos: Campainhão que se põe ao pescoço dos bois, cabras, etc.

Gadanha: Foice especial para segar ervas de pasto ou feno.

Guizos: Pequena esfera oca, de metal, que contém esferas mais pequenas no seu interior que produzem som ao serem agitadas.

Mocas/cajata/bengala: Bastão para passeio ou para apoio.

Vara de mordomo: Haste de árvore ou de arbusto, que serve de insígnia aos mordomos da festa.

Vara de ofertas: Haste de árvore ou de arbusto na qual se fixam ofertas dadas pelo povo ao Santo, por exemplo, pão e fumeiro.

Sacola/alforge/bolsinha/saco: Espécie de bolsa grande dividida em dois compartimentos.

Tenaz: Instrumento, geralmente metálico, para agarrar alguma coisa.

Tridente: Forquilha que tem três pontas ou dentes.

Personagem:

Careto/Máscaro: Homem que anda de máscara à roda da povoação, fingindo ser uma personagem o mal.

Carocho/ Farandulo: Personagem que se mascara de diabo.

Chocalheiro: Figura mascarada, geralmente tauricéfala, pertencente à tradição ibérica das festas de Inverno e de Carnaval.

Filandorra: homem mascarado de mulher para satirizar a mesma.

Mordomo: O que prepara e dirige uma festa de igreja.

Obisparras: designação atribuída às festas de Inverno na província de Zamora.

Sécia: Mulher janota e exageradamente adornada.

Zangarrones: personagens que representam o mal/ diabo nas festividades de inverno de Zamora.

Material:

Couro/cabedal: Pele espessa dos grandes quadrúpedes domésticos.

Estopa de linho /justa: Parte grossa do linho que fica no celeiro.

Flanela: Tecido felpudo de algodão.

Folha flandres/ chapa de alumínio: Peça metálica, relativamente delgada, que cobre, adorna ou reveste algo.

Napa: Couro sintético.

Pasta de papel (LC): massa de consistência mole resultante da mistura de papel e água.

Verga/vime: Vara flexível e delgada;.Vime, junco com que se fabricam cestos; Barra maleável e delgada de metal.

Técnicas

Esculpir: acto de Lavrar em pedra, madeira ou noutra matéria dura.

Cortar:

Entrelaçar: Entretecer, enlaçar (duas coisas entre si). Confundir, misturar.

Traje

Batina: Peça de roupa que consiste numa vestimenta que chega até aos pés, de mangas compridas.

Capote: Capa comprida e larga, com cabeção e capuz.

Manto: Veste superior de certas religiosas.

Molida: acessório utilizado pelo gado vacum, no cachaço, onde se prende o carro de bois.

Polaina: Peça de vestuário que cobre a parte inferior da perna e a parte superior do calçado.

Saiote: Peça de roupa interior em forma de saia, de tecido fino, que se veste por baixo de vestido ou saia.

Socas/ Socos/ tamancos: Chinelo com sola de madeira.

Soquete: Peúga curta, geralmente até ao tornozelo.

- Afonso, B.;** (1981), Máscaras e Trajes Carnavalescos, *Brigantia*, vol I,nº0, Bragança.
- Alves, M.,**(1982), A Festa ou Rito do Ano Novo na Povoação de Vila de Chã, *Brigantia*, vol.II, nº1, Bragança, 129-134.
- _ (1910), A Festa dos Rapazes, *Ilustração Transmontana*, 3º ano, 178-181.
- _ (1909/48), *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, XI vol., Edição do Museu do Abade de Baçal, Bragança.
- Blanco Gonzales, J. F.** (2004), *Los Carochos. Rito y tradición en Aliste*, Ed. Semuret, Zamora.
- Bragada,** (1992), Festas de Stº Estêvão em Grijó de Parada - Bragança, *Brigantia*, vol.XII, nº.2:97, Bragança, 110.
- Coelho, A.** (1993), *Festas, Costumes e outros materiais para uma Etnologia de Portugal*, (org. e prefácio de João Leal), Dom Quixote, Lisboa.
- (DVD) **Instituto dos Museus e da Conservação** (2008), *Rituais de Inverno com máscaras*, Arquivos do Imaterial, Digital K.
- Edição Câmara Municipal de Bragança** (2003), *Mascararte – 1ª bienal da máscara*, Escola Tipográfica, Bragança.
- _ (2005), *Mascararte – 2ª bienal da máscara*, Escola Tipográfica, Bragança.
- _ (2007), *Catálogo Máscara Ibérica*, Bringráfica - Indústrias Gráficas,Lda., Bragança.
- Edição Museu Abade de Baçal** (2006), *Rituais de Inverno com Máscaras*, Instituto Português de Museus.
- Ferreira, H.;** Perdigão, T. (2003), *Máscaras em Portugal*, Mediatexto, S.A., Lisboa.
- (2006), *Máscara Ibérica*, vol.I, Caixotim Edições, Porto.
- Lei-Quadro dos Museus Portugueses, nº 47/ 2004 de 19 de Agosto.
- Luís, A.** (1993), A cultura das máscaras, *Anuário do Nordeste*.

- Maciel, S. A. A. M.** (2009), *As máscaras transmontanas: dos contrastes antropológicos às confluências filosóficas* (Tese de Doutoramento), Universidade do Minho, Braga.
- _ (1998), A máscara de Ousilhão (Vinhais) – uma leitura antropológica e metafísica, *Revista Anual de divulgação da herança cultural das terras e gentes de Vinhais*, nº extraordinário.
- Monteiro, A.** (1990), A Festa de Santo Estêvão em Ousilhão (Vinhais), *Vértice*, II, Coimbra.
- Mourinho, A. R.**,(1993), *Figuras Rituais do Solstício do Inverno na Terra de Miranda*, Edição da Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- _ (1984), *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, Escola Tipográfica, Bragança.
- Museu Abade de Baçal** (2006), *João Vieira. Caretos II*, Instituto dos Museus e da Conservação.
- Oliveira, E. V.** (1983), *Festividades cíclicas em Portugal*, Dom Quixote, Lisboa.
- Pearce, Susan M.** (1992) *Museums Objects and Collections – a cultural study*. Leicester [etc.], Leicester University Press.
- Pessanha, S.** (1960), *Mascarados e máscaras populares de Trás-os-Montes*, Lisboa.
- Pereira, B.** (1985), Máscaras Transmontanas, *Brigantia – Revista de Cultura*, vol. V, nºs 2, 3 e 4 de Abril/Junho de 1985, Bragança.
- (1973), *Máscaras Portuguesas*, Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa.
- Rocha, M.** (1992), Festas Tradicionais do Ciclo do Inverno em Parada de Infanções, *Brigantia*, vol.XII, nº. 4, Bragança, 157 – 173.
- Santos, A.** (2006), *Um tesouro das máscaras transmontanas*, Nordeste Transmontano – Região de Turismo, Bragança.
- Vale, F. do,** (1996), Festa de Santo Estêvão em Vila Boa (Vinhais), *Brigantia*, vol.XVI, nº. ½, Bragança, 121 - 125.

Veludo, S. P. C. F. P. (2006), *As máscaras de Lazarim: a festa do Entrudo: olhares das "gentes" e das crianças*.

Tiza, A. A. P. (1985), Manifestações de Critica Social do Ciclo do Inverno, *Brigantia – Revista de Cultura*, Bragança.

- (1989), Constantim, Festa das Morcelas ou da Mocidade, *Brigantia – Revista de Cultura*, vol. IX, nº 1, Janeiro/Março, Bragança.

- (1996), O Sagrado e o Profano nas Festas do Ciclo de Inverno, *Tellus*, Vila Real.

- (2003), Ritos Festivos, *Gentes e Costumes*, Edição da Câmara Municipal de Bragança, Bragança.

- (2004), *Inverno Mágico. Ritos e Mistérios transmontanos*, Ésquilo, Lisboa.

_ ; Núñez Gutiérrez,J. (2009), *Máscaras de la Provincia de Zamora,del Nordeste Transmontano y Duero - Estudio antropológico / Máscaras da Província de Zamora,do Nordeste Transmontano e Douro - Estudo antropológico*, Bringráfica - Indústrias Gráficas,Lda, Bragança.

<http://museudamascara.cm-braganca.pt/PageGen.aspx>

