

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E GESTÃO DE INDÚSTRIAS CRIATIVAS

O artesanato têxtil na região da Guarda: um estudo etnográfico para a preservação do património

Anaïs Coelho Proença

M

2019



Anaïs Coelho Proença

**O artesanato têxtil na região da Guarda: um estudo etnográfico
para a preservação do património**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias
Criativas, orientada pela Professora Doutora Maria Manuela Pinto
e coorientada pela Professora Doutora Amélia Polónia

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2019

O artesanato têxtil na região da Guarda: um estudo etnográfico para a preservação do património

Anaïs Coelho Proença

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Comunicação e Gestão de Indústrias
Criativas, orientada pela Professora Doutora Maria Manuela Pinto
e coorientada pela Professora Doutora Amélia Polónia

Membros do Júri

Professor Doutor José Machuco Pacheco Rosa
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Professor Doutor António dos Santos Pereira
Universidade da Beira Interior

Professora Doutora Maria Manuela Gomes de Azevedo Pinto
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Classificação obtida: 17 valores

Sumário

Declaração de honra.....	8
Agradecimentos	9
Resumo	11
Abstract	12
Índice de figuras	13
Lista de abreviaturas e siglas	14
Glossário	15
Introdução	16
1. Contextualização e motivação	16
2. Quadro teórico-metodológico	17
3. Revisão da Literatura	27
4. Estrutura da dissertação.....	30
Capítulo 1 – Conceitos e contextos	32
1.1. O Artesanato	32
1.2. A Economia Criativa	34
1.3. A sociedade “pós-rural” e a sacralização do Património rural: reflexão sobre o caso particular do Museu de Tecelagem dos Meios.....	38
Capítulo 2 – o processo artesanal	45
2.1. O Artesanato Têxtil na região da Guarda	45
2.1.1 A Tecelagem Manual	50
2.1.2 A Lã: do Fio ao Tecido	54
Capítulo 3 – Retratos etnográficos do Artesanato Têxtil: os lugares da tecelagem tradicional... 57	
3.1. Parametrização do estudo.....	58
3.1.1 Trinta	60
3.1.2 Meios - Museu de Tecelagem	64
3.1.3 Videmonte.....	66
3.1.4 Manteigas.....	68
3.1.5 Seia	71
3.1.6 Gouveia	73
Capítulo 4 - Construção de um referencial.....	77

4.1. O filme etnográfico	77
4.2. Estruturação do guião	81
Conclusões e perspetivas futuras	88
Referências bibliográficas	95
ANEXOS	104
Anexo 1. Planificação da Entrevista	104
Anexo 2. Guião da Entrevista.....	105
Anexo 3. Ficha Técnica do Filme [Documentário].....	107

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação conducente ao grau de Mestre em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 24.de setembro de 2019

Anaïs Coelho Proença

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, às Professoras Doutoradas Maria Manuela Pinto e Amélia Polónia, pelo apoio e pela orientação em todo o percurso desta investigação.

À Professora Doutora Alexandra Xavier e ao INESC pela oportunidade que me deram em integrar este projeto.

Ao meu pai, por me fazer ver o caminho da bravura e da esperança. À minha mãe por me ensinar o significado de amor. Aos dois, pelo amor incondicional com que enchem os meus dias.

À minha irmã, que é casa, noites de chá e pezinhos quentes, pelo exemplo, por ser fonte inesgotável de inspiração e por ter acreditado em mim nos dias em que o mundo se fazia pesado. Porque com ela sei que o mundo será eternamente um lugar menos solitário.

À Leonor Figueiredo, pelo apoio incansável, por fazer da minha vida um terreno de felicidade e crescimento. Pela caminhada que juntas fizemos e pela descoberta dessa coisa enorme que é a amizade.

Ao César Figueiredo e à Isabel Camarinha, os meus segundos pais, pelo carinho, pela sabedoria, por me receberem sempre com um sorriso em casa, casa essa que será sempre o lugar mais quente desta cidade.

Ao Francisco Pessegueiro, pela imensidão de amor e fatalidade, pela harmonia, o conforto e o sorriso. Por me fazer ver o mundo de outra forma.

Ao João Ramos, ao Diogo Xará, à Bruna Amorim, à Inês Rodrigues, à Carina Leite, ao Luís Malva e ao José Miranda pela amizade, pela insistência em resistir, sempre.

À FRAU, por serem um exemplo da investigação científica em Portugal, e por alegrarem os meus dias durante este percurso.

Ao Laboratório Humanidades Digitais, na pessoa da Dr.^a Isabel Leite, pela disponibilização do material audiovisual no decurso desta investigação.

A todas as pessoas ligadas ao artesanato têxtil, que fizeram parte deste estudo, por perpetuarem a memória desta atividade, por serem fonte de sabedoria, por representarem a luta de uma sociedade que quer ser mais justa.

.....

.....

Resumo

As características geomorfológicas da região da Guarda levaram ao desenvolvimento da tecelagem manual ligada, na sua maioria, à indústria dos lanifícios. Este estudo pretende dar a perceber as características do artesanato têxtil na região, recorrendo para isso à etnografia, de forma a preservar o património que lhe é inerente, assim como a tentar contribuir para a solução de problemas identificados e antever novos caminhos, ligados ao conceito de economia criativa, que permitam a preservação desta atividade no futuro.

Tendo como referência o património do artesanato têxtil na região da Guarda, este estudo teve como produto final a construção de um filme, apoiado num trabalho de campo e numa investigação histórica, procurando assim contribuir para a divulgação do contexto histórico-social da produção têxtil artesanal.

Palavras-chave: artesanato têxtil; património; etnografia; indústrias criativas; Guarda.

Abstract

The geomorphological characteristics of the Guarda region led to the development of manual weaving, mostly linked to the wool industry.

This study aims to understand the characteristics of textile crafts in the region, using ethnography in order to preserve the inherent heritage, as well as to solve identified problems and foresee new ways, linked to the concept of the creative economy, thus allowing the preservation of this activity in the future.

Taking as reference the heritage of textile crafts in the region of Guarda, this study had as its final product the construction of a film, supported by fieldwork and historical research, thus seeking to contribute to the dissemination of the historical-social context of artisanal textile production.

Keywords: textile crafts; patrimony; ethnography; creative industries; Guarda.

Índice de figuras

Figura 1: Tear horizontal de pequena dimensão. Trinta, 2019	52
Figura 2: Tear horizontal. Museu de Tecelagem dos Meios, 2019	52
Figura 3: Pormenor do pente inserido no tear. Museu de Tecelagem dos Meios, 2019	53
Figura 4: Ruína de um edifício onde se situavam os pisões hidráulicos. Videmonte, 2019	54
Figura 5: À esquerda, cobertor de papa pastor. À direita, cobertor de papa lobeiro. Museu de Tecelagem dos Meios, 2018.....	65
Figura 6: Urdideira. Museu de Tecelagem dos Meios, 2018.....	66
Figura 7: Tecedeira Lucília. Videmonte, década de 80.....	67
Figura 8: Ecolã. Manteigas, 2019.....	69
Figura 9: Fotografia dos registos fotográficos das Feiras de Artesanato realizadas em vários pontos do país pelo Joaquim e pela Graça. Manteigas, 2019	71
Figura 10: Ruínas de uma antiga fábrica de lanifícios. Loriga, 2019.....	72
Figura 11: Inês e João urdindo a teia. Gouveia, 2019.....	75

Lista de abreviaturas e siglas

CITE - Centro de Inovação, Tecnologia e Empreendedorismo (CITE)

INESC TEC - Instituto de Engenharia de Sistemas e Computadores, Tecnologia e Ciência

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

PIB – Produto Interno Bruto

Glossário

Apartação:	processo de escolha e separação do velo nas lãs de diferentes qualidades que o compõem.
Bordaleiro:	tipo de ovino típico da região da Serra da Estrela.
Caneleiras:	mulheres responsáveis pelo enchimento de canelas. O enchimento de canelas era uma prática exclusiva às mulheres e/ou às crianças.
Cardação:	processo de preparação das fibras para a fiação ou feltragem, de modo a que a lã se disponha uniformemente. A lã pode ser cardada manualmente, através das cardas.
Cardas:	escovas com pregos invertidos.
Cobertor de papa:	mantas de lã churra.
Dobadoira:	engenho de madeira giratório, no qual se coloca a meada de fios para ser dobrada em novelos.
Dobar:	transformar a meada em novelo.
Fuso:	instrumento de madeira de forma cilíndrica que termina numa rosca na parte superior e que é utilizado para fiar fio.
Pisa:	conjunto de seis a sete cobertores.
Meada:	conjunto de fios enrolado no sarilho.
Queixa:	travessa de madeira pertencente aos pentes dos teares.
Sarilho:	engenho giratório com quatro braços dispostos em cruz, onde se dispõe a lã do fuso em meadas. Ao contrário da dobadeira, o sarilho gira num plano vertical.
Suarda:	gordura que envolve as fibras da lã.
Tosquia:	remoção da lã pelo tosquiador
Velo:	lã que se obtém do ovino após a tosquia.

Introdução

A presente dissertação decorre do trabalho desenvolvido no âmbito do projeto que teve como entidade acolhedora o Centro de Inovação, Tecnologia e Empreendedorismo (CITE), do Instituto de Engenharia de Sistemas e Computadores, Tecnologia e Ciência (INESC TEC), e a candidatura interdisciplinar apresentada ao programa de financiamento EEA and Norway Grants Fund for Regional Cooperation, área de Culture, Civil Society, Good Governance and Fundamental Rights, sob o título *EduCraft: Preservation of Cultural Heritage through Interdisciplinary Educational Initiatives*.

1. Contextualização e motivação

Procura-se situar o Artesanato no contexto das Indústrias Culturais e Criativas e desenvolver uma abordagem de cariz etnográfico com o foco no artesanato têxtil no distrito da Guarda. A etnografia encontra-se aqui como parte fulcral ao tentar, através do estudo etnográfico, perceber a narrativa social e cultural que envolve o artesanato têxtil, atentando na valorização destes contextos para a definição de soluções que envolvam esta prática artesanal, convocando a criatividade e a experimentação, capazes de fazer germinar novas formas de fazer e estar, num olhar renovado sobre os problemas.

Partindo do princípio que o registo etnográfico assenta na perpetuação do “saber fazer”, reunindo não só o saber técnico que se vai perdendo de geração para geração, mas também toda a narrativa existente em torno dos teares e das pessoas que deles fizeram história.

Este estudo e as suas conclusões visam revitalizar uma realidade que foi sendo abandonada e desprovida de investimento, com vista a desenvolver uma nova narrativa, nomeadamente ao nível das novas exigências do design e da inovação, permitindo desta forma: captar e reter talento, promover diversidade social, gerar emprego e aumentar o potencial criativo de empresas e instituições, contribuindo favoravelmente para a economia e o desenvolvimento regional.

O desenvolvimento de projetos interdisciplinares permitem responder a uma nova realidade social que se vai impondo, contemplando processos de aprendizagem e transformações dinâmicas que envolvem as comunidades autóctones no contexto social contemporâneo mais alargado, promovendo, assim, o alcance de resultados e respostas

mais eficazes.

2. Quadro teórico-metodológico

Assume-se preponderante repensar o património do artesanato ao nível da dimensão social e simbólica, pois o seu processo de produção material estrutura-se para lá dos limites da matéria, adquirindo valor através da perpetuação do ritual simbólico envolvente na execução do artefacto em si mesmo.

Os estudos de base etnográfica afirmam-se relevantes na medida em que a transmissão do património atua na ordem da própria construção social que lhe antecede, ou seja das “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefactos e lugares culturais que lhes são associados” (UNESCO, 2003). O estudo etnográfico ao centrar-se na dimensão simbólica permite a perpetuação do património, enquanto veículo de reconhecimento das características estruturais de uma determinada região, permitindo da mesma forma a valorização dessa região num contexto económico. Este aspeto económico importa na medida em que permite uma visão sustentável entre etnografia e inovação, evidenciando-se aqui a importância da uma relação interdisciplinar que procura investir em novos formatos, por exemplo, através da inserção do design e da engenharia, que visam assim solucionar o problema entre práticas artesanais e populares que vão desaparecendo, em grande parte devido à falta de retorno financeiro.

Segundo Lipovetsky “a época que vivemos é marcada por uma forte e irreversível corrente de unificação do mundo” (Lipovetsky, 2011). Esta unificação é um processo coercivo, na medida em que exerce uma alteração nos padrões éticos e estéticos da sociedade, reduzindo o consumo a um ato desprovido de dimensão simbólica.

O consumismo exacerbado deu origem a uma liquidez nas relações entre pessoas e entre as pessoas e os objetos simbólicos. O sociólogo Zygmunt Bauman referia-se à sociedade pós-moderna como “sociedade líquida”, caracterizada pelo triunfo da fluidez, do precário, do transitório (Bauman, 1998).

Numa sociedade onde é tudo escasso e abundante na mesma medida, o fenómeno de globalização deu origem a um hibridismo sem precedentes, convocando uma cultura uniforme, ou, nas palavras de Lipovetsky, uma “cultura-mundo”, que “empreendeu uma liquidação sem precedentes das formas sociais, de identidades e de formas de respeito e

de estima por si” (Lipovetsky, 2013).

Embora possamos com toda a certeza admitir que vivemos numa sociedade privada de um simbolismo categórico, também é com toda a verdade que podemos admitir que existe uma crescente resposta face a este panorama, que se apresenta através de uma consciencialização cada vez mais dominante.

O novo discurso sobre globalização e os novos padrões de consumo agilizam-se em torno de uma outra problemática, que se traduz num revivalismo do património cultural. Bauman afirmava que o fenómeno de globalização possibilita o acesso massivo aos transportes e à comunicação, afetando assim as fronteiras territoriais locais e a relação entre lugares/localidades e identidades (Bauman, 1998). Face a esta crescente dissociação entre lugares e culturas, torna-se imperativo a valorização das identidades locais enquanto processos simbólicos numa realidade quotidiana compartilhada por indivíduos numa determinada região.

O património cultural surge aqui como parte crucial, visto tratar-se de um elemento preponderante na construção da identidade social/cultural, assim como na própria materialização da identidade de um grupo/sociedade.

A salvaguarda do património cultural constitui assim uma forma de preservar a diversidade cultural face à globalização que assistimos, afirmando-se imprescindível face à perda contígua do pluralismo cultural na sociedade atual.

Segundo a UNESCO (UNESCO, 2003) o património cultural compreende “as tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do Património Cultural Imaterial; as artes do espetáculo; as práticas sociais, rituais e acontecimentos festivos; os conhecimentos e práticas que dizem respeito à natureza e ao universo; os saberes fazer ligados ao artesanato”, expressando desta forma como fator preponderante na afirmação da diversidade cultural da humanidade e na identidade cultural de determinados grupos sociais.

O património assume, assim, a função de “arquivar” os acontecimentos mais relevantes, de modo a construir a narrativa que envolve a memória social. Segundo Martins, memória social pode ser interpretada assim como a legitimação da identidade de um grupo, recorrendo para isso ao património (Martins, 2011 *in* Rodrigues, 2017: 4).

De acordo com François Choay o conceito de património pode definir-se como um

“fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada à dimensão planetária e constituído pela acumulação continua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos” (Choay, 1992).

Podemos afirmar que o património não só perpetua a memória social, as identidades locais, como resulta num fator atenuante da hibridização cultural adquirida pelo fenómeno de globalização referido anteriormente.

Atendendo à dinâmica de globalização, ao processo evolutivo das sociedades, bem como à própria aceleração histórica que presenciamos atualmente, podemos assumir que o património adquiriu um valor preponderante enquanto fator de preservação e de salvaguarda das dimensões do passado, aliado a uma procura e preocupação simultânea nos caminhos que se devem construir para o futuro.

A crescente importância do património, que, segundo Pierre Nora, traduziu-se numa tomada de consciência coletiva, constituiu a “explosão do património” (Nora, 1997). Este cenário resultou na criação de instituições, cuja missão é a de assegurar a sua identificação, definição e aplicação, orientadas pelo conjunto de medidas de natureza científica, técnica e também por medidas de âmbito legal que visem a sua salvaguarda. (Júnior, 2015)

A sua importância transversal no domínio institucional, social e disciplinar, está na base de uma construção de dimensão jurídica que resulta na constatação da importância do património e da consciencialização de que a sua perda é irreversível perante os “processos de destruição muito rápidos provocados pela ação humana e de que forma uma reação a tais ameaças se afigura indispensável” (Camacho, 1999).

Perante este cenário importa afirmar a importância do património para a preservação da memória coletiva e identidade local. A necessidade de arquivar esta memória a fim de viabilizar o seu acesso no futuro assume-se como processo relevante. No caso do artesanato e, particularmente do artesanato têxtil, a preservação do património deve assentar na construção de novas premissas para uma realidade futura, que permita a sua sustentação patrimonial através do engajamento em atividades que permitam também a sua sustentabilidade e perpetuação no tempo.

A região que nos propomos estudar afirma-se pelas suas características predominantemente rurais, sendo alvo de transformação contínuas, que se caracterizam

por um progressivo abandono das suas práticas sociais coletivas, consequência que parte da diminuição e envelhecimento populacional em larga escala.

Por outro lado, estas dinâmicas contínuas dos meios rurais, assim como o fenómeno de urbanização têm constituído novas permutas que se sustentam por uma forte sensibilidade ao meio rural – aquilo que o tipifica – abrindo-se assim uma nova consciencialização tanto nas próprias instâncias governamentais, como no público em geral.

Estas transformações têm sido alvo de um crescente interesse por parte de várias disciplinas científicas, que tendem a encontrar na temática do ruralismo novos caminhos de acesso a lugares alternativos e a uma cultura próximos e propícios à descoberta.

Philippe Ariès (Ariès, 1992) e Pierre Nora (Nora, 1993) defendem que a cultura popular, a história da vida familiar e religiosidade são vetores fundamentais para a construção social da memória e, consequentemente, da perpetuação dessas identidades locais.

O objetivo deste projeto prende-se, pois, com o registo dos vestígios de artesanato têxtil, particularmente da prática da tecelagem manual, na região da Guarda, e o impacto desta atividade nas populações que aí residem. Não pretendemos que constitua uma mera repetição de outros estudos sobre esta atividade, tomando aqui como exemplo os estudos desenvolvidos por Benjamim Pereira (Pereira, 1985), António Capão (Capão, 1993), que embora preponderantes para o conhecimento etnográfico da tecelagem, detêm uma abordagem e um método muito convencional, portanto, iremos perspetivá-la na sua dimensão mais viva e simbólica, através de uma estratégia que não se confina ao registo escrito, fazendo-se intervir novas formas de representação. Esta pretende registar assim a realidade, a memória que a antecede, contribuindo assim para a sua própria perpetuação.

Perante a extensão de trabalhos realizados sobre tecelagem e de forma a não cairmos aqui em repetição, não queremos exercer um mero trabalho teórico sobre esta atividade, facto que tem permanecido entre os amplos debates entre etnógrafos, de modo que iremos direcionar-nos na experiência, na narrativa existente entre o quotidiano, nas relações construídas em volta desta atividade, na simbologia e especificidades dos lugares em estudo, na própria singularidade.

Através da atribuição e percepção do valor simbólico da tecelagem das regiões em estudo, pretendemos evidenciar a realidade que circunda o artesanato têxtil, elaborando posteriormente uma análise reflexiva sobre os aspetos cruciais que marcaram a evolução desta atividade ao longo do tempo.

Na procura de formas de representação que fossem ao encontro dos objetivos fixados e que se traduziriam na procura e registo de vivências pessoais, deparamo-nos com o x, como técnicas etnográficas preferenciais para a sua produção.

Enquanto etnografia visual, tanto o filme como a fotografia, encaminham-nos para os objetivos centrais deste estudo, visto que ambos visam transmitir experiências, sensações, relatos, etc.

A relação entre a imagem e etnografia é antiga, sendo inicialmente utilizada como mero elemento de acompanhamento e ilustração da escrita na estratégia etnográfica, para, posteriormente, passar a assumir um papel de relevo como meio de investigação e problematização na própria antropologia.

A etnografia visual caracteriza-se, assim, pela produção, que consiste no uso e produção de material visual próprio (fotografias, vídeos, filmes), viabilizando estes instrumentos como a forma mais efetiva e completa na captação da realidade cultural dominante. Estes meios ganharam mais projeção devido à crescente facilidade no acesso à tecnologia, permitindo uma difusão mais rápida do próprio conhecimento etnográfico.

Numa entrevista intitulada “Looking for others”, realizada por Mihai Andrei Leaha, cineasta e antropólogo, a David MacDougall, uma figura proeminente no ramo da antropologia/etnografia visual, MacDougall afirmava que a antropologia visual se afasta da antropologia tradicional, institucionalizando-se como um campo de estudo em si mesmo (MacDougall, 2017).

No âmbito desta pesquisa torna-se preponderante definir a etnografia enquanto ciência aplicada, nomeadamente qual a postura que a etnografia deve assumir enquanto perscrutadora de uma mudança sociocultural.

A etnografia enquanto ciência aplicada tem sido desenvolvida para a “utilização dos dados, perspectivas, teorias e métodos antropológicos para identificar, avaliar e resolver problemas sociais contemporâneos” (Kottack, 2007, *in* Sousa, 2014:70).

Nas palavras de Willigen, a etnografia aplicada constitui-se numa “rede de

processos, baseada em pesquisa e métodos instrumentais que produzem mudança ou estabilidade em sistemas culturais específicos através do fornecimento de dados, de ação direta e / ou à formação de políticas” (Willigen 1986, *in* Sousa, 2014: 71).

Uma outra noção construída na esfera da aplicabilidade da etnografia é a de “etnografia prática”. Esta noção foi desenvolvida por Ervin (Ervin, 2000) como forma de designar uma realidade etnográfica exterior ao plano académico, extravasando os limites teóricos para uma aplicabilidade na esfera da ação, envolvimento e administração de programas ou projetos.

Nas palavras de Ervin é possível estabelecer uma ligação dual entre a etnografia académica e a etnografia aplicada, subjacente à ideia de construção de uma nova abordagem teórica e ao desenvolvimento de novos processos metodológicos, estabelecendo-se assim uma relação contínua entre ambas (Ervin, 2000; Sousa, 2007)

Vários estudos indicam que a etnografia, enquanto método de pesquisa hermenêutica e transdisciplinar na esfera de desenvolvimento de ações públicas e, até mesmo, empresariais, vem-se articulando num caminho de intervenção na própria esfera social. (Salgado, 2015)

Atualmente, as universidades surgem como elo com a sociedade, constituindo centros de investigação que permitem o desenvolvimento de estudos relacionados com as atuais problemáticas que nos encarceram.

Partindo da ideia que o conhecimento etnográfico se situa numa linha de fronteira perante outras disciplinas do conhecimento científico, estas têm vindo a procurar na etnografia uma forma de validar uma abordagem prática na resolução de determinados problemas sociais.

O estudo etnográfico que se pretende desenvolver nas regiões acima referidas encontra-se inserido na área da antropologia aplicada na medida em que serve como elemento agregador face a um projeto de inovação na área do artesanato têxtil, com vista a colmatar os problemas que atualmente a região enfrenta, tanto ao nível da sustentabilidade do artesanato, como ao problema de falta de investimento e captação de recursos no interior do país.

Mediante o que foi referido anteriormente importa definir os parâmetros da aplicabilidade da etnografia neste estudo em específico, assim como determinar de que

forma a etnografia pode ajudar a suprir os atuais problemas ligados ao artesanato têxtil na Guarda.

Hoje a etnografia assume particular destaque enquanto meio que permite alavancar novos caminhos na construção de soluções e resolução de problemas prementes na sociedade, assim como na exploração à aprendizagem para a capacitação de novos recursos.

A etnografia surge aqui como estudo base, numa tentativa de reinventar a cultura dos lugares ligados à tecelagem, de forma a criar valor económico e social.

Numa altura em que o presente se define acelerado e disperso importa, mais do que tudo, destacar as raízes da nossa identidade e o nosso sentido de pertença contra o espectro voraz da globalização.

Sabemos que ao longo do tempo a etnografia passou por uma “crise de representação”, o que levou à própria reconfiguração dos seus paradigmas, tendo como consequência a multiplicação das suas opções de representação.

Em parte, como consequência do pós-modernismo, a etnografia estendeu-se para lá dos limites da escrita, abrindo portas para uma dimensão mais reflexiva e experimental no que diz respeito à prática etnográfica.

A etnografia, assim como outros métodos utilizados em ciências sociais, sempre deu primazia à linguagem escrita como forma de descrição e compreensão da realidade subjacente, facto que levou à desvalorização de outros meios de representação, nomeadamente as imagens. Contudo, atualmente face à reestruturação dessas práticas etnográficas, assistimos a um engajamento mais ativo nas questões prementes da realidade etnográfica.

Esta nova realidade permitiu que estes novos meios de representação – fotografia, filme, desenho, tecnologias informáticas -, perspectivados numa esfera mais artística, assumissem uma nova função, não como meios subordinados, mas sim como catalisadores de uma transformação e reflexão da realidade presente. A este respeito importa afirmar aqui o papel da arte na interpretação da realidade, através da comunicação de uma dimensão que a linguagem, tanto escrita como falada, não consegue, superando desta forma a ideia de uma etnografia neutra e separada da realidade (Panfili, 2012).

Etnografia e Arte caminham assim na mesma direção, rumo a uma compreensão e descrição do mundo, podendo surgir daqui um encontro e complemento entre ambas.

Foi através da Etnografia Visual que encontramos uma nova linguagem estética entre o conhecimento etnográfico e comunicação, assim como um novo desafio, em parte político, ao tentar encontrar uma nova forma de interpretação e ligação à realidade, que advém, em parte, da interação social presente neste contexto de investigação, afirmando-se aqui a necessidade em “organizar e revisitar a memória para a criatividade – a criação de novas formas, de novas abordagens; empreender a reflexão de modo a melhor as fundamentar, a entender as passagens, marcadamente ritualizadas, e a proceder à inserção do novo no historicamente estabilizado” (Ribeiro, 2004).

MacDougall (MacDougall, 1998) afirma que a passagem de um método assente na escrita para outro, assente na imagem, imagem-e-sequência como suporte, implica uma nova abordagem para a própria conceptualização científica em etnografia.

No caso particular do cinema como método de pesquisa etnográfica, este implica um “tipo de conhecimento mais específico que abstrato, mais direto e experiencial, relacionado com os dados sensoriais, a memória e a introspecção, invertendo assim a hierarquia logocêntrica tradicional da passagem da explanação para a descrição e finalmente para a experiência, que a escrita ensaística – não a literatura – reproduz” (Rapazote, 2007).

Sarah Pink (Pink, 2001) define esta nova forma de atuação da etnografia como “Abordagem Reflexiva”, caracterizando-o como forma de reivindicação perante a utilização dos meios audiovisuais como forma de compreensão e caracterização do conhecimento por meios (não) verbais.

A escolha do filme e da fotografia enquanto método da etnografia para este trabalho permitem-nos evidenciar um olhar que vai para além de uma análise linear e discursiva, focando-se assim no artesanato têxtil e, na tecelagem em particular, numa dimensão mais disruptiva.

O filme e a fotografia afirmam-se também como técnica de registo, fonte documental, produção simbólica, assim como visão de uma determinada estrutura de valores no que concerne às aspirações coletivas, sendo que estas fazem parte do próprio olhar antropológico. A imagem/imagem-e-sequência surge como método que visa adotar uma postura mais dinâmica, criativa e interdisciplinar numa lógica entre criatividade e

inovação.

Recorremos ao filme etnográfico por assim entendermos que se trata de uma interpretação dinâmica do real, ou seja, um tratamento artístico da imagem na impressão da realidade, atentando posteriormente nas significações que daí advém

Para além da análise dos estudos científicos precedentes, recorreremos, às fontes orais, entrevistas semiestruturadas, bem como à observação direta da produção da tecelagem manual e das técnicas envolventes.

As entrevistas têm aqui a função de auxílio enquanto método que permite aprimorar o nosso conhecimento sobre o tema, de modo a selecionar os procedimentos mais convenientes para a posterior interpretação da investigação etnográfica, assim como antever caminhos para a própria produção audiovisual, enquanto fonte de informação.

Sendo que parte do objetivo deste trabalho centra-se na perpetuação do conhecimento deste ofício para a sua projeção nos moldes atuais de inovação empresarial, entendemos que o filme e a fotografia enquanto parte do processo de documentação histórica, e luta contra o esquecimento, o vazio e o abandono, apresentam-se como parte fundamental na procura de novas formas de revitalização destas regiões, numa busca ambígua entre identidade, inovação e sustentabilidade

O presente estudo surge assim como uma composição entre texto, filme e fotografia, numa proposta de conjunção de texto, imagem, imagem-e-sequência, como forma de transmitir o conhecimento etnográfico, que se firma pela representação da tecelagem na sua prática temporal e espacial, revelando as histórias que foram silenciadas, descrevendo e transmitindo a leitura entre paisagens, pessoas, onde presente e passado se assimilam na tentativa de formulação de um caminho que firme as bases para a perpetuação desta prática.

Deste modo, este trabalho compreende:

- uma parte escrita, de modo a empreender uma descrição da realidade do artesanato têxtil no distrito da Guarda, nomeadamente quais os seus intervenientes, práticas, tecnologia, técnicas e formas de produção;
- recolha de memórias e narrativas locais, com recurso à fotografia e ao filme etnográfico, que evidenciam as transformações sociais e económicas que se operaram levando à retração das redes e das relações perante a prática

artesanal da tecelagem manual, assim como demonstram de que forma o saber técnico se transmitiu ao longo de gerações

- uma reflexão sobre a importância da preservação patrimonial das atividades artesanais, como forma de perpetuação das identidades coletivas da região, assim como da sua respetiva afirmação cultural. Sobre este propósito assume-se de crescente importância reafirmar o papel destas atividades de forma a constituírem-se novos atrativos para a região em estudo.

Com estas componentes pretende-se documentar o património cultural do artesanato têxtil através das práticas etnográficas, no distrito da Guarda: práticas, histórias pessoais, narrativas sociais, em torno do artesanato têxtil em Portugal.

Relativamente à região em estudo, damos conta de um notório empobrecimento histórico-cultural, assim como socioeconómico, sendo essencial o reforço da identidade das localidades da Beira Interior, passando este pelo conhecimento da sua história, que se apresenta estreitamente ligada a toda a fileira de lanifícios.

A identidade da zona da Guarda e, mais concretamente, das localidades que nos propomos a estudar, passam consequentemente pelos lanifícios. No entanto, para que essa identidade se possa estabelecer, numa assunção clara entre passado, presente e futuro, torna-se necessário dar a conhecer as características essenciais que a distinguem por si só de outra(s) identidade(s).

Desta forma, sem esquecer o contributo efetuado por outros autores em relação à presente temática, é essencial apostar na promoção de novos estudos, de preferência interdisciplinares, como é o caso do actual estudo que nos propomos a desenvolver, de modo a escrutinar novos caminhos e antever futuras necessidades.

Em Portugal, o linho e a lã foram responsáveis pela origem das primeiras produções artesanais. A produção laneira, afastada do litoral, desenvolveu-se nas regiões com forte tradição pastoril, centrando-se na região da Serra da Estrela e Alentejo.

A região da Beira Interior e, particularmente, a zona confinada à Serra da Estrela, destacou-se pela rede extensa de produção de lanifícios, afirmando-se esta pela conjuntura do seu “espaço natural”, ou seja, pelas suas diversidades – superfícies de planícies e longos cursos de água. Além disto, a própria montanha serviu de recurso ao

gado, propiciado pelos pastos naturais, sendo um ponto de encontro dos trajetos de transumância nacional e peninsular, providenciando a si a matéria-prima – a lã – necessária ao desenvolvimento desta indústria, assim como os recursos necessários para o seu desenvolvimento, nomeadamente a água.

Estes fatores contribuíram inquestionavelmente para a afirmação desta região como centro lanheiro especializado no contexto nacional.

Na região da Guarda a localização de uma “indústria” de artesanato têxtil explica-se pela subocupação de mão-de-obra e pela abundância de matéria-prima, onde a criação de gado e pastoreio permitiram o acesso direto à lã para o uso nas rodas de fiar e nos teares, facto que se potencializou através da posterior instalação de redes hidráulicas na região.

Atualmente, a presença da atividade na região é muito escassa, tal como referem os autores Medeiros e Lopes, “hoje a tecelagem manual constitui apenas uma reminiscência do passado” (Medeiro & Lopes, 2000 in Panfili, 2017: 13).

3. Revisão da Literatura

No que concerne ao estudo particular da região da Guarda, focar-nos-emos na tecelagem manual/tradicional, dado que se apresenta como a prática mais característica desta região.

Grande parte dos estudos sobre o artesanato têxtil em Portugal foram desenvolvidos nas regiões marcadamente reconhecidas pela sua tradição nesta área, como o Alentejo e Trás-os-Montes. No entanto, como referido anteriormente, a região da Guarda também deteve destaque a nível nacional, sendo que parte deste estudo pretende perceber se existe a possibilidade de revitalizar esta atividade no futuro.

Os estudos que envolvem artesanato têxtil e tecelagem manual em Portugal são extensos, facto que se evidencia por tratar-se de uma atividade milenar.

Poderíamos aqui abordar a tecelagem mediante várias perspetivas, no entanto perante os objetivos assentes neste estudo focar-nos-emos essencialmente na sua dimensão etnográfica. Convém, antes de mais, referenciar alguns investigadores, cujo trabalho contribuiu para o reconhecimento da tecelagem manual, enquanto marco da

cultura popular portuguesa, devendo com isto destacar António Capão, José Leite de Vasconcelos, Jorge Fernandes Alves, Benjamin Enes Pereira, entre tantos outros.

Além disto, há que referenciar o contributo literário de Ferreira de Castro (Castro, 1947), cuja obra literária intitulada “A Lã e a Neve”, representa uma referência à realidade vivida pelos pastores e pelos tecelões da Serra da Estrela, que se encontra descrita, em parte, no seguinte excerto:

“No começo do Verão, antes de demandar os altos da serra, ovelhas e carneiros deixavam em poder dos donos, a sua capa de Inverno. Lavada por braços possantes, fiada depois, a lã subia, um dia, ao tear. E começava a tecelagem. O homem movia, com os pés, a tosca construção de madeira, enquanto as suas mãos iam operando o milagre de transformar a grosseira matéria em forte tecido” (Castro, 1947).

Sob o ponto de vista de várias áreas de diversas disciplinas científicas, a saber - História do Artesanato Têxtil, História da Indústria e Tecnologia Têxtil, História da Tecelagem, Etnografia - são vários os estudos que nos dão conta do panorama português em relação ao artesanato têxtil no geral e, disto para a tecelagem manual nos moldes tradicionais.

Em primeiro lugar, como base de estudos sobre tecnologia têxtil destacamos os seguintes trabalhos “Etnologia: Tecnologia Tradicional Portuguesa: O Linho”, de Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamin Pereira, publicado em 1978, constituindo-se como obra preponderante na coleção de Tecnologia Têxtil do Museu Nacional de Etnologia; “Tecnologia Tradicional: Pisões Portugueses”, de Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, dedicado este à ultima fase do tratamento da lã (Oliveira 1978; Veiga & Galhano, 1977).

Como obra introdutória para o presente trabalho temos a obra “Têxteis: Tecnologia e Simbolismo”, de Benjamin Enes Pereira e ainda, do mesmo autor, “Subsídios para o estudo da fiação e tecelagem em Portugal” (Pereira, 1961).

Assume-se pertinente destacar a obra etnográfica “Relíquias da tecelagem: estudo de etnografia”, de António Capão, que nos dá conta de aspetos determinantes quanto à etnografia no campo da tecelagem, nomeadamente a nível das histórias e cantares populares que envolvem esta prática artesanal (Capão, 1993)

Sobre a tecelagem na região da Guarda e, particularmente sobre as regiões a que

nos propusemos a estudar, deparamo-nos com a escassez de fontes concretas, onde apesar da forte tradição têxtil, esta sempre esteve ligada a uma tradição carateristicamente doméstica, realizada por mulheres, resultando isto numa falta de documentação evidente. Apesar disso, a obra “A Rota da Lã Rota da lã translana: percursos e marcas de um território de fronteira: Beira Interior (Portugal) e Comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha) da professora Elisa Pinheiro (Pinheiro, 2008) e da sua equipa, retrata, ainda assim, aspetos relevantes, dos quais nos cabe salientar o enquadramento geográfico e socioeconómico que engloba parte da região da Serra da Estrela, e que se assumiu preponderante para o desenvolvimento particular do tecelagem nestas regiões, referenciando aspetos que vão desde a rota da transumância, assim como a rede hidráulica, essenciais para a obtenção e desenvolvimento de uma das matérias-primas mais utilizadas no processo da tecelagem da região– a lã. Esta obra dá-nos conta do processo histórico da indústria têxtil na região da Beira Interior, que, apesar de incidir substancialmente na Covilhã, referencia a importância de Belmonte e Manteigas, duas das regiões que a nosso estudo se propôs pesquisar.

É de se fazer notar que a maioria das obras acima apresentadas foram produzidas entre as décadas de 60/70, com exceção desta última, sendo que face a estudos e trabalhos mais recentes é conveniente destacar a Tese de Mestrado em Design Industrial “Produção artesanal nos lanifícios: uma proposta de inovação”, de Sérgio Gonçalves (Gonçalves, 2005). Esta dissertação representa um estudo de caso sobre a indústria dos lanifícios tradicionais realizado na região confinada à Beira Baixa, dando a apresentar uma novas formas de inovação de forma a potencializar a oferta dentro da produção artesanal de tecidos de lã, visando a criação de novas oportunidades e benefícios económicos numa área geográfica fortemente caracterizada pelo fenómeno de desertificação.

Outro dos estudos que se assume preponderante para esta investigação, enquadrado também este nos estudos realizados mais recentemente, trata-se da Tese de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, da autoria de Ana Isabel Albuquerque, intitulada “Museus feitos têxteis: comunicar o património laneiro na Beira Interior e Alto Alentejo (Albuquerque, 2012). As novas ferramentas de dinamização local e regional”. Neste trabalho a autora faz referência ao papel dos museus enquanto catalisadores de dinamização local e regional, questionando de que forma podem estes discorrer em novas formas de atuação que englobem um sentido de dever e serviço para

com a comunidade. Ao focar-se nos museus têxteis, a autora refere-nos a importância do Museu de Tecelagem dos Meios, região que visamos estudar, enquanto instrumento de valorização patrimonial local e regional. Além disto, este estudo dá-nos conta do processo histórico que englobou a formação da indústria têxtil na região da Beira Interior.

Apesar dos estudos etnográficos desenvolvidos por vários autores relativos à produção de tecelagem manual, e, assumindo aqui a relevância científica dos mesmos, importa afirmar que relativamente aos objetivos dispostos neste trabalho, assim como à região a que nos propusemos a estudar, não existem estudos científicos evidentes sobre o tema. Convém, no entanto, destacar aqui alguns estudos etnográficos sobre tecelagem manual, realizados no Alentejo, Coimbra e Algarve respetivamente, sendo estes “O vaivém do tear. Etnografia urdida no concelho de Abrantes” (Panflini, 2017), “A tecelagem artesanal na freguesia de Almalaguez: elementos para a sua caracterização etnográfica e socioeconómica” (Caetano, 1998) e “A tecelagem tradicional no Algarve: a última tecedeira da Serra de Monchique” (Pereira, 2012). Apesar destes estudos também se centrarem na caracterização da tecelagem tradicional das regiões acima destacadas, este trabalho destaca-se não só pela região em estudo, mas também pela componente criativa que lhe está associada, nomeadamente os conceitos ligados às indústrias criativas com o intuito de revitalizar estas regiões, através da reflexão entre os conceitos de inovação e criatividade.

4. Estrutura da dissertação

A estrutura da dissertação, reflete o conteúdo apresentado em cada capítulo, a saber:

O capítulo 1 apresenta uma definição de artesanato, nomeadamente as dificuldades apresentadas na caracterização de uma definição geral e ambígua para artesanato. De seguida, faz-se referência à economia criativa, na medida em que esta se apresenta preponderante na promoção da cultura e criatividade, assim como na própria revitalização do património. Por último, dá-se destaque à temática assente na sacralização do património rural, nomeadamente através do papel dos museus, tendo como o exemplo o Museu de Tecelagem dos Meios.

No capítulo 2 é descrito o artesanato têxtil da região em estudo num contexto

histórico, apresentado também as suas características primordiais. De seguida, é feita uma descrição relativa aos diferentes tipos de teares existentes, assim como do processo envolvente na tecelagem manual. No ponto seguinte, faz-se um levantamento do contexto histórico da produção de lanifícios, assim como do processo decorrente na transformação da matéria-prima bruta – a lã, até ao produto final acabado – o tecido.

No capítulo 3 é realizada uma introdução à importância da recolha das narrativas individuais para a construção do discurso e da pesquisa etnográfica, bem como para a construção da memória coletiva da região em estudo, sendo que nos pontos seguintes se revela o resultado das entrevistas, do registo fílmico, bem como da observação direta, decorrentes em cada região específica em que este estudo incide.

No capítulo 4 é descrito o processo que envolveu o registo fílmico, nomeadamente o plano de trabalho, o argumento, o guião criado, bem como os problemas, a estrutura e o resultado final.

Conclusões finais, referências bibliográficas e os respetivos anexos são ainda parte constituinte deste estudo.

Capítulo 1 – Conceitos e contextos

“Hemos de reivindicar que el término patrimonio haga alusión a las personas, y que la investigación del patrimonio sea clarificar a las personas cómo viven, su existencia y por qué hacen unas cosas y no otras. El sujeto del patrimonio no es el Estado, no es el grupo, porque la cultura no es homogénea, no todos los individuos de un grupo son iguales, sino que son muy distintos. Es preciso ser rigurosos, cuando hablamos de cultura, para entender lo que es patrimonio y, además, ser contundentes referenciando toda nuestra aportación sobre el patrimonio a las formas de vida de las gentes, de los individuos, grupos y subgrupos. Todos éstos son los depositarios del patrimonio, no los museos, ni las entidades públicas, o los colectivos en abstracto.”

José Luis Garcia,

Reunião preparatória dos textos de apresentação e comunicação sobre cultura popular

1.1. O Artesanato

Os estudos sobre artesanato têm sido desenvolvidos por várias áreas, nomeadamente pela sociologia, antropologia e história, além de que tem sido alvo de várias investigações e intervenções, quer políticas, económicas ou culturais, por órgãos políticos, institutos e instituições de apoio à inovação. Este crescente interesse pela temática do artesanato deve-se, em grande parte, à tentativa de desenvolvimento e perpetuação das práticas artesanais como forma de promover o desenvolvimento rural.

Nas sociedades industrializadas, por força do crescente maniqueísmo entre as exigências de um consumo ordinário e a tentativa de subsistência, esta atividade traduz-se em “artesanato residual” ou “arte”, produzida em pequenas quantidades, onde o cunho pessoal e a identidade do artesão/artesã permanecem como parte fulcral em todo o processo.

A definição de artesanato apresenta-se controversa, no entanto com a sua crescente valorização ligada à crescente importância no domínio patrimonial, esta definição apresenta-se atualmente como fator relevante, em parte devido ao revivalismo do artesanato como nova tendência de afirmação dos contextos rurais.

Segundo Duran a definição de artesanato é bastante difícil e porosa, nomeadamente porque para alguns autores a definição de artesanato não pode englobar o contemporâneo, o novo como parte deste (Duran, 2006 *in* Neves, Maria Manuela, Ferreira, Ângela Augusta de Sá., Rodrigues, Cristina S., Teixeira, S. F. C. F., 2011)

Em Portugal, na segunda metade dos anos noventa surgiram mudanças estruturais que permitiram a elevação de um novo estatuto face às práticas artesanais, promovendo assim uma nova organização e estruturação das mesmas. A criação do PPART – Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais e a posterior definição de uma base legal para o setor com diploma que publica o Estatuto de Artesão e da Unidade Produtiva Artesanal (Decreto-Lei nº 41/2001, de 9 de fevereiro).

Este diploma definiu de forma clara as fronteiras entre atividade artesanal, artesão e unidade produtiva artesanal. Deste modo, segundo o artigo 4º do referido Decreto-Lei: “Designa-se por atividade artesanal a atividade económica, de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confeção tradicional de bens alimentares.”.

Ainda que atualmente não exista uma definição ambígua para o artesanato, este deve ser discutido como um processo em si mesmo inserido numa dinâmica cultural. Segundo Canclini, “necessitamos, portanto, estudar o artesanato como um processo e não como um resultado, como projetos inseridos em relações sociais e não como objetos voltados para si mesmos” (Canclini, 1983, citado por Silveira & Cunha, 2001).

Um dos aspetos cruciais do artesanato é a sua relação com a culturas e as matérias-primas encontradas numa determinada região. Borges refere-se ao artesanato da seguinte forma:

“o artesanato é um património inestimável que nenhum povo pode se dar ao luxo de perder. Mas esse património não deve ser congelado no tempo. Congelado, ele morre” (Borges, 2003 *in* Rocha & Rodrigues, 2011: 4).

Nesta medida, analisar o património ligado ao saber artesanal não se assume como

tarefa fácil, sendo que é necessário analisar toda a sua complexidade. Em primeiro lugar a prática artesanal, enquanto parte integrante de uma cultura popular, é um recurso que se vai herdando, constituindo-se como recurso intrínseco à sustentação financeira das pessoas que o trabalham. No entanto, esta prática artesanal não é estanque, modifica-se ao longo dos tempos, e assume por si novas formas de atuação. Desta forma, temos de constatar que os aspetos mais tradicionais do património devem coexistir com a própria inovação, na medida em que esta faz parte da própria evolução do “saber fazer”, integrando assim toda a parte simbólica ligada ao património.

Assume-se preponderante estudar o património artesanal enquanto construção social inserida na matéria de ativação do próprio “património etnológico”, que se transmite segundo a aprendizagem que lhe é intrínseca, mutável no tempo. Os estudos sobre património artesanal e, principalmente, os estudos etnográficos sobre artesanato devem inserir-se sempre na lógica de conservação do conhecimento enquanto parte integrante da evolução das necessidades do próprio sistema social ao longo do tempo.

Nesta lógica, e para este estudo em particular, a relação entre artesanato e design demonstra-se como uma solução plausível, isto se quisermos atender à lógica de conservação das práticas artesanais numa sociedade em constante mutação. Aliás, os estudos de base etnográfica em estreita ligação com o design, têm sido amplamente desenvolvidos como forma de combater o esmorecimento da atividade, numa lógica de conservação do património e, ao mesmo tempo, de adaptação às constantes exigências sociais no âmbito de uma economia criativa.

1.2. A Economia Criativa

A cultura apresenta-se em várias esferas da vida social, contudo, é, atualmente, na dimensão económica que esta tem sido alvo de particular atenção. Sobre este ponto de vista, o conceito de indústrias criativas e economia criativa surge em debate generalizado, mediante uma perspetiva que assente na relação entre economia e cultura.

A evolução da sociedade pressupõe uma interpenetração da cultura na economia e vice-versa, e entre economia e criatividade, num caminho que se foi estreitando através dos contributos da inovação e da criatividade para o desenvolvimento cultural, social e económico.

A economia criativa tem como pressuposto uma economia baseada em atividades

assentes particularmente na criatividade, talento e habilidade manual, o que pressupõe, desde já, produtos ligados à propriedade intelectual, incorporando assim o artesanato tradicional, design, moda, até às mais complexas malhas produtivas das indústrias criativas.

Vários são os indicadores e relatórios de agências internacionais que demonstram a economia criativa como um dos sectores mais dinâmicos na economia global. A este propósito, estima-se que atualmente as indústrias criativas com cerca de 2,6% do PIB total da União Europeia, empregando mais de cinco milhões de pessoas espalhadas pelos 27 Estados-Membros da União Europeia (Comissão Europeia, 2010).

As atividades criativas aglomeram em si o potencial de cocriadoras ao afirmar o bem-estar e felicidade comum, dado possibilitarem a criação de soluções inovadoras nas comunidades locais.

As indústrias criativas têm adquirido um papel central nas políticas para o desenvolvimento económico local e regional, através dos impulsos positivos no crescimento económico, na competitividade, no emprego e na inovação.

A este propósito, importa referir que a cultura se demonstra como catalisadora de novos impulsos positivos na economia e no desenvolvimento social, sendo que as indústrias criativas têm ganho especial relevo através da dinamização cultural, assente na criatividade e inovação.

Atualmente, a aposta nas indústrias criativas tem adquirido particular destaque nas políticas europeias, vistas como fator preponderante para o desenvolvimento sustentável e, consequentemente, para a dinamização e preservação do próprio património cultural.

François Matarasso, autor de reflexões sobre “Community Arts” e “Participatory Arts”, defende que o consumo e a produção de bens culturais assumem-se relevantes enquanto potencializadores de utilidades económico-sociais, na medida em que geram emprego, inclusão e coesão. (Matarasso, 2017)

A cultura surge assim como estratégia de renovação das economias locais, que engloba um maior envolvimento e participação cultural, de forma a integrar sectores sociais jovens, apoiando-se na criação e reabilitação de novas infraestruturas e equipamentos, de modo a gerar novas competências culturais.

O fomento de práticas artísticas pode gerar e potencializar o sentido de comunidade, contribuindo, por sua vez, na criação de um ambiente mais inclusivo, fator preponderante para o aumento do próprio capital social – questão fundamental quando

falamos em desenvolvimento.

Devido à crescente mudança de paradigmas no setor económico e social, integrando consequentemente novos conceitos embrionários entre uma nova conceção de cultura, sociedade e economia, demonstra-se que tem havido uma crescente alteração ao nível da difusão e importância da cultura e do património no fomento de uma economia mais competitiva e dinâmica, numa sociedade em permanente transformação. Desta forma, importa clarificar que as indústrias criativas se afirmam como um sector-chave na resposta à crescente inovação no panorama económico e social.

A crescente globalização demonstra a importância de assumirmos uma consciência diferenciadora na uniformização, sendo que as políticas culturais se apresentam como uma ferramenta útil na revitalização da sociedade, principalmente quando essas políticas atuam sinergicamente com políticas económicas e sociais. No entanto, é preciso não descurar a importância do apoio da administração pública neste sentido, assumindo-se como fator determinante para a capacidade de manutenção deste processo de reabilitação, através da legalização e criação de incentivos financeiros e logísticos.

A construção da noção de cultura como fator de desenvolvimento económico e social permite um desenvolvimento sustentado em pilares baseados numa nova sustentação económica, criando novos paradigmas no nível de competitividade e afirmação de uma identidade regional no panorama do próprio desenvolvimento nacional.

As atividades criativas estão relacionadas a uma ótica de promoção da criatividade, numa lógica de reforço do capital criativo, assim como de reforço de uma marca associada ao território onde se inserem. Estas atividades potencializam o dinamismo regional, criando um novo pressuposto entre dinamismo e competitividade.

Deste modo, os festivais, eventos de promoção de talento, eventos de celebração, feiras de artesanato desenvolvem a economia criativa, e trabalham na produção do dinamismo e projeção cultural local, estando isto inerente a uma estratégia de desenvolvimento regional.

Apesar disto, o país precisa de definir ainda estratégias no sector cultural que incorram numa programação mais auspiciosa, ou seja, que incorram no desenvolvimento e promoção da cultura e inovação, identificando atividades criativas a nível nacional e adotando políticas que atuem nesse mesmo sentido.

É importante referir que as atividades ditas criativas não são apenas uma poderosa atração para a economia, nem um polo magnético para o que denominamos como a nova

“classe criativa”, estas assumem-se também como criadoras e geradoras de criatividade, um espaço de oportunidades para uma produção baseada na qualidade.

Importa ainda referir que, a economia criativa, assente no desenvolvimento das indústrias criativas, pode ser estrutural nas questões de desenvolvimento de regiões afetadas pela desertificação, como é o caso da região em estudo. Sobre esta questão, torna-se importante definir um conjunto de políticas públicas que atentem na “criação de um ambiente propício à emergência de novas atividades culturais e de um tecido industrial mais denso no sector criativo” (Costa & Babo, 2006).

Como referido anteriormente, o artesanato, enquanto parte integrante no domínio das atividades criativas, torna-se estruturante na consolidação de uma economia criativa na região em estudo. Em primeiro lugar porque valoriza o património, e, em segundo, porque atua na ordem do seu próprio desenvolvimento, não considerando esse património como sagrado e estanque, permitindo a viabilização do seu dinamismo, através da inserção do design, por exemplo, como forma de reforço da capacidade competitiva. Sob este ponto de vista, importa afirmar que este estudo etnográfico ao permitir um conhecimento das técnicas, dos valores e histórias veiculadas ao artesanato têxtil, permite ao mesmo tempo o seu desdobramento em novos moldes, integrando o passado num presente com futuro, permitindo a criação de novas empresas e iniciativas no contexto da promoção da inovação e do empreendedorismo, cujo estudo permite entender melhor os seus clientes e identificar novas oportunidades de capacitação.

Importa ainda afirmar que o investimento em torno desta atividade artesanal pode, além de incluir a própria comunidade residente, atrair camadas mais jovens com qualificação e recursos, que, por sua vez, atraem direta ou indiretamente o estabelecimento de outras economias de consumo, sendo isto uma parte determinante no próprio combate ao processo de desertificação, agilizando assim o incremento do “capital humano”.

É sabido que na Beira Interior, neste caso, a zona confinada à região da Guarda, as atividades artesanais assumem uma posição de destaque a nível económico e social, no entanto parte dessa posição tem sido gradualmente afetada pela entrada de produtos, cuja origem e mão-de-obra barata originam ritmos incompatíveis no mercado. Deste modo, torna-se necessária a construção de uma nova forma de inserção no mercado, que tenha por base a qualidade e inovação, cunho identitário e a versatilidade criativa. Para isto, é imprescindível aliar o artesanato ao design, no sentido de fomentar a economia criativa da região, atraindo assim novas gerações para estas práticas e combatendo a

catalogação da profissão de artesão como “mero exercício museológico” (Gonçalves, 2005: 10).

O design e o artesanato, enquanto atividades integrantes das indústrias criativas, podem permitir “o aparecimento de indústrias altamente pertinentes em regiões condenadas à desertificação, visto nessas regiões esta mão-de-obra especializada existir mais do que em qualquer aglomerado urbano. O produto resultante de uma medida desta natureza seria escoado para diversos mercados, visto a abrangência que o caracteriza permitir satisfazer consumidores de artesanato, mas também de produtos contemporâneos que se baseiam neste para o seu fabrico” (Gonçalves, 2005: 10).

1.3. A sociedade “pós-rural” e a sacralização do Património rural: reflexão sobre o caso particular do Museu de Tecelagem dos Meios

Antes de mais, esta reflexão sobre o processo de desruralização em Portugal assume-se pertinente na medida em que permite evidenciar as consequências da crescente implementação de medidas no que concerne às políticas de desenvolvimento rural, que originou, de entre outras coisas, um progressivo aumento da importância em torno da patrimonialização das zonas rurais, e que consequências práticas deteve isto na população residente e na evolução da dinâmica cultural e económica desses territórios. Centrando-nos na região da Guarda e, particularmente, no caso prático do Museu de Tecelagem dos Meios, uma das zonas abrangidas neste estudo, tentaremos refletir de que modo a construção do museu aplicado à tecelagem, se assumiu preponderante para o incremento da valorização do património confinado ao artesanato têxtil na região, assim como atender ao seu potencial para reforçar a economia criativa.

Sabemos que o processo de desruralização, iniciado por volta da década de 60, originou, nas palavras de Luís Silva, uma “atrofia socioeconómica” das áreas rurais, cuja tentativa de inversão levou ao incremento da implementação de várias políticas nacionais e comunitárias objetivando assim o desenvolvimento local dos meios rurais (Silva, 2008).

Por volta de 1960, as localidades rurais portuguesas enfrentaram um processo progressivo de perda demográfica, facto que inverteu a tendência de crescimento que se havia verificado desde finais do Antigo Regime. O fenómeno migratório, associado, principalmente, à perda continuada da importância da agricultura na economia, levou a

uma diminuição do volume de trabalho e, conseqüentemente, do número de trabalhadores. Este cenário levou, por sua vez, para lá do envelhecimento populacional, a um aumento dos terrenos incultos, à falência dos serviços, ao desmoronar do património e, por último, à diminuição da “malha” produtiva (Cavaco & Ramos, 1994).

A região da Beira Interior e, principalmente, a zona confinada à Guarda, foi uma das mais afetadas pelo então processo de desruralização. Atualmente, como se tem vindo a verificar, não só na região da Guarda, mas em todo território português afetado por este processo, existe uma crescente tentativa de inversão deste cenário, facto que acentuou a emergência da “ativação patrimonial” enquanto política integracionista e de desenvolvimento económico. Segundo isto e, parafraseando aqui a opinião encabeçada por Yves Champtier, “quer seja natural ou cultural, paisagístico ou arquitetónico, histórico ou artístico, o rico património dos territórios rurais europeus representa, efetivamente, um recurso a valorizar e a colocar ao serviço de um novo desenvolvimento.” (*in* LEADER Magazine, n.º 17, 1998, citado in Alves, 2004: 37)

Esta procura progressiva pela valorização do património rural assenta na ideia de valorização do seu passado de forma a revitalizar o futuro, através de uma nova dinâmica entre património e dinamização local, materializando-se isto em novas oportunidades económicas, nomeadamente na criação de emprego. Contudo, apesar dos benefícios visíveis desta “ativação patrimonial”, que, segundo Llorenç Prats (Prats, 2004), se afirma pelo processo de seleção de elementos alusivos à cultura, submetendo-os a uma exposição e sacralização, resultante da sua capacidade para representar uma identidade. Este panorama levou a uma emergência da noção de património, reportando-se assim a um conjunto variado de referentes. Este alargamento da própria noção de património pode ter aqui, contudo, um duplo significado, validando a opinião de vários autores, que afirmam que esta questão patrimonial, associada à implementação de políticas de desenvolvimento local e regional, intercede cada vez mais numa lógica de mercado, constituindo-se isto numa ativação patrimonial que não surge em consequência de uma ordem de afirmação identitária, mas sim numa lógica de ordem turística e comercial. (Silva, 2004).

A esta ideia está subjacente a conceção “produtivista” do património, entendido “como um recurso para o turismo cultural e para outras atividades económicas”, ou seja, “como uma mercadoria que deve satisfazer o consumo contemporâneo” (Pereiro, 2003: 234).

Em Portugal, assistimos a um progressivo aumento no aproveitamento turístico

das zonas rurais em favor do património, o que, se por um lado, acrescentou uma certa dinamização local, por outro lado insurgiu-se aqui a ideia das áreas rurais enquanto bens de consumo do mundo contemporâneo.

A aldeia dos Meios, integrada neste estudo, surge aqui como elemento a estudar relativamente aos recentes investimentos, feitos através de políticas municipais de desenvolvimento rural, que levaram à criação do atual Museu de Tecelagem.

A edificação do museu em 2006, numa antiga fábrica de tecelagem, surgiu como forma de evidenciar o património relacionado ao artesanato têxtil, caraterístico da região. Segundo a ideia desenvolvida por Prats (Prats, 2004), podemos estar aqui perante uma situação de “musealização da frustração”, na medida em damos conta de um processo em que a própria região perde o que em tempos constituiu a base do seu sustento e que, anos mais tarde, através da denominada ativação patrimonial, procura a reconstrução da identidade através do próprio desenvolvimento económico.

A Nova Museologia assenta na ideia de que os museus devem estar ao serviço das populações e dos cidadãos, sustentando-se isto numa participação ativa das comunidades locais na própria conceção e gestão museológica (Alonso, 1999, *in* Silva, 2012: 4). Contudo, na maioria dos casos isto não se verifica, pois, a maioria dos mesmos surgem para cumprir apenas a sua função económica, descurando com isto a sua função social, no âmbito em que estes deveriam servir os interesses da própria população residente.

Desta forma, e, voltando aqui ao caso particular do Museu de Tecelagem dos Meios, urge assim levantar alguns questionamentos face à patrimonialização do artesanato têxtil, sendo importante discorrer sobre se, de facto, a construção do próprio museu serve como intenção clara à perpetuação da identidade, ou assenta apenas como base produtivista, ou, até mesmo, os dois.

Esta reflexão é preponderante, na medida em que permite evidenciar aspetos cruciais no desenvolvimento das regiões rurais, atentando na forma como a elevação de património contribui, ou não, para o bem-estar da população residente.

Assume-se também como relevante reivindicar o património enquanto alusão às pessoas, à sua existência, clarificando com isto que o património não é do Estado, mas sim das pessoas às quais alude. Deste modo, os projetos turístico-patrimoniais devem servir como base na criação de riqueza e postos de trabalho a nível local, sendo rentável para a comunidade e não apenas para a entidade que o gere, que, no caso dos Meios, a saber, a “empresa municipal”.

Sendo que este estudo faz parte de um projeto europeu, que discorre numa tentativa estratégica de desenvolver o artesanato têxtil na região da Guarda, é importante, antes de mais, perceber de que forma a população local pode e deve auxiliar na conceção e gestão do seu património, de forma a que os resultados atentem no bem-estar geral dos cidadãos residentes, não servindo apenas como matéria de consumo, mas sim como propósito identitário e de bem-estar social.

Se o estudo etnográfico sobre o artesanato têxtil surge com vista a clarificar a vivência, a forma de vida da população e dos indivíduos no concerne ao processo que envolve esta produção artesanal, assume-se, nesta lógica, que estes, enquanto depositários do património, devam ascender na sua participação. Até agora, estes têm sido postos à margem, ou, dito por outras palavras, não participado fugazmente nos processos de gestão e conceção dos projetos patrimoniais, como é caso do Museu de Tecelagem dos Meios.

Na nossa perspetiva, subsiste ainda uma lógica paternalista relativamente à população na qual subsiste o próprio património enquanto aspeto identitário, sendo por isso determinante a abertura de espaços de reflexão e debate sobre identidade cultural, ou de outro tema que se assuma de interesse para a população, de modo a que se criem espaços atrativos e de interesse significativo para a mesma.

O património em geral e, particularmente, o património que envolve o artesanato têxtil, deve assumir-se aqui com um duplo objetivo, um enquanto percursor de uma consciência social, outro enquanto estratégia revigorante dos territórios rurais, na qual deve assentar uma contínua transferência de conhecimento. A este propósito, a relação entre Comunidade - Universidades é imprescindível, no caso de querermos apostar na inovação e renovação das práticas.

Reiterando aqui a ideia já transmitida por Alain Bourdin “diz-me como tratas o património, dir-te-ei que sociedade és”, isto implica, entre outras coisas, a constante renovação patrimonial enquanto assimilação no tempo e no espaço de uma sociedade mutável, onde conflitos, interesses, práticas e representações sociais se vão permanentemente reconfigurando. Além disto, há que ter em conta que o “sucesso” – e, quando referimos aqui a palavra sucesso não estamos a defini-la numa lógica de produto/espetáculo enquanto sociedade obliterante, mas sim enquanto capacidade de obtenção de benefícios no domínio social e cultural - da elevação e defesa do património deve sempre ter em conta uma associação conjunta entre todos os intervenientes. Querendo com isto dizer que, não basta categorizar o património, sendo

que é necessária uma constante ação, para que os próprios fins não se esmoreçam com o tempo (Bourdin, 1986; Alves, 2004).

Este estudo antropológico vai ao encontro das questões relativas ao património rural imaterial, na medida em que surge com o intuito de recolher histórias, testemunhos tradições, oralidades que envolvem esta atividade em específico, enquanto prática inalienável de pertença pessoal e comunitária da região, afirmando-se imprescindível para a própria construção e manutenção da identidade coletiva e de herança social, assim como para a própria modelação de um quadro de referência à luz do qual se definirão novas estratégias de desenvolvimento e atuação.

Devido aos processos de mudanças constantes no território, que originam uma contínua reconfiguração dos meios rurais, a valorização do património rural tem vindo a revelar-se como fator primordial de salvaguarda, assumindo-se assim, importante tanto ao nível de reconfiguração do passado, como alavanca para o futuro. Subjaz assim a necessidade de interpretar o património rural enquanto componente de uma sociedade em risco, onde se assume de extrema importância “inventar meios novos e originais, aliando com determinação proteção e valorização dos bens patrimoniais num objetivo de revitalização dos territórios rurais” (Chiva, 1995, *in* Alves, 2004: 47)

Acresce com isto, a necessidade de estimular uma cultura do património que seja favorável ao mundo rural, arraigada da ideia de um passado nostálgico e, onde se assuma a necessidade estratégica de servir a população aí residente, visando “uma articulação eficiente entre políticas de ordenamento do território e conservação da natureza, de desenvolvimento rural, de desenvolvimento regional e de desenvolvimento urbano, nomeadamente em torno dos conceitos de cidade média e de rede urbana complementar” com o objetivo de promover uma nova relação urbano-rural” transformando as cidades em pontes efetivas entre as áreas rurais e o mundo exterior” (Ferrão, 2000: 53).

O Museu de Tecelagem dos Meios surge como recurso turístico, numa tentativa de servir um propósito de desenvolvimento local através do património, constituindo, além da memória coletiva, um potencial recurso para o futuro. Isto porque, a nosso ver, apesar de ser uma iniciativa que cumpre com o objetivo primário de demonstrar um passado coletivo, característico da região, carece ainda assim de uma estratégia integrada de desenvolvimento regional, que ultrapasse o mero interesse contemplativo/nostálgico, numa política por si só reducionista e, que esconde, ao mesmo tempo, outras potenciais virtualidades.

Apesar deste estudo ser marcadamente etnográfico, deve, contudo, assumir-se

como ponto de reflexão, na medida em que permita pensar e estimular a criação de um espaço onde se possa debater as questões acima levantadas, permitindo da mesma forma o engajamento ante novas possibilidades de pensar o património rural e, neste caso concreto, o artesanato têxtil.

O papel do museu tem sido ao longo do tempo subvertido, isto porque estamos perante uma sociedade mediática que privilegia o benefício cultural ligado à compensação do entretenimento, assumindo com isto um papel mediático. Segundo Luis Afonso Fernandez, o museu “tem sido propício ao culto da encenação da aparência e ao espetáculo e simulacro da cultura, mais preocupada com os valores efémeros do que com os conteúdos e os resultados a longo prazo” (Fernandez, 1993 *in* Pinheiro, 2002:115).

A par deste cenário, os museus continuam a procurar veicular a sua missão, ou seja, conservar o património, atentando na sua divulgação e investigação. Dada a crescente proliferação dos museus, torna-se imprescindível definir criteriosamente a missão e a mensagem veiculada a cada um, de forma a contrariar os modelos idênticos de todas as regiões que se querem afirmar culturalmente. Deste modo, cabe aos próprios museus alicerçar novas ferramentas de programação, baseados, por exemplo, em Centros de Documentação e Bancos de Dados e Imagens. A título de exemplo, é de ressaltar o Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, através da criação deste centro, enquanto método aglutinador do próprio Museu Têxtil, promoveu-se o desenvolvimento de serviços de apoio à revitalização da indústria têxtil¹. O trabalho desenvolvido através deste centro situa-se “no domínio de conservação ativa do património, que privilegia a valorização do conhecimento do passado, também pelas fortes implicações que terá no desenvolvimento actual e futuro” (Pinheiro, 2002: 1218).

No seguimento disto, podemos aqui discorrer sobre as atuais funções do Museu de Tecelagem dos Meios e, de que forma, estudos etnográficos sobre artesanato têxtil podem auxiliar na capacitação de novos recursos e desenvolvimento, na região em que este se insere. Uma das soluções poderia passar pela “reinterpretação de técnicas tradicionais com o intuito de criar produtos inovadores que recorram a estas para o seu fabrico.” (Gonçalves, 2005: 10). Ou seja, atentar nos processos de fabrico tradicionais com vista a criar novas soluções a nível do design de produto, por exemplo.

Outra solução poderia passar pela criação de um museu-escola, aliando as técnicas artesanais ao design, possibilitando assim a criação de novos produtos adaptados a novos

¹Veja-se a Revista Datatêxtil, Junho/Julho 1998.

segmentos de mercado, integrando as práticas habituais dos artesãos residentes nesta região e adquirindo ao mesmo tempo novas competências no setor. Desta forma, o património inerente ao artesanato têxtil transgrediria a fronteira confinada à contemplação em museus, ou enquanto depósito e “armazém”, passando a ser, simultaneamente, estudado, preservado, valorizado e reutilizado.

Capítulo 2 – o processo artesanal

2.1. O Artesanato Têxtil na região da Guarda

Devemos, antes de mais, referir que o artesanato têxtil engloba em si vários tipos de técnicas, que variam de região para região. Deste modo, artesanato têxtil engloba desde a matéria-prima até ao produto acabado, ou seja, os têxteis, como materiais tecidos, que podem ser obtidos por tecelagem (produtos tecidos), pela utilização de agulhas (malhas, rendas, bordados, entre outros), pela elaboração de nós (tapeçarias, tapetes), pela feltragem de filamentos de lã ou outros pelos de animais (feltro) (Pereira, 1985).

A zona da Serra da Estrela apresenta como traço principal no domínio económico uma forte concentração do setor têxtil. Este corresponde ao setor de maior tradição na zona, tradição essa que remonta ao início do século XII e às políticas de desenvolvimento industrial do país então empreendidas pelo Conde da Ericeira, tendo nessa altura criado diversos estabelecimentos na zona.

Nos anos setenta assistiu-se a uma crise no setor, tendo sido encerrados diversos estabelecimentos o que confluía numa libertação em grande escala de mão-de-obra. Este cenário, aponta para a crescente desvitalização socioeconómica e cultural nas zonas rurais, sendo que para uma intervenção informada e estratégica nos espaços rurais é necessário atentar nos elementos centrais que os caracterizam, nomeadamente os recursos e potencialidades suscetíveis de incrementar o fluxo de iniciativas que sejam, por sua vez, capazes de fixar a população residente.

Atualmente urge adaptar uma nova estratégia de animação económica que passe por revitalizar o artesanato têxtil na região. O estudo antropológico que iremos desenvolver, além de corresponder a uma necessidade de ativação do património inerente à região, visa também dar à população uma nova forma de participação na identificação das suas necessidades, levantamento dos recursos existentes, as competências, numa tentativa de mobilizar novas formas de organização que ajudem a captar o melhor desta atividade artesanal, capacitando-a assim para atrair novas unidades no setor.

Na demanda desta investigação, deparamo-nos com a tecelagem manual, enquanto prática de artesanato têxtil, como ponto de partida para a pesquisa e iniciação do objetivo deste estudo.

Os locais escolhidos para este estudo surgem da sua estreita ligação às minhas raízes, sendo que a minha família reside na aldeia de Videmonte e deteve em tempos uma forte ligação a esta prática artesanal.

A aldeia de Videmonte surgiu como primeira referência, tendo-se questionado a população residente se conhecia alguém que tecesse, ou que em tempos tenha tecido, e se sabia da existência de teares na aldeia.

Os residentes mostraram-se extremamente acessíveis, referenciando um conjunto de pessoas com as quais poderíamos falar e alertando para a importância da aldeia dos Trinta e Meios, como aldeias que também detinham forte tradição na prática da tecelagem, aldeias essas onde se fabricam os famosos cobertores do papa com a lã churra de ovelha.

Este primeiro contato foi preponderante na medida em que consegui antever caminhos possíveis e relevantes no seguimento da abordagem etnográfica, através de imagens, perspetivas e representações que poderia abordar para a realização do filme etnográfico, enquanto fonte documental. Manteigas, Gouveia e Seia estão também presentes nesta investigação, dada a informação encontrada durante a revisão de literatura, assumindo-se estas como indicadores da predominância do artesanato têxtil na região da Guarda.

A vila de Manteigas, por exemplo, representa um dos mais antigos locais de fabrico e tratamento de lanifícios. Aqui, a importância da criação de gado (pastoreio) serviu como recurso principal para a obtenção da lã.

A importância desta vila apresenta-se já no século XV, aquando da concessão de privilégios ao povo de Manteigas, pelos próprios oficiais do Reino, permitindo a este o privilégio de pastoreio em vários pontos do país, facilitando assim a condução do gado para as principais rotas de transumância, cujas zonas com maior incidência deste fenómeno no território português localizavam-se na Cordilheira Central (destacando-se a Serra da Estrela), na Beira Baixa e Alentejo (Trindade, 1981).

Convém com isto destacar que, a circulação de gado nesta faixa interior de Portugal representava os principais pontos de união dos “focos da indústria” têxtil (Garcia, 1986).

Sabemos que a transumância se apresentava regulamentada, “as entradas de gado eram definidas e nelas eram colocados funcionários encarregues da contagem das cabeças e do recebimento dos impostos. A dízima, por exemplo, não era paga a dinheiro, mas sim com cabeças de gado” (Trindade, 1886 in Sequeira, 2014: 41).

Em relação à produção de lanifícios, a sua relevância apresenta-se logo no século

XVI, onde, “em 1524, o rei D. Manuel I concede Alvará de Vedoria para que se fiscalizasse o produto, demonstrando que a produção seria em número suficiente para que exigisse a criação do cargo de Vedor na vila” (Sequeira, 2014)

Em 1679, surge a primeira manufatura, cujo objetivo seria a produção de sarjas e beatas, estando esta ligada à Covilhã, como forma de complemento na própria produção. No século XVIII, damos conta da existência de várias oficinas manufatureiras na região, de cariz essencialmente doméstico, como forma de aproveitamento das matérias primas locais, destinadas ao comércio local e regional. Aqui, é de antever que as oficinas constituíam, na altura, a base da atividade industrial.

Segundo os dados encontrados, em 1763, existiam em Manteigas, pelos menos 168 pessoas ligadas à produção de lanifícios. Segundo os mesmos dados, a fiação era quase exclusivamente realizada por mulheres, que se dedicavam parcialmente ao ofício, ao contrário dos cardadores, que se ocupavam inteiramente a esta atividade. Os tecelões, representavam na altura a “classe superior”, dado que possuíam um tear próprio, contemplando esta atividade com outros rendimentos.

É no século XIX que se assiste a um processo de inovação face à nova realidade em que se refletiu o expoente máximo da atividade com a construção do complexo industrial de São Gabriel, responsável pelo processo de produção da lã do início ao fim.

Na região de Seia o aproveitamento das quedas de água que descem das serras originou, desde cedo, uma vocação para a atividade ligada aos lanifícios, facto que se potencializou através dos numerosos rebanhos existentes no concelho, que levaram a uma obtenção facilitada da matéria-prima – a lã. Estipula-se que 15 % da população tenha estado ligada à indústria dos lanifícios, concentrada esta nos principais centros populacionais, Seia e São Romão. Além da indústria têxtil, assume-se pertinente destacar as fábricas de tapeçarias, confeções e malhas.

É importante destacar que quando falamos de indústria têxtil, consideramos esta indústria, dado o panorama económico existente na altura, em moldes artesanais, muitas vezes domésticos, destinada a suprir, de uma forma geral, as necessidades do comércio local e/ou regional.

Face aos dados apresentados anteriormente, é preponderante afirmar aqui o impacto da manufatura da lã nas regiões em estudo, sendo esta, juntamente com o linho, a matéria-prima mais utilizada na execução do artesanato têxtil.

Segundo Joana Sequeira, no seu livro *Pano da Terra: Produção têxtil em Portugal* nos finais da Idade Média, os primeiros ensaios sobre a distribuição geográfica dos principais centros têxteis em Portugal, durante os séculos XV e XVI, foram realizados pelos autores Luís Farinha e João Carlos Garcia (Farinha, 1978; Garcia, 1986; Sequeira, 2014).

Luís Farinha parte da identificação desses centros através dos dados relativos aos valores das sisas dos “panos de cor”, cuja cobrança era realizada pelos rendeiros em distintas localidades do almoxarifado da Guarda em 1435 (Farinha, 1978).

No entanto, estes dados apenas fazem indicação à comercialização dos panos, sendo que não há referência relativa à produção nos locais em questão.

Em relação ao estudo da produção têxtil em Portugal, o Museu de Lanifícios da Covilhã surge como um local de referência no âmbito da arqueologia da indústria têxtil da região. Este assume-se como museu território, visto que “procura abarcar, através da conservação, investigação e divulgação dos processos técnicos da produção dos panos de lã, toda a vivência económico-social e cultural”, tendo como matriz a Serra da Estrela e, por centro histórico, a cidade da Covilhã (Pinheiro, 1998).

Apesar da cidade da Covilhã ser um ponto de referência para o estudo da indústria têxtil, esta já se encontra amplamente estudada a este nível, além de que este estudo tem por base a região da Guarda e as práticas artesanais. Ainda assim, é pertinente termos como exemplo a investigação e o processo de levantamento de informação sobre a região, que teve como resultado um importante acervo de imagens e documentação amplamente fundamentado sobre esta indústria e o seu desenvolvimento ao longo de décadas.

Na região da Guarda, as primeiras corporações de ofícios surgiram já nos finais do século XV, sendo que, no caso específico do setor têxtil, constituíram-se apenas no século XVI. Face a isto, não existem fontes normativas sobre os modos e técnicas, nem sobre a própria organização profissional. A regulamentação das atividades artesanais estava a cargo das autoridades municipais, sendo que é através das mesmas, juntamente com a voz dos consumidores, que conseguimos, de algum modo, perceber, ainda que de uma ínfima parte se trate, a realidade da produção têxtil (Sequeira, 2014).

Segundo a informação veiculada na obra “A Serra da Estrela e as suas beiras”, de Viriato Simões, o grande impulso da produção têxtil deu-se no início do século XIX, por conta da industrialização que se fazia sentir. Por esta altura, muitas das oficinas, na cintura da Serra, passaram a fábricas. No entanto, além das fábricas encontravam-se “teares espalhados pelas aldeias. Teixoso, por exemplo, contava nessa altura com

quarenta e seis. Parafraseando o autor, “É, ainda, dos nossos dias a existência de alguns desses artesãos espalhados pelas aldeias da Beira.” Simões afirma ainda que eram as rodas de água que davam energia para as diversas oficinas distribuídas pela serra, sendo “múltiplo o aproveitamento das ribeiras, pela encosta escarpada da Serra” (Simões, 1979).

É de acrescentar aqui um dado curioso, cuja obra faz referência, e que ainda não havia sido mencionado, a importância do linho na região da Beira. Embora saibamos que a lã era a principal matéria prima utilizada nesta região para a tecelagem manual, o linho surge aqui como parte do cultivo da agricultura dos povos da Beira até ao começo do século XX, sendo que “os lenços, as toalhas, as sacas e os alforjes dos nossos pais eram de linho e de estopa”, segundo referencia o autor (Simões, 1979: 64).

É importante referir que a prática da tecelagem tradicional nestas regiões apresentava-se, em primeiro lugar, como trabalho complementar à atividade agrícola, destinando-se, numa primeira fase, ao auxílio das atividades destinadas ao lar, da povoação e da classe mais desfavorecida.

Atualmente a subsistência desta atividade em moldes artesanais perpetua-se por meio de artesãos isolados, ou em parceria, que produzem - através do tear manual existente no próprio domicílio - mantas, colchas, tapetes, demonstrando com isto a criatividade e habilidade que circunda a população rural.

O conjunto de pessoas abordadas nesta primeira fase afirmaram a urgência em definir estratégias para o reconhecimento do património da região, numa clara preocupação pela perpetuação dos costumes para as gerações futuras, incluindo-se aqui a tecelagem enquanto prática artesanal pertencente ao património regional.

Embora a região da Guarda seja vista como ponto de referência relativamente ao artesanato têxtil no contexto português, a verdade é que tendo em conta as zonas abrangidas neste estudo em específico, existe ainda pouca informação tida como relevante. Os registos etnográficos sobre tecelagem manual nestas regiões apresentam assim poucas fontes escritas, sendo necessário recorrermos a fontes orais e à memória coletiva (enquanto prática artesanal de uma região) e individual (relativa às vivências pessoais dos indivíduos que formam o coletivo).

Perante este cenário surge uma urgência premente no que concerne à recolha, registo e arquivo de um saber, que muitos situam no passado, e que com a atual processo de unificação e globalização que demarcam o presente caminho de aceleração histórica, tende a dissipar-se.

O estudo da realidade quotidiana das gentes desta região ligadas à tecelagem, formam aqui parte do lugar da história e, acima de tudo, surgem como fonte de informação para a realização dos objetivos propostos, numa tentativa de aproximação objetiva face às realidades vividas num tempo e nesses lugares específicos.

A valorização e elaboração da memória enquanto fator de patrimonialização das zonas rurais apresenta-se relevante enquanto processo de desenvolvimento e requalificação. Afirmar a memória da tecelagem mediante um processo de perpetuação de uma prática que objetiva uma adaptação contínua perante as novas exigências impostas pela sociedade assume-se como uma perspetiva motivadora. No entanto, para isso, é preciso promovermos uma nova lógica não paternalista face aos meios rurais, encarando-os, por sua vez, como forças capazes de movimentar novos ciclos de inovação e criatividade, numa relação sustentável entre as novas dinâmicas comerciais/sociais.

É preponderante refletirmos sobre os momentos do património imaterial, compreendendo isto a própria investigação e reflexão que pretendemos registar sobre a prática da tecelagem dos lugares em estudo, assumindo aqui a necessidade de não a imobilizar no tempo, mas sim de a interrogar, de forma a que esta não se assuma como mera catalogação museológica, mas como mecanismo de cativação cultural, económico e social.

Esta investigação não pretende ser uma resposta, mas sim um questionamento sobre de que forma a preservação desta prática popular pode servir como proposta catalisadora de novos potenciais atrativos para estas regiões em específico.

2.1.1 A Tecelagem Manual

O tear enquanto “veículo” precursor do artesanato têxtil assumiu-se como elo no estabelecimento do contato entre e com as pessoas das regiões em estudo. Enquanto material técnico e matéria simbólica, o tear adquire aqui uma dupla função: a primeira direcionada ao conhecimento e observação das partes que o constituem, a segunda ligada às relações, aos movimentos simbólicos entre pessoas-espacos-artesanato. A narrativa envolvente na tecelagem manual, nomeadamente os resultados criados, remete-nos para uma prática imbuída de memórias, histórias e perspetivas.

O tear apresenta-se como um objeto bastante complexo, assumindo-se aqui a sua função no cruzamento dos fios para o cruzamento do tecido. Em Portugal, segundo a

informação retirada da obra “Têxteis: tecnologia e simbolismos”, de Benjamin Enes Pereira, existem três tipos de tear: 1) tear de urdidura, utilizado tanto na fiação da lã, como do linho, funcionando este com mais de um ou dois pares de liços; 2) o tear vertical, de apenas um liço, que se apresenta na zona circunscrita ao Alentejo e Algarve, como aparelho fundamental para o fabrico de cilhas e atafais; 3) o tear de grade, utilizado ocasionalmente para o fabrico de franjas (Pereira, 1985).

Um aspeto importante a referir é que o processo de tecelagem doméstica e tradicional era, maioritariamente, exclusivo das mulheres, constituindo-se como “atividade estritamente feminina”, sendo que o homem passa apenas a exercê-la aquando da sua transformação para moldes industriais mais qualificados. (Pereira, 1985: 43)

No caso dos tecidos de lã, no seguimento do processo de tecelagem, estes estavam sujeitos ao processo de pisoagem, que consistia no processo de batimento de molhado “de modo a obter o aperto da textura, transformando-a num corpo homogéneo, compacto e mais ou menos espesso” (Pereira, 1985:45).

Ao próprio processo de pisoagem acresce ainda o facto de servir como forma de lavar e desgordurar os panos de suarda, assim como outros ligados à lã. O pisoeiro era também responsável pela cardação dos tecidos que assim o exigissem.

Em Portugal, damos conta da existência de pisões já nos inícios da monarquia, “afirmando-se como umas das formas importantes da nossa tecnologia tradicional” (Pereira, 1985:47). Contudo, a partir dos anos 50, no seguimento da inovação industrial que atingiu a produção têxtil, o pisão passa a assumir um papel anacrónico e desaparece progressivamente.

O tear mais antigo que se conhecesse em Portugal é o tear vertical composto por duas travessas. Neste tear, a tecelagem desenvolve-se de baixo para cima, estando diretamente ligado à confeção de tapetes, dado o processo mais lento. Os teares tradicionais da Guarda são, no entanto, horizontais e compostos por pedais, não se verificando a existência de teares verticais. Os teares a pedais podem variar muito de tamanho, dependendo isto do tipo e da forma que queremos dar ao produto final.

Aquando da visita ao Museu de Tecelagem dos Meios, tivemos oportunidade de assistir ao manuseamento deste tear, indispensável à construção das tradicionais mantas de farrapos e dos típicos cobertores de papa.

O tear horizontal (Figura 1), cujo tamanho é mais reduzido, está particularmente ligado a um contexto de tecelagem doméstica, dado o tempo que exige na produção por

peça, estando associado a uma “indústria” de autoconsumo.



Figura 1: Tear horizontal de pequena dimensão. Trinta, 2019.

A par deste tear horizontal de pequena dimensão, tradicionalmente ligado à confeção de mantas de farrapos, temos o tear horizontal, de pedais, de grandes dimensões (Figura 2), este sim utilizado numa perspetiva mais industrial, ainda que num processo completamente manual. Nestes teares, “a largura dos panos era determinada pela medida do pente utilizado no tear” (Sequeira, 2014: 102).



Figura 2: Tear horizontal. Museu de Tecelagem dos Meios, 2019. Fotografia de Anaïs Proença

O pente (figura 3) corresponde assim a “um objeto de formato paralelepípedo constituído por um conjunto de tiras laminadas de cana, interligadas e fixas, em cada uma das extremidades, a duas talas de canas por fio” (Almeida & Melo, 2007 in Sequeira, 2014: 102)

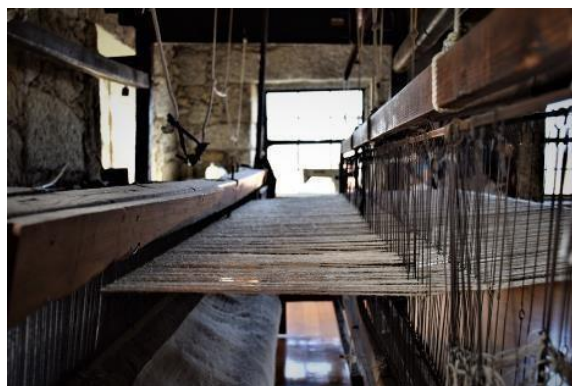


Figura 3: Pormenor do pente inserido no tear. Museu de Tecelagem dos Meios, 2019.

Após a finalização do processo de tecelagem, os tecidos de lã, principalmente aqueles de produção doméstica, cuja textura pouco firme se tende a desfazer facilmente, eram precedidos de um novo estágio de produção, denominado “enxerga”. O tecido era aí pisoadado, ou seja, batido molhado durante algum tempo para apertar a trama e a e teia, de forma a obter assim uma superfície homogénea, espessa e forte.

Este processo era realizado através do pisão hidráulico. Este consiste num engenho mecânico, composto por uma roda que, quando movida pela força da corrente da água, faz girar um eixo horizontal no qual estão presentes uma série de pás e tábuas de madeira.

Segundo Ricardo Córdoba (Córdoba, 2011), os pisões encontravam-se maioritariamente em edifícios fechados (Figura 4), sendo a sua arquitetura em pedra. Como referido anteriormente, o facto de os pisões hidráulicos necessitarem da força da corrente da água para o seu funcionamento, impulsionou a construção destes edifícios junto aos cursos de água. Atualmente, perante a região em estudo, podemos visualizar parte das ruínas destes edifícios junto ao rio Mondego (Sequeira, 2014).



Figura 4: Ruína de um edifício onde se situavam os pisões hidráulicos. Videmonte, 2019.
Fotografia de Anaïs Proença

2.1.2 A Lã: do Fio ao Tecido

Podemos afirmar que a indústria dos panos de lã foi seguramente a manufatura com mais impacto na economia e sociedade europeia. Face aos estudos realizados sobre indústria têxtil, podemos concluir que este sector registou os mais elevados índices de produção, constituindo a mercadoria líder do comércio regional e internacional (Sequeira, 2014).

Sabemos que a indústria lanígera portuguesa nunca atingiu o nível dos principais centros de produção têxtil europeus, sendo este o caso da Flandres, Inglaterra e Itália, no entanto isso não resultou no impedimento em relação à produção de uma economia de autoconsumo, com projeção a nível regional e nacional.

Ao falarmos da produção de lã temos de abordar de forma implícita a própria criação de gado ovino, onde o velo (conjunto de lã de um carneiro) passou por vários percursos.

Segundo Sequeira, em Portugal, a classificação existente aos tipos de velo é realizada tendo em consideração três populações, sendo estas: os merinos, cuja lã é fina e ondulada; os bordaleiros, produtores de lã cruzada; os churros, produtores de uma lã comprida e mais grosseira (Sequeira, 2014).

As referências existentes sobre as atividades têxteis de lanifícios em Portugal surgem já desde os primórdios da constituição do território português. Isto demonstra uma tendência para a especialização portuguesa neste ramo, onde são desde cedo mencionadas algumas categorias profissionais ligadas a esta atividade, nomeadamente

tosadores, cardadores, tecelões e tecedeiras, pisoeiros, tintureiros, etc.

Os têxteis produzidos através da lã estavam, no entanto, “reservados às populações rurais e menos desafogadas, não satisfazendo o gosto e a exigência de certos estratos urbanos e aristocráticos, que recorriam tecidos de importação” (Pereira, 1985: 24)

Com o regimento dos panos assinado por D. Sebastião em 1573, como nota Lúcio Azevedo, podemos ver uma alteração de uma fase de produção doméstica integral para uma introdução coletiva, que visava combater a desacreditação dos panos portugueses. Através deste diploma incentivou-se a manufatura de baetas, picotes e outros panos, propõem-se normas e novos sistemas de fabrico, assim como se estabeleceram multas e castigos a quem desrespeitasse a lei (Bastos, 1950).

Contudo, o Tratado de Methween (1703) e o Tratado com a Holanda (1705), voltaram a pôr cobro a este pequeno surto de desenvolvimento têxtil, sendo que a lã de melhor qualidade voltou a ser importada de Inglaterra.

Posteriormente, a criação e o estabelecimento de produção de tecidos na Beira Interior, incentivadas pelo próprio Marquês de Pombal, assumiram-se como tentativa de proteção da manufatura nacional, num claro incentivo à indústria e ao consumo, em detrimento das importações.

Posteriormente, segundo a informação retirada da obra “Tecidos e Têxteis Portugueses do século XVII ao século XVIII”, de Manuela Pinto Costa, o período correspondente ao liberalismo não se afirmou favorável para a produção de lanifícios em Portugal, no entanto, posteriormente ao século XIX, damos conta do ressurgimento e nascimento de novas unidades industriais na Beira Interior. (Costa, 2009)

Paralelamente a este desenvolvimento industrial, persistiu o trabalho em moldes artesanais e domésticos, ligado muita das vezes aos próprios empresários fabris, através da produção de “bureis, surianos, saragoças, estamenhas, mantas e cobertores, alforges, etc.” (Pereira, 1985: 25).

Além disto, segundo um inquérito direto, realizado em 1862 por Fradesso da Silva às fábricas de lanifícios portugueses, podemos afirmar que muitas unidades fabris continuaram a utilizar processos manuais no fabrico de tecidos (Pinheiro, 2016).

O tratamento da lã envolve vários processos, iniciando-se com a tosquia, executada com recurso a tesouras próprias, e que decorre entre os meses de abril e junho. Após a tosquia, a lã é submetida a um processo de seleção, no qual se separam os diferentes tipos de lã de acordo com a parte do corpo do animal. Dentro disto, a lã de maior qualidade situa-se entre o lombo e costas, dado que é mais espessa e limpa, sendo que a lã

procedente do ventre e das patas é de menor qualidade, sendo por isso menos valorizada, por conta da própria sujidade associada e do seu comprimento curto.

Posterior à seleção, surge a lavagem, sendo uma parte determinante no processo. A sujidade da lã representa “50% da composição da lã antes da sua lavagem” (Sequeira, 2014: 82). O processo de lavagem assume-se preponderante para eliminar a suarda – substância gordurosa segregada pela pele do ovino – e, conseqüentemente, para ajudar a lã a abrir-se de modo a facilitar o processo de fiação e a qualidade final do tecido. (Cardon, 1999 in Sequeira, 2014: 82)

Aquando da visita ao Museu de Tecelagem dos Meios, o tecelão José Manuel referenciou que é apenas possível retirar parte da suarda, sendo que os cobertores de papa contêm uma leve camada desta substância na sua composição, que é visível ao próprio toque. Além disto, cabe referenciar que este processo de lavagem era realizado junto ao rio Mondego, no qual a força da corrente era essencial. Após a lavagem, a lã é então desenredada, desemaranhada e cardada. A cardagem pode ser aplicada antes ou após a fiação, no caso dos cobertores de papa, a cardagem é realizada após a fiação, através da carda – tábua na qual estão presos vários pentes metálicos finos e curtos. Deste modo, as cardas podem ser preparadas com vista à fiação ou então são utilizadas pelos pisoeiros para a raspagem da lã, após a tecelagem dos panos (Sequeira, 2014: 87).

É através da cardagem que a lã é desenrçada e as fibras ficam alinhadas, processo que potencia um menor desperdício, assim como permite a mistura de vários tipos de lã. Sabemos que o território da Serra da Estrela, a par do desenvolvimento da pastorícia, também ficou prontamente reconhecido pela especialização na atividade têxtil ligada aos lanifícios, potencializada pelos recursos que a serra prodigamente oferecia. A criação de gado e o pastoreio não exigiam o uso extensivo da força de trabalho e forneciam diretamente a lã para a posterior manipulação nas rodas de fiar e nos teares. Deste modo, foi nas aldeias e vilas pertencentes à Serra da Estrela que a atividade têxtil ligada essencialmente aos lanifícios desde cedo começou a concentrar-se.

Capítulo 3 – Retratos etnográficos do Artesanato Têxtil: os lugares da tecelagem tradicional

A abordagem etnográfica envolveu a aplicação de técnicas e ferramentas, nomeadamente a realização de entrevistas semiestruturadas, mediante um processo de interpretação e descortinamento das histórias de vida das pessoas que fizeram e fazem parte da narrativa envolvente sobre a prática do artesanato têxtil nas regiões em estudo. Segundo Atinkson, “the life story as a narrative form has evolved from the oral history, life history, and other ethnographic and field approaches. It is a qualitative research method for gathering information on the subjective essence of one person’s entire life.

It begins as a recorded interview, is transcribed, and ends up as a flowing narrative completely in the words of the person telling the story” (Atinkson, 1998:3).

A etnografia utiliza regularmente as histórias de vida transmitidas oralmente, enquanto forma de partilha de determinados significados culturais, através de uma visão que engloba um “olhar para dentro” da comunidade, analisando simultaneamente os processos intrínsecos à dinâmica cultural. Deste modo, as histórias de vida surgem aqui, enquanto repositórios de crenças, costumes e práticas, servindo como resposta a várias questões sobre o processo de manter viva a tradição e as funções individuais que o coletivo carrega.

Na recolha de histórias de vida, tentamos perceber a narrativa que envolve o artesanato têxtil, sendo que, ainda que “se registe como tal um testemunho individual, isto não quer dizer que se valorize o indivíduo, enquanto entidade adulta e singular, mas sim enquanto “amostra” da comunidade” (Poirier, 2004)

A técnica semiestruturada, ou semidiretiva, serve de base à recolha deste tipo de informação, tendo-se por fim, aqui, recolher o saber específico de que o narrador (entrevistado) é portador. Cabe ao entrevistador recensear as informações na sua profundidade, assim como atentar na restituição singular do discurso, sendo que no processo de recolha o entrevistador deve, segundo Atinkson, “apenas testemunhar, estar atento, ser compreensivo e aceitar, sem julgamentos, as realidades que permeiam as histórias de vida pessoais (Atinkson, 1998)

Antes de procedermos à realização das entrevistas devemos, acima de tudo, tentar perceber de que forma esta pode ser benéfica para a realização do trabalho. Dado que as

entrevistas se apoiam na memória pessoal dos narradores, devemos, antes de mais, refletir de que forma estas podem constituir factos evidenciais para uma posterior análise e argumentação. Sob este propósito cabe referir que, segundo algumas pesquisas realizadas na área da psicologia, as histórias transmitidas oralmente, baseadas na memória do narrador, podem ser fundamentais para informar acerca de acontecimentos atuais, assim como perceber a significância desses mesmos acontecimentos (Yow, 2005: 57).

O facto de este estudo se centrar numa região específica, permite que, ao evocarmos um passado comum e partilhado num mesmo lugar, através das narrativas individuais das pessoas entrevistadas, possamos compreender de que forma cada indivíduo, enquanto ser singular, contribui para a construção da memória social e coletiva. Para isto, também se torna importante atentar no sentido que cada um atribui à realidade, as emoções, recordações que aludem e expressam o significado cultural, relacionando isto com a própria temática do artesanato têxtil.

As palavras utilizadas na descrição de narrativas pessoais por membros de uma comunidade, neste caso pela comunidade rural ligada ao artesanato têxtil, representam as particularidades do coletivo social que essa mesma comunidade inclui.

As histórias contadas pelos indivíduos ligados ao artesanato têxtil criam, por si só, novos significados entre as pessoas envolvidas. Através da própria narrativa emergem novos significados, tanto da vida em particular, como da própria comunidade. Nas palavras de Denzin, é através do próprio relato que surgem novos entendimentos, desafios, e triunfos que são partilhados por todos (Denzin, 1989).

Atualmente, existem vários textos que oferecem linhas orientadoras para a concetualização, análise e construção na organização interna das entrevistas baseadas na narrativa do *storytelling*. A título de exemplo, Clandinin & Connolly, 2000; Cortazzi, 1993; Daiute & Lightfoot, 2003; Herman & Vervaeck, 2005; Kenyon & Randall, 1997; Lieblich, Tuval-Mashiach, & Zilber, 1998; Riessman, 1993. Alguns destes autores fornecem modelos práticos de ilustração e análise baseados nas histórias de vida. Veja-se, a propósito, o estudo desenvolvido por Catherine Riessman (Riessman, 1993).

3.1. Parametrização do estudo

O sector têxtil constitui desde a Antiguidade um sector preponderante para o desenvolvimento económico das sociedades. A sua função pode ser abordada mediante várias perspetivas, sendo que os seus usos e práticas quotidianas encontram-se

associados num contexto que congrega tanto a natureza geográfica, como económica, social e cultural (Pinheiro, 2008: 217).

As zonas rurais apresentam-se como território destinados ao esquecimento e abandono, enfrentando atualmente uma crise que afeta tanto a sua identidade, como a sua base socioeconómica.

Como forma de contestação, vão-se organizando novas alternativas, através da pesquisa que atenta no respeito pela diversidade e pluralismo, numa clara resistência às políticas neoliberais e, conseqüentemente, numa luta, ainda que de forma indireta, contra as causas da exclusão social.

A região em estudo caracteriza-se por uma demografia predominantemente rural, cuja economia se manteve sempre distanciada do mercado global. A produção, na região da Guarda, sempre se confinou, na sua generalidade, à manutenção de uma produção que satisfizesse o consumo local e regional, baseada, em parte, na ideia de autossustentabilidade.

A lã, enquanto matéria-prima, era utilizada para a produção de tapetes, mantas, cobertores e algum vestuário. Estes objetos, além do seu sentido prático, carregam em si um significado ligado à própria cultura da região, nomeadamente enquanto reflexo da vida do produtor, num contexto que, sendo particular, é permanente. Deste modo, este estudo etnográfico inclui, também, a dimensão de representação simbólica dos objetos ligados à prática têxtil artesanal.

Ao realizarmos este estudo etnográfico, pretendemos descobrir os comportamentos simbólicos associados e partilhados pela comunidade envolvida no artesanato, ainda que indiretamente.

O saber tradicional partilhado nesta região, surge associado a um passado de produção e uso, elaborado em conjunto, constituindo-se como narrativa social. É essa mesma narrativa que pretendemos estudar, analisar e refletir, enquanto forma de descortinar novas soluções, inseridas num processo criativo de descoberta de certos padrões culturais, que ajudem ao desenvolvimento de produtos e soluções criativas. Deste modo, a abordagem etnográfica centra-se, aqui, no estudo das comunidades rurais ligadas ao artesanato têxtil, na região da Guarda, de forma a reconhecer e investigar quais os padrões culturais e sociais associados a esta prática artesanal, num contexto que aluda, posteriormente, à inovação e criatividade nestas regiões, de modo a colmatar problemas, assim como a suprir necessidades inerentes.

A arte da tecelagem vive hoje numa situação incerta, estando arraigada a uma

contínua ameaça de extinção, cenário que se faz sentir no atual envelhecimento das tecedeiras, assim como na sua atual condição socioeconómica.

A tecelagem manual surgiu como ponto de partida, onde o tear enquanto aspeto simbólico permitiu o reconhecimento das regiões com maior tradição na zona da Guarda.

Começamos este estudo questionando-nos sobre a existência e localização dos teares nesta região, o que nos conduz ao Museu de Tecelagem dos Meios, às aldeias de Trinta e Videmonte, assim como à vila de Manteigas e às cidades de Seia e de Gouveia.

O tear artesanal ou a pedais apresenta-se como objeto fundamental para a tecelagem manual, nele as tecedeiras investem na criação e na perpetuação desta atividade.

O tear constituiu por isso o veículo central para a condução desta investigação, sendo que a primeira etapa se determinou pelo encontro de lugares onde os teares permanecem – em uso, ou parados no tempo – e daí, para a memória coletiva, possivelmente fragmentada, para a descrição da atividade nas suas várias dimensões.

Como explicado acima, e segundo os indicadores apontados, foram selecionados os seguintes casos de estudo: Trinta, Meios, Videmonte, Manteigas, Seia e Gouveia.

3.1.1 Trinta

Durante o processo de recolha de informação, revisitando a memória de pessoas que trabalharam na produção artesanal na região, conseguimos obter informação relativa ao panorama existente na então denominada indústria têxtil em moldes artesanais.

Recorremos as fontes orais, de mochila às costas, questionámos a população na procura de pessoas que estiveram diretamente ligadas ao ofício.

Ao chegar à aldeia avistamos o José, que descia a rua num passo lento, quase poético. Começamos por explicar o que nos trazia ali e, de forma quase inesperada, descobrimos que o senhor José, agora com noventa anos, trabalhou como cardador de lã e na fiação, nas aldeias de Maçainhas e Trinta durante vários anos, nas fábricas que existiam na região. Numa delas, denominada União, pudemos avistar as paredes degradadas com o tempo, e por quem por lá foi passando. O José representa a realidade económica e social da região, começou a trabalhar com o pai aos oito anos de idade, era

responsável pelo enchimento de canelas, tarefa exclusiva das mulheres e crianças, dado o custo de mão-de-obra ser sensivelmente mais baixo. Mais tarde, já adulto, emigrou com a família para a França, já que, em consequência do declínio económico, as fábricas começaram a fechar, não conseguindo competir com a maquinaria industrial, nem com a entrada de produtos do mercado chinês.

Continuamos à procura, desta vez fomos até ao centro de dia, onde encontramos Manuel, que se disponibilizou prontamente para conversar connosco. Atualmente com noventa e uma anos, Manuel dedicou grande parte da sua vida aos teares manuais, sendo, inclusive, responsável pela montagem dos teares que se encontram hoje no Museu de Tecelagem dos Meios. Nos tempos em que trabalhou na fiação, produziu os conhecidos cobertores de papa, dos quais falaremos mais tarde, assim como as mantas de farrapos. O seu ofício de tecelão aprendeu-o com a Ana, residente em Videmonte. Com a Ana aprendeu a tecer a manta de farrapos, produto que, na altura, era destinado maioritariamente ao consumo doméstico, utilizado pelos pastores e agricultores que dormitavam nas eiras e nos palheiros, cuja matéria-prima era constituída por retalhos de roupa velha. Estas mantas, cujo processo de fabrico manual, era mais barato, pois não tinham o custo acrescido pelo processo de transformação da lã em tecido, são características de uma população que vivia em função da sua própria autossustentação.

Para lá da construção de teares, Manuel foi responsável, a pedido de vários patrões para os quais trabalhou, nomeadamente da antiga fábrica do Sampaio, como era conhecida na altura, pela montagem de queixas². À data em que Manuel trabalhava na fábrica do Sampaio, com ele trabalhavam mais sete tecelões, sendo que, nas palavras deste antigo artesão “para cada tecelão, sua caneleira”, indicando com isto que havia uma mulher, por cada tecelão, responsável pelo enchimento das respetivas canelas.

O enchimento de canelas era um trabalho reservado apenas às mulheres e às crianças, ao contrário da tecelagem, onde vemos que há uma clara predominância dos homens neste ofício. Este facto adverte para a desigualdade salarial na altura, entre homens e mulheres, sentida nas fábricas que se dedicavam à produção têxtil. O ofício de tecelão, dentro do processo de produção têxtil artesanal, era considerado de classe superior, comparativamente aos cardadores, pisoeiros, tosquiadores e caneleiras.

As mantas de farrapos eram executadas por mulheres, que aproveitavam os tecidos velhos, numa demanda de produção com vista ao usufruto próprio, ao contrário dos

² A queixa consistia numa travessa de madeira pertencente aos pentes dos teares.

caraterísticos cobertores de papa, que eram executados em fábricas, destinados à venda em feiras.

Foi no decurso da nossa pesquisa no terreno e questionando as pessoas que nos apareciam pelo caminho, que fomos incitados a falar com a Leopontina, que, segundo uma habitante da aldeia dos Trinta, seria uma ótima referência para conhecermos um pouco mais sobre as respetivas memórias da tecelagem manual na região.

Leopontina conta-nos começou a trabalhar muito cedo, frequentou a escola durante um ano apenas, pois a sua mãe precisava de ajuda no trabalho, começou por trabalhar em casa, cozinhou para os irmãos que trabalhavam junto ao rio, na fábrica de fiação do Ribas, que fabricava os fios de lã para os tecelões.

Anos mais tarde, Leopontina começou a trabalhar, juntamente com mais doze mulheres, na apartação da lã, no sarilho, na dobadeira e no enchimento de canelas. Juntas, de joelhos, iam escolhendo e selecionando a lã adequada para a fiação e tecelagem. Trabalhavam num salão, salão esse que agora pertence aos correios. Além da escolha da lã, também eram responsáveis por dobarem os fios brancos da lã, de modo a fazerem os respetivos novelos e as meadas, que eram utilizados pelos tingidores para a confeção das barras coloridas dos cobertores de papa lobeiros, cujas cores características são o vermelho, verde, azul, respetivamente. Cada mulher fazia a sua própria meada, destinada então ao tingimento, realizado em caldeiras de bronze, num espaço ao lado dos correios, pertence ao mesmo patrão de Leopontina, o Tavares.

Leopontina conta-nos que muitos dos cobertores confeccionados nas fábricas dos Trinta eram comercializados “para as Áfricas”, por serem mais baratos, ao contrário dos específicos cobertores de papa, cujo preço era mais elevado.

É com ânsia na voz, que Leopontina nos fala sobre as memórias que guarda encarecidamente, conta-nos que depois de tingidas as meadas eram postas ao sol, para secarem, sendo de seguida levadas para a urdideira, onde o conjunto de fios teria que bater certo com o respetivo tear, para a confeção das pisanas.

Confessa que tem muitas saudades das mulheres com quem trabalhava, e em tom saudosista lembra-se dos tempos em que se juntavam, às escondidas do patrão, já quase no final da jorna, para fazerem a merenda e beberem vinho.

Trabalhou na fábrica até ao seu encerramento, tendo chegado a trabalhar, nos mesmos moldes, em Maçainhas, juntamente com o seu marido, que era tecelão.

Depois, a crise da década de 80 ditou o encerramento de grande parte das fábricas que sustentavam a população dos Trinta, tendo muita gente emigrado nessa altura,

inclusive Leopontina. Hoje, fica a memória e o silêncio.

Nas Jornadas da Lã, evento que acontece anualmente nas encostas da Serra da Estrela, entre Trinta e Corujeira, tivemos a oportunidade de falar com o Abel, antigo tosquiador.

Num tom lento, de quem muito viveu, Abel agarra-se às memórias que vão sendo confiscadas pelo tempo. Iniciou-se pela tosquia, andava ainda na escola, um ofício ao qual se entregou pela necessidade da altura, dado que, segundo o mesmo, na região existiam cinquenta e cinco famílias, cinquenta das quais se dedicavam à pastorícia. Tosquiou ovelhas desde os onze anos até ingressar na tropa. Mais tarde, regressado da tropa, empregou-se numa fábrica de componentes para automóveis, sendo que mesmo assim continuou a tosquiar à tesoura com os homens, habitantes da aldeia dos Trinta. Juntos iam tosquiar para as aldeias vizinhas, como Videmonte, por exemplo.

Abel tosquiava durante um mês seguido, um mês específico para tosquiar as ovelhas, ao fim do mês dividiam o pagamento entre todos os tosquiadores, o que representava, segundo valores estimativos, à volta de setenta escudos para cada um. Segundo este antigo tosquiador, a tosquia terminava sempre no dia de S. Pedro, dia esse em que terminava o ano pastoril e em que os tosquiadores se reuniam para afesta.

A lã tosquiada era posteriormente vendida às fábricas que se situavam na aldeia dos Trinta, às quais cabia o processo de lavagem. Geralmente, a lã era lavada junto ao rio ou então, segundo Abel, na fábrica de Rui Dias, na cidade da Guarda.

Num tom de leve desânimo, Abel afirma que atualmente a lã da região não compensa, pois o tamanho e a qualidade são reduzidos, sendo que as fábricas optam, na sua maioria, por importar lã proveniente da Holanda. A qualidade da lã depende do tipo de ovelha. No caso da região da Guarda, e ainda nas palavras do tosquiador Abel, a ovelha típica da região é a ovelha bordaleira. Há mais de sessenta anos atrás, no tempo em que este se dedicava à tosquia, só existia a ovelha bordaleira, no entanto, atualmente podemos encontrar mais de cinco tipos distintos de ovelhas.

A ovelha bordaleira, típica da região da Serra da Estrela, é muito conhecida pela qualidade que acrescenta ao típico queijo da Serra da Estrela, daí a sua importância para a região.

Apesar de já ter tosquiado à máquina, Abel confessa que nunca se habituou, continuando a preferir a técnica manual de tosquia com a tesoura, ou, nas palavras do mesmo, prefere “bordar as ovelhas”.

Hoje a tosquia não é mais do que uma prática de romaria, reminiscência do

passado, executada enquanto prática de entretenimento e perante algum saudosismo.

Posto isto, tivemos, também, a oportunidade de falar com o José Manuel Marques, antigo fiador e, atualmente tecelão. O José começou a trabalhar aos treze anos de idade, numa fábrica têxtil, iniciou-se na fiação, sendo que, com a chegada à fábrica de alguns teares, José Manuel começou a dedicar-se à tecelagem até ingressar na tropa, procedimento que era, aliás, obrigatório na altura.

Saído da tropa, José esteve emigrado em Itália, no entanto regressou à aldeia e empregou-se na fábrica têxtil Vasco & Sousa, que fechou portas recentemente, dedicando-se aí à tecelagem em teares mecânicos. Hoje, José, tecelão de profissão, trabalha na fábrica têxtil Brito Sampaio, uma das poucas que resistiu à crise económica na região. Apesar disto, José continua ainda a dedicar-se à tecelagem manual, ofício que aprendeu, segundo as palavras do mesmo, sozinho.

José, com um certo orgulho no olhar, conta-nos ainda que, nos tempos em que esteve emigrado na Itália, foi cercado pela vontade de construir um tear manual. Quando voltou para Portugal, a vontade não esmoreceu, acabando por construí-lo sozinho. Hoje, é nesse tear que se dedica à tecelagem manual, produzindo peças têxteis características da região – cobertor de papa e mantas de farrapos – em regime doméstico, que vende posteriormente em feiras de artesanato.

3.1.2 Meios - Museu de Tecelagem

Ao chegarmos ao Museu de Tecelagem dos Meios encontramos a Anabela e o tecelão José Manuel, responsáveis pela monotorização das visitas ao museu e pela confeção dos produtos têxteis artesanais, dos quais podemos destacar o cobertor de papa, a manta de farrapos, cobertores, malas, chinelos, confeccionados a partir da lã da região, disponíveis para venda.

Foi no presente museu que conseguimos perceber as etapas inerentes ao processo de produção artesanal, desde a tosquia até à própria tecelagem.

Em meados do século XX, o atual museu havia sido uma antiga fábrica de tecelagem, na qual Manuel, tecelão que referimos anteriormente, aquando da visita à aldeia dos Trinta, trabalhou em tempos, sendo responsável pelo fabrico dos teares que atualmente se encontram no próprio museu.

Num primeiro contato, encontramos a Anabela, que nos facultou uma visita orientada à antiga fábrica, convertida em museu. Em primeiro lugar, importa referir que era nesta fábrica que se teciam os conhecidos cobertores de papa, peça tradicional da

zona dos Trinta, Meios e Maçainhas. Existiam três tipos de cobertores de papa: o cobertor de papa pastor, que servia para abrigar o pastor da chuva e do frio. Este, quando disposto de um certa forma, fazia com que a água escorresse pelo próprio tecido, tornando-o assim impermeável; o cobertor de papa lobeiro, utilizado pelo pastor durante a transumância, que acontecia geralmente a dia um de Novembro em Fernão-Joanes, onde se aglomeravam os pastores de Videmonte, Trinta, Meios, Corujeira, Fernão-Joanes e restantes aldeias vizinhas, para percorrerem uma rota que lhes estava previamente destinada, de forma a encontrarem pasto suficiente para alimentarem o gado durante os meses subsequentes. Durante o percurso de transumância, os pastores, ao atravessarem a Serra da Estrela e da Gardunha e, sabendo que havia a probabilidade de se depararem com lobos, precaviam-se com o próprio cobertor de papa lobeiro – cuja composição se distinguia pelas cores propositadamente alarmantes, como o vermelho, amarelo e verde – atirando este para cima do gado, de forma a confundir os lobos durante as suas investidas contra o rebanho. Além destes dois tipos de cobertor de papa (Figura 5), existia ainda um outro, composto por uma única cor, um branco mais tradicional, usado comumente pelas gentes da Serra da Estrela.



Figura 5: À esquerda, cobertor de papa pastor. À direita, cobertor de papa lobeiro. Museu de Tecelagem dos Meios, 2018. Fotografia de Anaïs Proença

O processo de transformação da lã em tecido conta com várias etapas adjacentes, sendo que a primeira etapa corresponde precisamente à tosquia. Após a tosquia, a lã era levada para o rio Mondego, dada a necessidade da força do curso da água para a lavagem e a fiação da lã. Posteriormente, procedia-se então à tecelagem nas fábricas - onde já não era precisa luz elétrica, nem a força da água -, através da confeção da pisa – conjunto de

seis a sete cobertores -, que correspondia ao objetivo diário do trabalho de cada tecelão.

Anterior à própria tecelagem surge ainda o processo de urdidura (Figura 6), onde se prepara um conjunto de fios, de forma a ficarem dispostos em paralelo, formando uma teia, disposta com o número preciso de fios que cabem no tear. O processo de urdir a teia e colocá-la posteriormente no tear é bastante longo, envolvendo em média seis a sete horas de trabalho.



Figura 6: Urdideira. Museu de Tecelagem dos Meios, 2018. Fotografia de Anaïs Proença

3.1.3 Videmonte

Na aldeia Videmonte, entrelacei-me pessoalmente na procura de vivências e memórias. Em conversa com o meu tio, José Lino, ficamos a saber que, entre finais do século XIX e princípio do século XX, existiu uma oficina de tecelagem, pertencente ao meu tetravô Francisco Joaquim de Almeida, natural da aldeia dos Trinta. Nesta oficina, reconhecida hoje como a casa dos teares, fabricavam-se cintas de lã, atualmente usadas pelos homens no rancho folclórico.

Além disto, convém destacar a produção de mantas de farrapos, produto tecido usualmente pelas mulheres em regime doméstico, assim como os lençóis e alforjes de linho. Os alforjes, conjunto de duas bolsas, eram usados pelos burros, de forma a estes transportarem os farnéis dos agricultores e pastores, durante a jorna.

A maioria dos produtos tecidos na aldeia de Videmonte eram realizados por mulheres em regime doméstico, principalmente durante os meses de Inverno, quando estas não podiam dirigir-se para o campo devido as condições meteorológicas.

Após a conversa com José Lino, prosseguimos o caminho, de máquina fotográfica ao peito revisitamos as ruas, na procura de pessoas que trabalhem ou tenham trabalhado na tecelagem manual. Foi numa dessas ruas que encontramos a Maria de Lurdes, tricotando orgulhosamente as toalhas de linho para o Festival do Pão, que se realiza todos os anos no verão. Maria confessa-nos que o tempo lhe esmoreceu as memórias, mas ainda assim contou que começou, desde muito cedo, a trabalhar nas fábricas de tecelagem dos Trinta, primeiro no enchimento de canelas, como era comum, e, posteriormente na urdideira em conjunto com outras mulheres. Tal como era habitual nas fábricas, os teares estavam sempre a cargo dos homens, porque, diziam eles, era um trabalho que exigia mais esforço diário. Maria conta-nos que a viagem de Videmonte para as fábricas dos Trinta, e vice-versa, era sempre realizada a pé, mesmo em condições meteorológicas adversas, facto que demonstra a realidade laboral da altura. No entanto, a caminhada nunca era feita sozinha. Juntamente com Maria iam outras mulheres da aldeia, numa fuga ao trabalho do campo e na procura por melhores condições de vida.

Perguntamos a Maria de Lurdes se se lembrava das tecedeiras da aldeia de Videmonte (Figura 7). Entre risos, diz lembrar-se de todas, a sua mãe, inclusive, também havia sido uma dessas tecedeiras. Maria confessa que em pequena brincava no tear, e que, embora tenha aprendido a tecer manualmente com a sua mãe, nunca teve vontade de seguir esse ofício.



Figura 7: Tecedeira Lucília. Videmonte, década de 80. Fotografia do arquivo pessoal de José Lino Proença.

Continuamos caminho, para agora falarmos com Mário Pina de Carvalho, que prontamente nos abriu as portas de sua casa, onde juntos viajamos para os tempos em

que trabalhou na fiação da lã. Trabalhou durante vinte anos na fiação, numa fábrica dos Trinta, responsável apenas pela execução dos fios da lã, que eram posteriormente vendidos para várias zonas do país, reformando-se aos 55 anos, altura em que o corpo começou a mostrar-lhe os sinais evidentes de um cansaço prematuro.

O trabalho era realizado por turnos, sendo que em cada turno estavam três homens responsáveis pela execução da fiação, numa máquina chamada, coloquialmente, de a loba.

A fábrica, essa já fechou, um encerramento motivado, tal como o resto das fábricas ligadas ao processo da tecelagem manual, pela crise económica que comumente se fez sentir a partir dos anos setenta.

Atualmente, a tecelagem na aldeia de Videmonte não é mais do que uma reminiscência do passado, onde em tempos o barulho dos teares embalava a vida dos que por ali viviam. Desses teares sobra apenas a memória, sendo, parte deles, cedidos a museus, ou então, por falta de uso, abandonados ao ritmo da sua própria degradação.

3.1.4 Manteigas

Chegados à vila de Manteigas, perguntamos às pessoas, nos cafés, se teciam, se conheciam alguém que tecesse, ou tivesse tecido em tempos, se sabiam de alguém que tivesse trabalhado no processo de tecelagem manual. Na procura de um rastilho para algo que se encaixasse no percurso desta pesquisa, fomos em direção às instalações da fábrica Ecolã (Figura 8), onde fomos gentilmente recebidos pela Vera.

Manteigas tem uma forte tradição industrial de tecelagem artesanal. Durante o século XX várias eram as fábricas que empregavam a população do vilarejo de Manteigas, assim como os seus arredores. Das fábricas pré-existentes subsiste ainda a Ecolã, que conseguiu adaptar-se à crise económica, através da aposta em novos moldes e segmentos de mercado. Num processo que envolve um passado partilhado de geração em geração, a fábrica, cuja origem remonta ao ano de 1925, sendo a mais antiga unidade produtiva artesanal familiar certificada, subsiste através da readaptação dos produtos típicos, como as mantas e as capas dos pastores, ao mercado contemporâneo através de inserção do design e da aposta intensiva no burel.

A lã continua a ser proveniente das ovelhas bordaleiras, típicas da região da Serra da Estrela, cujas características também se projetam no produto final.



Figura 8: Ecolã. Manteigas, 2019. Fotografia de Anaïs Proença

Tivemos a oportunidade de falar com uma das trabalhadoras da fábrica, Maria Leonor, que trabalha há trinta anos no ramo da tecelagem artesanal, nomeadamente na área de aperfeiçoamento dos produtos, após a execução destes nos teares. Maria é a trabalhadora mais antiga da fábrica, sendo também responsável por transmitir o seu ofício às novas gerações.

Continuamos em busca. Foi nos arredores de Manteigas, nomeadamente em Sameiro, que encontramos a Conceição. Questionando-a sobre o seu envolvimento na área da tecelagem manual, esta referiu-nos que quando foi para a fábrica Matos Cunha, localizada entre Sameiro e Manteigas, já tinha quinze anos, sendo que a maioria das pessoas começava a trabalhar, neste ramo, muito mais cedo. Trabalhou como urdideira, trabalho que era, aliás, exclusivo das mulheres. Juntamente com Conceição trabalhavam mais três mulheres na urdideira, duas de Manteigas e uma de Sameiro, respetivamente.

A fábrica fechou portas nos finais do século XX, os proprietários morreram e os filhos não quiseram dar continuidade, provocando uma crise na região, cuja única escapatória foi, tal como se verifica nas outras regiões, a emigração.

Com um olhar envergonhado, confessa que trabalhou pouco tempo como urdideira, cerca de oito anos, pois engravidou e tinha vergonha de frequentar a fábrica por esse mesmo motivo.

Posto isto, fomos à procura do Joaquim, residente em Sameiro, cujo nome surgiu logo que questionamos a população residente sobre a existência de tecelões, ou tecelãs, na região. Subindo a encosta, batemos à porta, quem nos abriu foi a esposa. O Joaquim não estava em casa, e como resultado da sua ausência, falamos com a esposa, de nome

Graça, que também havia sido tecelã.

Graça fez-nos logo entrar em sua casa, sem hesitações, e em conversa contou-nos que trabalhou durante muitos anos como tecelã, por conta própria, juntamente com Joaquim. Tinham dois teares manuais, nos quais se dedicavam exclusivamente à produção de roupas, cachecóis, produtos em burel, mantas e malas, cujo processo criativo era realizado pelo seu marido Joaquim. Ao perguntarmos pela existência dos teares, Graça confessa que, por necessidade, teve de os vender.

O seu filho também havia trabalho juntamente com eles, no entanto acabou por procurar outro tipo de trabalho, pois este não o satisfazia.

Graça aprendeu a tecer com Joaquim, sendo que Joaquim aprendeu o ofício na fábrica Matos Cunha, onde também havia trabalhado Conceição. Com o encerramento da fábrica, a paixão de Joaquim pelos teares não esmoreceu, acabando por montar dois teares na sua própria casa, construindo assim uma pequena oficina em regime familiar, sendo que quando necessitavam de ajuda, nomeadamente para a execução das franjas das mantas, contratavam algumas pessoas da aldeia.

Os produtos executados eram posteriormente vendidos em feiras de artesanato (Figura 9), e assim correram o Norte, o Centro e o Sul do país. Na sua casa, Graça mostrou-nos fotografias das feiras de artesanato onde vendiam os produtos que teciam na sua antiga oficina.

Inicialmente, a produção era viável, no entanto com o aumento do preço dos combustíveis, das portagens e do aluguer dos espaços para a venda nas feiras de artesanato, esta começou a tornar-se pouco rentável. Há cerca de dois anos abandonaram a confecção nos seus teares.



Figura 9: Fotografia dos registos fotográficos das Feiras de Artesanato realizadas em vários pontos do país pelo Joaquim e pela Graça. Manteigas, 2019. Fotografia de Anaïs Proença

3.1.5 Seia

Seia foi em tempos um grande centro industrial ligado aos lanifícios. Se nos deslocarmos para o centro de Loriga, vila pertencente ao concelho de Seia, conseguimos perceber a importância que a tecelagem teve nesta região em particular. Em finais do século XIX, Loriga era o centro industrial mais ativo do concelho de Seia, sendo que a fábrica mais antiga foi fundada já no ano de 1856. Foi em direção ao centro de Loriga que nos dirigimos, na ânsia de encontrarmos um passado partilhado e comum ligado a esta indústria.

Era uma tarde solarenga, as pessoas, sentadas no café, não ficaram indiferentes à nossa presença. Entramos no café e foi aí que encontramos o José, antigo trabalhador nas fábricas de tecelagem em Loriga, pertencente a uma família de tecelões, um ofício que se foi perpetuando de geração em geração, mas que se viu sem futuro.

José afirma que a indústria ligada aos lanifícios representava a sobrevivência de Loriga, que hoje, segundo o mesmo, não é mais do que um dormitório. Loriga destacava-se pelo burel e pelo surrobeco – tecido grosseiro, amarelado e resistente, semelhante ao burel, contudo um pouco mais grosso.

Foi através do José que chegamos ao António, que, com um certo entusiasmo lá

nos contou o que em tempos tinha sido Loriga. António trabalhou como cardador durante trinta e cinco anos, contudo este afirma que começou a trabalhar nas fábricas já mais velho, porque vinha de uma família de camponeses, denotando-se aqui uma diferença e divisão de classe entre operários e camponeses.

António revela-nos que antes, a indústria, tanto a mecânica como a manual, era tão forte que as pessoas chegavam a colocar teares manuais nos seus próprios palheiros, de forma a dar vazão ao número de encomendas. É com grande descontentamento que António critica o facto de atualmente não existir nenhum ponto de demonstração sobre o que em tempos foi a indústria têxtil em Loriga, pois numa vila que viveu dos teares, hoje já não encontramos lá nenhum.

Atualmente, subsistem apenas a memória e as ruínas desta indústria (Figura 10), como um eco permanente e saudosista. A experiência e a memória emblemática da tecelagem manual no concelho de Seia sofreram uma progressiva diminuição, dadas as transformações sociais e económicas, cujas exigências não conseguiu acompanhar. Segundo António, o encerramento das fábricas de lanifícios aumentou após a revolução do 25 de Abril, facto que, segundo a autora Ana Pereira, está diretamente ligado a um crescimento industrial que se assentou nos reduzidos custos de mão-de-obra, bem como na produção de panos lã para as camadas médias e populares. A revolução do 25 de Abril e, consequentemente o fim de décadas de baixos salários, que se deu através regulamentação dos salários, levou a que alguns patrões boicotassem a própria revolução, através do desinvestimento, do abandono, da fuga às contribuições na Segurança Social – ficando a dever à Banca, que entretanto se encontrava nacionalizada (Pereira, 2007).



Figura 10: Ruínas de uma antiga fábrica de lanifícios. Loriga, 2019. Fotografia de Anaïs Proença

3.1.6 Gouveia

A tecelagem manual na Guarda apresenta uma atual decadência, no entanto existem ainda algumas pessoas que vão perpetuando este saber nos dias que correm, é o caso do tecelão João. Quando chegamos a Gouveia, fomos dar a uma praça, com carros parados e onde pessoas se juntavam para as habituais conversas corriqueiras do dia-a-dia. Interpelamos quem por ali passava. Foi nessa mesma praça que o nome do tecelão João surgiu, entre galanteios sobre o que em tempos a tecelagem representara em Gouveia.

Através de uma prestabilidade genuína, Albino conduziu-nos até à oficina do João, sediada agora no mercado municipal, mercado esse que em tempos foi um antigo complexo industrial de tecelagem em Gouveia.

Ao chegarmos à oficina, foi com orgulho que João nos recebeu, pois o facto de sentir que alguém ainda se interessa pelo ofício, faz com que este se sinta valorizado.

Iniciamos uma longa conversa, rodeados pela carga temporal e emocional dos teares ali presentes.

João sempre teve um contacto muito íntimo com a tecelagem. Os seus pais, além de trabalharem nas fábricas de tecelagem em Gouveia, nomeadamente na denominada fábrica do senhor Alexandre, eram ainda proprietários de uma pequena oficina. João cresceu assim com os teares e através deles.

Os teares, presentes na sua oficina, herdou-os dos pais, o mais antigo é do ano de 1947, proveniente, já na altura, de uma fábrica de lanifícios. Começaram por tecer mantas, mantas de farrapos, passadeiras, para mais tarde se dedicaram aos panos de linho. Atualmente, João tece apenas panos e toalhas de linho, que são levados posteriormente para venda numa loja que está a cargo da sua esposa.

As mantas de farrapos, por exemplo, deixaram de ser rentáveis, porque, segundo este, a qualidade dos tecidos, das roupas que usamos, é substancialmente mais fraca, o que acaba por se refletir no produto final.

A convivência com os teares foi permanente. Em pequeno, chegado da escola, ajudava o pai no enchimento de canelas, e, entre risos, confessou, que também roubava os novelos das fitas para jogar à bola. Foi através dessa mesma convivência, num olhar diário, numa observação direta, que João aprendeu a tecer, aproveitando-se das raras vezes em que o seu pai descia do tear.

João também trabalhou nas fábricas, juntamente com o pai, sendo que, quando o

dia de trabalho na fábrica acabava, juntavam-se os dois na oficina, em conversas com os respetivos teares. O pai pagava-lhe esse trabalho, realizado sempre através de encomendas, o que lhe permitiu juntar continuamente a fêria – dinheiro arrecadado durante um dia de trabalho.

Anos mais tarde, a fábrica onde ambos trabalhavam, inclusive a esposa de João, fechou portas, sendo que decidiram emigrar para a Suíça, no entanto, João confessa que detestou a experiência, acabando assim por voltar para Gouveia. Foi nessa altura que se dedicou inteiramente aos teares manuais em sua casa, com o auxílio da sua esposa Maria, começando assim por vender em feiras de artesanato, acabando por se estabilizar financeiramente, fazendo assim aquilo que gostava verdadeiramente.

Atualmente, já não frequenta as feiras de artesanato, encontra-se reformado, no entanto continua a trabalhar por encomendas, num espaço cedido pela própria câmara municipal de Gouveia. Convém ainda destacar que na sua oficina encontramos também Inês, uma jovem que se juntou a João na ânsia de aprender a tecer manualmente. João confessa que a Inês caiu ali de para-quedas, e que não esperava que esta fosse aguentar mais do que quinze dias, disse entre risos. No entanto, a vontade de Inês cresceu cada vez mais, hoje já consegue tecer manualmente de forma quase independente.

O processo de tecelagem manual requer muitas horas de concentração, contando que os fios já chegam prontos à oficina, é ainda necessário urdir a teia (Figura 11) e montá-la posteriormente no tear, processo esse que demora a João por volta de um dia e meio de trabalho.

O valor associado à tecelagem centra-se, inclusivamente, na maneira como o tecido é produzido, não somente na qualidade e beleza do produto final, sendo que o seu valor também parece residir na dificuldade de acesso ao seu conhecimento técnico.



Figura 11: Inês e João urdindo a teia. Gouveia, 2019. Fotografia de Anaïs Proença

Foi através destas particularidades, aliás, que conseguimos explorar visualmente diferentes questões que devem ser problematizadas, nomeadamente o facto de esta tradição carecer de investimento e de apoios para a sua perpetuação no futuro, assim como para o seu desenvolvimento, facto que se evidencia pelo saudosismo presente na população e nos agentes entrevistados, bem como pelo faixa etária das pessoas entrevistadas, facto que demonstra uma falha relativa à capacitação de novos agentes, novos recursos, que permitam captar e reter uma população mais jovem. Abre-se assim aqui a própria problemática relativa ao abandono destas regiões por falta de soluções e novas oportunidades que permitam fixar e reter talento e criatividade.

Podemos afirmar, como já foi referido anteriormente, que as características geomorfológicas da região ditaram o desenvolvimento desta atividade, onde a lã, matéria-prima abundante, devido à quantidade de pasto disponível para o gado nos socalcos da serra da Estrela, levou a um direcionamento da tecelagem manual para a produção de objetos ligados aos lanifícios, dos quais se destaca o cobertor de papa, que é, ainda, produzido no Museu de Tecelagem dos Meios. A par disto, cabe destacar que, ao contrário do que acontecia noutras regiões do país, o trabalho nos teares estava reservado, maioritariamente, aos homens, isto porque a atividade não era tanto doméstica, estando mais direcionada para moldes industriais, ainda que prevalecessem os métodos artesanais. Às mulheres e às crianças estava reservado o enchimento de canelas, tarefa complementar e indispensável ao trabalho dos tecelões, era um trabalho

custoso, no entanto exigia pouco esforço físico. No entanto, é de notar aqui uma clara distinção da aldeia de Videmonte face às outras regiões, onde a tecelagem foi desenvolvida apenas em regime doméstico por mulheres, sendo que aqui a agricultura detinha um papel muito mais relevante para a economia da região.

Importa ainda destacar que o período de declínio da atividade iniciou-se na década de 70, assistindo-se a falências consecutivas e a um aumento do desemprego, devido a fatores de ordem interna e externa. Os fatores de ordem interna prendem-se diretamente com a falta de gestão e a própria cultura empresarial, sendo que os fatores de ordem externa estão diretamente ligados ao declínio e estagnação do volume de vendas, à diminuição do volume de emprego, o aumento da concorrência nos mercados europeus através da entrada de novos competidores (Pereira, 2007).

Atualmente, embora exista um esforço no sentido de revitalizar a região e a atividade ligada à tecelagem, esta está muito direcionada para o passado, ligada a uma ideia de sacralização, ideia essa já desenvolvida anteriormente. Importa assim desenvolver uma nova ideia assente na perpetuação da tradição, claro, no entanto de uma forma que se volte para o futuro, permitindo assim a sua adaptação às novas exigências do mercado, nomeadamente através da (re)criação de novos modelos baseados na raiz cultural destes produtos artesanais.

Capítulo 4 - Construção de um referencial

4.1. O filme etnográfico

Antes demais, e segundo a ideia desenvolvida por David MacDougall, os filmes etnográficos podem ser vistos como traduções, na mesma medida em que o texto é considerado por muitos antropólogos como tradução cultural. A tradução assenta aqui na ideia de representação, num processo de diálogo entre quem filma e o próprio espectador, enquanto forma privilegiada de constituir a história que o filme representa em si mesmo (MacDougall, 2006).

Desde a década de 1960 que o filme etnográfico se tornou progressivamente burocratizado, institucionalizado e estabelecido (Heider, 2009: 49). Muitos investigadores começaram a explorar o potencial reflexivo do filme no campo da pesquisa etnográfica, mediante as particularidades que o filme representa enquanto criador de conhecimento, dada a oferta de diversas possibilidades. É de notar, no entanto, que os parâmetros que classificam um filme de etnográfico não se encontram definidos, dada a falta de consenso entre diferentes autores.

O filme surgiu, neste projeto, enquanto tentativa de representação de uma comunidade, atentando na vida pessoal e singular dos agentes representados. Enquanto parte de um processo criativo, a realização pressupõe uma adequação sistematizada, de modo a observarmos eventos reais de pessoas reais, atentando no próprio funcionamento do indivíduo na sociedade, as suas relações, emoções.

No caso deste estudo em específico, interessa-nos aqui desenvolver a ideia do que foi fazer o filme, nomeadamente descobrir que ideias foram transmitidas durante o processo de pesquisa de campo com a máquina de filmar, edição e montagem, enquanto produção de conhecimento. Parte desse conhecimento foi adquirido numa simbiose de conversa e negociação entre nós, enquanto investigadores, e as pessoas entrevistadas. É importante destacar aqui o poder do eu – sujeito que realiza a investigação –, no percurso da investigação e realização da pesquisa visual e etnográfica, na medida em que nos cabe registar o discurso dialógico, evidenciando -se ao mesmo tempo uma certa relação de poder, tal como referia Freire (Freire, 2009), ao afirmar que o próprio realizador prefigura uma relação de domínio no processo de construção, ao qual as pessoas filmadas lhe estão submetidas (Pontes, 2017).

A par disto cabe referir que a relação entre mim e as pessoas entrevistadas

demonstram que o processo de realização nunca é unilateral e que o próprio produto final está alicerçado na relação que se estabelece ao longo do discurso entre ambas as partes. Deste modo, também a parte de construção do próprio roteiro anulou-se a si própria, dado que este foi-se moldando em função da informação e das referências obtidas através dos agentes entrevistados.

No caso específico desta investigação, a câmara deteve um papel preponderante, tanto ao nível prático, como subjetivo, assim como instrumento mediador. Aquando da pesquisa de campo, importa referenciar a existência de dois elementos primordiais, sendo estes a confiança estabelecida e a interação existente no próprio discurso, de modo a garantir um fluxo genuíno no próprio processo de representação.

Segundo Jean Rouch, personagem relevante no campo da antropologia visual, os filmes etnográficos assumem-se como encontros (Rouch, 1995). Sob este ponto de vista, podemos afirmar que este filme se assume enquanto produto de um encontro, um reconhecimento relativo às pessoas e ao ambiente, que perfizeram esse imaginário relativo ao processo de produção da tecelagem manual. Importa reter ainda que, enquanto fonte documental, o filme assume um papel preponderante enquanto representação cultural e social, assumindo-se assim como fonte privilegiada na pesquisa científica e tecnológica, aliada ao valor e significado artístico inerente, sendo inegável a sua relevância ao nível da representatividade no contexto macro cultural e a sua relevância enquanto fonte de informação (Costa, 2007).

O filme e, particularmente, o filme etnográfico, constitui um retrato da realidade sociocultural destas regiões, na medida em que a tecelagem manual exerceu grande influência no contexto económico e social, assumindo-se, por isso, enquanto elo de um conhecimento mais profundo das dinâmicas económicas, sociais e culturais exercidas pelos agentes que estão representados e envolvidos durante o processo de rodagem, assim como no próprio resultado final. Deste modo, e por esse mesmo motivo, este filme, além de representar, em parte, o resultado final desta investigação, é ainda uma fonte documental de cunho identitário sobre a população e a tecelagem artesanal da região da Guarda.

Cabe, antes de mais, referir que a estratégia de rodagem esteve sempre submetida a regras de clareza e objetivos, não descurando, contudo, a relação entre comunicação e a própria expressão visual que lhe é subjacente.

As filmagens desenvolveram-se entre novembro a junho, incidindo em seis regiões do distrito da Guarda – Videmonte, Trinta, Meios, Manteigas, Seia e Gouveia

Numa primeira fase e, a meu ver, uma das mais determinantes, tentamos estabelecer uma aproximação face às pessoas que iríamos entrevistar e, conseqüentemente, filmar. Segundo France, esta fase denomina-se de “inserção”, consistindo essencialmente numa aceitação por parte das pessoas filmadas, convencendo-os da importância da sua colaboração no filme e no próprio aprofundamento da pesquisa (France, 1998).

No nosso caso, os instrumentos de registos audiovisual, após a sua aceitação e acordo, estiveram sempre presentes, enquanto método exploratório da própria pesquisa, visto não termos nenhum conhecimento prévio da realidade à qual nos dirigíamos.

O nosso objetivo incidiu em documentar as narrativas ligadas à tecelagem, nomeadamente as narrativas individuais, que atentassem na construção de uma memória coletiva.

A nossa primeira abordagem decorreu no Museu de Tecelagem dos Meios, antiga fábrica de tecelagem, aí filmamos tudo o que se apresentava diante de nós, os teares, a conversa estabelecida entre os trabalhadores do museu, o próprio processo de tecelagem, numa continuidade e repetição sistemática de registos. Posteriormente, seguimos de região para região, indo de aldeia em aldeia, na procura de agentes diretamente ligados à tecelagem manual.

Seria presunçoso da nossa parte acreditar que as imagens registadas apresentam, na sua totalidade, a memória coletiva da tecelagem tradicional das regiões em foco, no entanto assistimos a momentos, fragmentos, que nos permitiram aceder a partes relevantes do processo social e cultural ligados à tecelagem.

A título de exemplo, tomaremos o caso de Leopontina, a aldeã da região dos Trinta, que prontamente nos recebeu no interior da sua casa. Tomamos como cenário uma casa típica de artefactos que se vão juntando ao longo do tempo. Leopontina surge no meio desse cenário, com uma voz que o tempo não endureceu, para evocar, através da sua narrativa pessoal, o passado ligado à tecelagem manual. No interior daquela casa desenrolou-se uma aprendizagem, através da revelação de discursos locais, apelando a um contexto próprio dos tempos em que a tecelagem tradicional detinha na região uma importância preponderante na vida dos habitantes daquela região.

O filme que desenvolvemos, nomeadamente a narrativa que através dele tentamos transpor, adequa-se ao contexto cultural que encontramos. Sobre este último ponto, importa, enquanto resultado final desta pesquisa, clarificar que os resultados obtidos se centram essencialmente num discurso pessoal, o das pessoas com que

estabelecemos contacto ao longo do trabalho de campo.

Em primeiro lugar, cabe-nos referir que os agentes locais correspondem, na sua maioria, a uma faixa etária bastante envelhecida, sendo que, por este mesmo motivo, o nosso trabalho não se centrou em filmar as técnicas envolvidas na tecelagem, embora tenhamos registo do uso do tear pelo tecelão responsável do Museu de Tecelagem dos Meios, assim como do próprio processo de tosquia, mas sim perceber em que moldes se desenvolveu a esta atividade na região e quais os motivos que levaram ao seu atual declínio.

A propósito deste último ponto, segundo o “Estudo do Tecido Operário Têxtil da Cova da Beira”, realizado pela autora Ana Catarina Pereira, a retração da rede industrial de lanifícios teve como causas principais a insistência num perfil onde veiculavam os baixos salários, produtos de baixo valor acrescentado, falta de investimento tecnológico, falta de organização e gestão (Pereira, 2007),

Por último, e voltando aqui à ideia da construção do filme, este surge como produto final, assumindo-se como resultado mais adequado para o objetivo pretendido – documentar o património ligado ao artesanato têxtil na região da Guarda. O filme permitiu expressar todas as densidades, os silêncios e, principalmente, as invisibilidades, que não se conseguem expressar através do texto escrito.

O filme afigura-se como meio de comunicação, combinando as imagens obtidas, testemunhos individuais de antigos trabalhadores ligados à produção têxtil manual na área da tecelagem, de modo a percebermos o contexto social e cultural da realidade da produção têxtil. Como objeto de estudo utiliza testemunhos de pessoas que trabalharam na tecelagem manual, tanto em regime doméstico, como em unidades fabris, recorrendo também a vários cenários – antigas fábricas de Tecelagem, os teares e os próprios produtos finais.

Este filme apresenta-se como a forma mais adequada enquanto registo documental, ao evocar determinada visão da realidade, permitindo uma discussão e reflexão sobre o tema em que este incide.

Importa acrescentar que, o filme enquanto recurso dos *media* pode funcionar de forma autónoma, através da sua posterior disponibilização em *sites*, *blogues*, canais do *youtube*, por exemplo, servindo assim como meio de divulgação do património e da tradição local da região, difundindo-o como meio de transmissão cultural e, se quisermos, como instrumento de informação e acervo digital.

A elaboração do filme implicou a estruturação de um guião, sendo esse subproduto que de seguida se apresenta.

4.2. Estruturação do guião

Título: A Lã e a Neve - O artesanato têxtil na região da Guarda
(Duração: cerca de 20 minutos)

Cena 1 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minutos

Local: Trinta – Registo *in loco*

Vídeo 1: Demonstração do processo da tosquia das ovelhas



Cena 2 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minuto

Local: Trinta

Vídeo 2: testemunho do tosquiador Abel



Cena 3 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minuto

Local: Trinta

Vídeo 3: testemunho de José Manuel, atual tecelão manual dos Trinta



Cena 4 –Registo *in loco*

Duração aproximada: 30 segundos

Local: Museu de Tecelagem dos Meios

Vídeo 4: Demonstração do manuseamento da urdideira e do tear



Cena 5 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minutos

Local: Museu de Tecelagem dos Meios

Vídeo 5: explicação sobre os usos do cobertor de papa



Cena 6 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minutos

Local: Centro de dia dos Trinta – Registo *in loco*

Vídeo 6: Testemunho de Manuel, antigo tecelão



Cena 7 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minutos

Local: Trinta

Vídeo 7: Testemunho de José, antigo cardador



Cena 8 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minuto

Local: Interior da casa de Mário, Videmonte – Registo *in loco*

Vídeo 8: Testemunho de Mário, antigo fiador



Cena 9 – Registo in loco

Duração aprox: 2 minutos

Local: Videmonte – Registo in loco

Vídeo 9: Testemunho Maria de Lurdes, antiga trabalhadora nas fábricas têxteis dos Trinta



Cena 10 – Registo in loco

Duração aprox: 3 minutos

Local: Interior da casa de José Lino, Videmonte – Registo in loco

Vídeo 10: Testemunho de um aldeão e familiar direto de antigos tecelões e tecelãs de Videmonte



Cena 11 – Registo *in loco*

Duração aprox: 2 minutos

Local: Interior da casa de Graça, Manteigas – Registo *in loco*

Vídeo 11: Testemunho da realidade da tecelagem manual vivida por Graça e pelo seu marido, antigos tecelões



Cena 12 – Registo *in loco*

Duração aprox: 1 minutos

Local: Loriga – Registo *in loco*

Vídeo 12: Testemunho da realidade da indústria têxtil em Seia



Cena 13 – Registo *in loco*

Duração aprox: 3 minutos

Local: Gouveia, oficina pessoal do tecelão

Vídeo 13: Testemunho do tecelão João

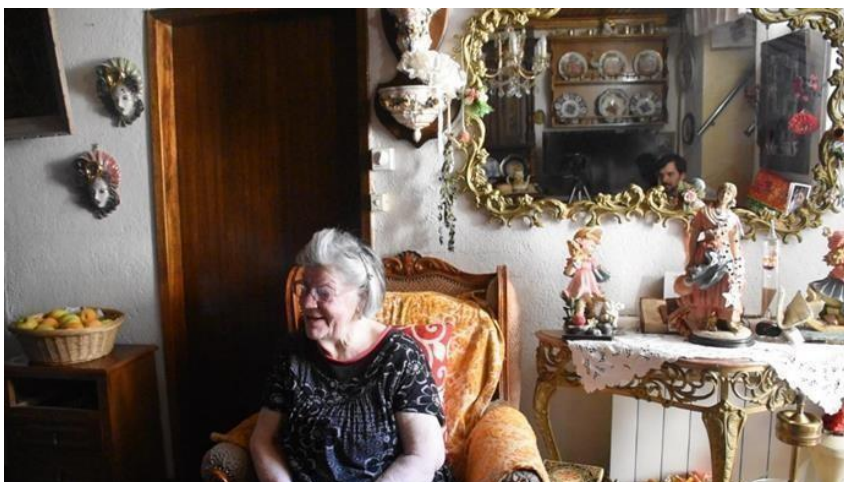


Cena 14 – Registo *in loco*

Duração aprox: 3 minutos

Local: Interior da casa de Leopontina, Trinta – Registo *in loco*

Vídeo 14: Testemunho de Leopontina, antiga trabalhadora na área da tecelagem



Conclusões e perspectivas futuras

A realidade contemporânea apela cada vez mais ao olhar do etnógrafo, enquanto figura preponderante de penetração nas lógicas culturais e na compreensão particular da realidade circundante. Este apelo passa seguramente pela necessidade de uma reflexão renovada e metódica sobre as demandas socioculturais que assentam na própria noção de alteridade.

O espectro da globalização caracteriza-se por uma superabundância de objetos no tempo-espço, sendo que a reação contrária a esta lógica pós-modernista, passa pela construção de novas soluções que se baseiem em parâmetros que visem a valorização da identidade(s), da subjetividade, enquanto parte integrante de um novo ordenamento de território.

A par desta valorização da(s) identidade(s), surge a importância de estudos etnográficos interdisciplinares, que emergem numa posição intermediária, enquanto meio de colaboração, enquanto base de análise e fixação de discursos e práticas, para o surgimento de soluções criativas para vários problemas socioeconómicos, como é o caso da região a que nos propusemos estudar.

A região da Guarda, que alberga grande parte das encostas da Serra da Estrela, caracteriza-se pelo fenómeno progressivo de desertificação e, como consequência direta, o envelhecimento populacional, a reduzida taxa bruta de natalidade, das mais baixa do país, por sinal.

Este estudo surge assim como forma de identificar possíveis soluções que passem pela afirmação do património cultural, nomeadamente do artesanato têxtil, característico da região, enquanto alavanca de promoção sociocultural e de desenvolvimento económico. Deste modo, importa reter que a recuperação desta atividade deve passar simultaneamente pela conjugação de vários fatores, nomeadamente através do investimento em inovação tecnológica, design, recursos humanos especializados, construção de departamentos de *I&D* e áreas criativas, com designers têxteis que promovam a inovação, estendendo isto à própria colaboração com o sistema tecnológico e científico nacional – universidades, centros de inovação tecnológica – que possibilitem a transferência mútua de conhecimento. Tudo isto, pode ajudar no crescimento sustentado desta atividade, seguindo e assegurando, simultaneamente, os princípios de sustentabilidade social e ambiental.

O artesanato têxtil apresenta-se aqui com um fator marcadamente identitário da região, sendo que a sua valorização atual surge num ambiente de multiplicidade, heterogeneidade e complexidade que pauta a sociedade atual, suportado pela difusão intensa dos meios de comunicação. Deste modo, podemos afirmar que o processo de valorização patrimonial, aliado à afirmação da identidade regional, assume-se, cada vez mais enquanto processo de resistência e reação, através da visibilidade e legitimação simbólica de um espaço que tem que se afirmar à escala global.

É assim, por via desta necessidade de representação viabilizada através deste processo de resistência, que convergem cada vez mais novas propostas de cariz artístico e/ou comercial.

A região da Guarda, principalmente a zona da corda da Serra da Estrela, caracterizou-se pelo desenvolvimento de uma atividade ligada aos lanifícios, que se insurgiu, desde logo, no sentido de uma especialização artesanal e pré-capitalista, assumindo, neste sentido, um posicionamento de destaque a nível nacional. Podemos aferir que a reminiscência e a sobrevivência da prática da atividade ligada ao sector têxtil em moldes mais tradicionais, caracterizou-se, para além da prática doméstica, pela constituição de micro-empresas, pelo menos até finais do séc. XX, apesar dos vários condicionamentos industriais. Atualmente, encontramos estas micro-empresas circunscritas a um clima de abandono progressivo, gerado pela forte competição ligada à concentração e importação de indústrias e de produtos provenientes da China, aquando da sua entrada na OMC (Organização Mundial do Comércio), em 2001, que agravou simultaneamente o equilíbrio comercial na Europa. Hoje, poucos são os espaços, fábricas/oficinas em moldes artesanais, destacamos ainda assim as empresas na região de Manteigas, nomeadamente a Ecolã, a Burel Factory e, ainda, a oficina de João, em Gouveia, já referida anteriormente.

A população presente nestas regiões ligadas ao saber artesanal encontra-se condicionada/ marcada pela memória de uma prática que se inscreve num ambiente de cristalização de um passado que foi sendo previamente abandonado, dada a falta de investimento nesta região, ou, então, sacralizado através dos museus.

Desta forma, notamos que mais do que valorizar os objetos, torna-se essencial a revalorização das pessoas e dos seus saberes, atentando assim no investimento através da inovação, não enquanto valor absoluto, mas sim nos benefícios que daí se possam

obter para a promoção de desenvolvimento das regiões em estudo. Hoje, mais do que nunca, surge a necessidade de promover uma relação entre quem produz e quem consome, atuando na mobilização de novos serviços que atuem em consonância entre inovação técnica a par da ética e da responsabilidade, associados, neste estudo em específico, à própria promoção da identidade dos territórios do artesanato têxtil.

A ideia de *fair trade* surge aqui enquanto forma de revitalizar a própria economia e bem-estar social e, também, de forma a preservar a sobrevivência destas comunidades locais, enquanto depositárias de um saber tradicional que não se quer cristalizado no tempo.

O *fair trade* pode assim ser desenvolvido de modo a promover a recolha e transformação da matéria-prima pelas comunidades locais, contrariando a atual lógica de produção capitalista, que determinou, em grande parte, o atual panorama de exclusão económica destas regiões.

Pensar no desenvolvimento local destas regiões é uma atitude substancialmente política, dado que, atenta simultaneamente na proteção e projeção económica, no equilíbrio do próprio ecossistema, na produção e comércio justo, contrariando o ritmo de produção no sector têxtil que, na maioria das vezes, se inscreve em regimes de exploração – trabalho infantil, precário e mal pago – que as grandes multinacionais incutem aos seus trabalhadores.

Além disto, importa aqui afirmar que o processo de investimento local nestas regiões encontra-se associado à preservação e reforço da identidade local enquanto variável-chave e recurso essencial, sendo necessário para isso ultrapassar barreiras que, normalmente, se encontram na subjetividade alicerçada nos próprios atores responsáveis pelo desenvolvimento local.

A valorização dos conceitos de “autenticidade”, “diversidade” territorial, a par dos discursos em prol da afirmação da identidade territorial, que, ultimamente, constituem a panaceia das políticas de desenvolvimento local e regional, tanto na União Europeia, como em Portugal, não têm sido desenvolvidos na prática, dado que, a meu ver, existe falta de aprofundamento empírico sobre as mudanças práticas que, por exemplo, os programas/projetos baseados em políticas de desenvolvimento e inovação em áreas rurais, reproduzem efetivamente nas comunidades locais.

Se é verdade que a preservação e o reforço da identidade local se assumem como

eixos preponderantes na revitalização e dinamismo para o desenvolvimento local e regional, importa, acima de tudo, aproveitar as características ditas ancestrais baseadas na especificidade e autenticidade de cada lugar e comunidade e encorajar a construção de novas soluções inovadoras e diferenciadores de modo a reforçar o desenvolvimento.

Importa assim referir que, embora a identidade territorial atente na especificidade regional, esta é mutável no tempo e age sempre em consonância com a evolução da demandas sociais, económicas e culturais da própria comunidade, sendo que a globalização não significa o fim das singularidades territoriais, mas sim, ainda que através de um esforço conjunto, uma aglomeração de novas influências, tanto nas identidades locais, como na capacidade do seu próprio desenvolvimento. Deste modo, mais do que preservar o saber fazer ligado ao artesanato têxtil, importa engajar esse saber em novos moldes que aliem o tradicional às novas exigências, tendo como base novas soluções criativas ao nível do design, por exemplo.

Ao procurarmos soluções inovadoras e criativas entre o tradicional, enquanto marca identitária, e o contemporâneo, através da inserção do design, estamos a contrariar a atual lógica massificada de objetos vazios, tanto na sua função, como na afeção em detrimento da própria indiferença.

Esta ideia não é nova, sendo que William Morris, líder do Movimento Arts & Crafts, já a havia reiterado, durante o século XIX, como forma de combate às consequências socioeconómicas da Revolução Industrial, apelando à produção manual de objetos. Morris tentou assim recuperar técnicas e formas tradicionais, numa alusão embora indireta, à noção de identidade. Ainda que na altura os efeitos da globalização e homogeneização do consumo fossem uma realidade distante, o movimento apoiava-se em objetos e materiais que revelassem os conceitos de história, origem e pertença, agindo contra a neutralidade e impessoalidade dos objetos de fabrico industrial (Morris, 2003)

Atualmente, o fabrico em moldes artesanais é ainda uma forma de resistência política, uma manifestação que luta contra uma lógica que sufoca o pequeno comércio e a produção em pequena escala, além de que representa sempre um modo de gratificação pessoal, na medida em que os objetos produzidos representam o trabalho, o tempo, a perícia e o esforço da pessoa que o confeccionou. Hoje não dispomos de nenhum movimento que se foque na produção artesanal, no entanto, temos vindo a assistir cada vez mais à promoção de projetos e programas de incentivo ao encontro entre produção

artesanal e a contemporaneidade.

A empresa artesanal Ecolã, sediada na região de Manteigas, é um claro exemplo da junção entre o tradicional e a inovação. Esta empresa, de origem familiar, dedica-se atualmente à produção exclusiva em Burel – tecido de Lã 100% natural, impermeável – vindo diretamente dos pastores da serra, garantindo assim as suas características de qualidade e pureza no produto final.

O processo de confeção do burel, para adquirir o processo de impermeabilização e aquecimento tem de passar pelo pisão, num período de 3 a 5 horas. O facto de o burel ser um produto 100 % natural produzido de forma artesanal, confere-lhe especificidade, autenticidade e uma qualidade características. Além disto, é essencial destacar que o facto desta empresa se direccionar exclusivamente para o burel, permitiu sedimentar, assim como divulgar uma prática, que mesmo não sendo exclusiva, é característica da região da Serra da Estrela, cuja base assenta na tecelagem tradicional da lã.

O projeto da Ecolã orienta-se no seguimento de dois objetivos fundamentais, o primeiro centra-se em dar resposta às exigências do mercado regional e local, através da produção de trajes tipicamente serranos (jaquetas de pastor, casaco joana, capotes, capas, chapéu de burel), assim como outros produtos de cariz regional. O segundo, centra-se na introdução de novos modelos e padrões, atentando assim na divulgação do trabalho artesanal, ao mesmo tempo que contribui para a manutenção da sua intemporalidade e atualidade do projeto (Neto, 2013).

Convém ainda ressaltar que estes produtos em burel estão também associados a uma preservação cultural e ambiental, através da redução da pegada ecológica, não só na fase de produção, como também devido às próprias características do produto, por ser natural e de alta qualidade, destinando-se também a um mercado ecológico e sustentável, que tem vindo, dada a crescente consciencialização sobre este tema, progressivamente a aumentar. Acresce que esta unidade empresarial, através deste produto característico e identitário, contribui para o desenvolvimento da região de Manteigas, acabando por afetar diretamente e de forma positiva os habitantes locais, através do aumento da empregabilidade neste concelho.

No âmbito do desenvolvimento local estratégico, e, neste caso, correlacionado este com o nosso estudo em particular, cabe-nos aqui levantar a seguinte questão: de que forma podemos articular e promover a relação entre o artesanato e inovação, quer seja

levando o olhar inovador e exterior para o ciclo ao mesmo tempo pessoal e comunitário e, sobretudo tradicional e ainda, se quisermos, ancestral, do artesão, quer seja levando as próprias técnicas e materiais tradicionais no sentido inverso, ou seja, para o cenário contemporâneo?

Em primeiro lugar, cabe destacar aqui o papel preponderante da etnografia, enquanto agente primordial de uma rede diversa de relações que atuam na construção da tecelagem como património cultural, concorrendo como garantia de continuidade e de futuro.

Podemos concluir que a tecelagem manual nas regiões em estudo apresenta-se como referencial identitário, os lanifícios fizeram parte da vida da população, numa altura em que o trabalho mediava todas as relações sociais, económicas e culturais. Atualmente, a tecelagem subsiste na memória de uma população extremamente envelhecida, sendo notória a sua decadência. Os exemplos que encontramos relativamente a pessoas singulares que ainda trabalham na tecelagem foram poucos, dispersos, sendo que as mantas, toalhas, cobertores, tecidos, tapetes, continuam a ser feitos por encomendas.

Quando questionamos a população sobre a possibilidade de transmissão da sabedoria e da técnica da tecelagem, a resposta centrou-se na sua inviabilidade económica, apoiada numa fraca sustentabilidade face à facilidade e ao custo reduzido com que atualmente se substitui a necessidade de tecidos. Além disto, o ensino da tecelagem pressupõe um contexto muito próprio, um estilo de vida, de valores que tem de ser partilhado tanto por quem ensina, como por quem aprende, num deslocamento face ao ritmo de vida alucinante em que vivemos atualmente. Durante a pesquisa no terreno, vimos que isso ainda é possível, na oficina do João encontramos pessoas jovens com interesse nesta aprendizagem, no entanto trata-se de um caso muito pontual.

A solução, neste caso, pode passar pela construção de uma nova rede de relações que não confine a tecelagem tradicional na região da Guarda ao seu isolamento; a comunicação, baseada em plataformas online pode ser uma forma de alargar essa rede, através de uma inovação estratégica das atividades manuais, atentando na sua reinterpretção e reinvenção. Os novos espaços virtuais permitem um controlo sustentável entre produção e distribuição, sendo que a escala reduzida de produção, característica da produção artesanal, permite a adaptação a pedidos específicos e o

acesso a recursos alternativos de comercialização.

Outra das soluções pode passar pela promoção de novos encontros que apelem à crescente sensibilidade da produção artesanal, numa confluência de práticas e saberes entre design, engenharia e produção artesanal. A tecnologia enquanto (re)invenção, o design enquanto solução e promoção do artesanato inseridos na sociedade atual, desmistificando a ideia subjacente ao artesanato enquanto folclore, e atentando na construção de uma nova vida para os objetos, tanto para quem os fabrica, como para quem os compra e usa.

Posto isto, podemos concluir que a tecelagem manual na região da Guarda assume-se como elemento identitário para os habitantes da região, o que nos orienta, por sua vez, para a tentativa de preservação e, ainda, para a valorização de um passado que, aos olhos de muitos, parece confinado a um processo irreversível de esquecimento.

Referências bibliográficas

A

- Albuquerque, Ana (2012). Museus feitos têxteis: comunicar o património o património laneiro na Beira Interior e Alto Alentejo. As novas ferramentas de dinamização local e regional. (Tese de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro). Universidade Nova de Lisboa.
- Alonso, Fernandez (1999). Introduccion a la nueva museologia. Madrid, Cátedra.
- Alves, Emílio João (2004). Sobre o património rural: contributos para a clarificação de um conceito. Cidades – Comunidades e Territórios, nº8, pp. 35-52.
- Ariès, Philippe (1992). O tempo da história. Relógio d'água.
- Atkinson, Robert (1998). The life story interview. Sage University Papers on Qualitative Research Methods, Vol. 44. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

B

- Bauman, Zigmunt (1998). Globalization. The Human Consequences. John Wiley & Sons, Inc, Nova Jersey.
- Banks, M. Banks; Morphy, H. (1997). Rethinking Visual Anthropology, New Haven e Londres, Yale University Press, pp. 1-35.
- Bastos, Carlos (1950). O comércio e a indústria têxtil em Portugal. Porto: Grémio Nacional dos Importadores de Algodão em rama. Cahiers Internationaux de Sociologie, LXXXI, Paris, PUF.

C

- Caetano, Lucília (1988). A tecelagem artesanal na freguesia de Almalaguês: elementos para a sua caracterização etnográfica. Coimbra: Universidade de Coimbra. P. 30-62.
- Camacho, Clara. (1999). Renovação museológica e génese dos museus municipais da Área Metropolitana de Lisboa: 1974-90. Dissertação de Mestrado, Universidade

Nova de Lisboa

- Capão, António (1993). Relíquias da tecelagem: estudo de etnografia. Oliveira do Bairro: Câmara Municipal
- Cavaco, Carminda; Ramos, Catarina (1994). Do despovoamento rural ao desenvolvimento local, Lisboa. Programa de Artes e Ofícios Tradicionais, Direção-Geral do Desenvolvimento Regional.
- Castro, Ferreira (1947). A Lã e a Neve. Livros Guimarães & C^a – Editores. Lisboa.
- Clandinin, D.J.; Connelly, F.M. (2000) Narrative Inquiry Experience and Story in Qualitative Research. Jossey-Bass, San Francisco
- Choay, Françoise (1992). L' Allégorie du Patrimoine. Paris, Editions du Seuil
- Costa, Alessandro (2007). Gestão Arquivística na era do cinema digital: formação de acervos e documentos digitais provindos da prática cinematográfica. Tese de Doutoramento em Ciências da Informação. Belo Horizonte.
- Córdoba, Ricardo (2011). Los batanes hidráulicos de la cuenca del Guadalquivir a fines de la Edad Media. Explotación y equipamiento técnico. Anuario de Estudios Medievales, Vol 41, Nº 2
- Cortazzi, M. (1993) Narrative analysis. London: Falmer Press
- Costa, Pedro, Babo, Elisa Pérez (coords.) (2006). Plano de Intervenção Estrutural do Sector Cultural no Horizonte 2007-2013. Lisboa: Dinâmia/QuaternairePortugal – Ministério da Cultura.
- Costa, Manuela (2009). Tecidos e têxteis portugueses do século XVII ao século XVIII, in Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães, Guimarães

D

- Daiute, Colette; Lightfoot, Cynthia (2003): Narrative Analysis: Studying the Development of Individuals in Society. SAGE Publications, Inc
- Denzin, Norman (1989). The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods. New Jersey: Prentice Hall

E

- Esteves, Denise (2008). As Artes e Ofícios Tradicionais na Contemporaneidade – Práticas (in) Populares?. In VI Congresso Português de Sociologia: mundos sociais: saberes e práticas, Lisboa, 25 a 28 de Junho 2008. Universidade Nova de Lisboa.
- Ervin, Alexander (2000). Applied Anthropology: Tools and Perspectives for Contemporary Practice. Massachusetts, Allyn and Bacon

F

- Farinha, Luís (1978). Subsídios para a caracterização da indústria têxtil...p.4. Dados que foram retirados de uma “quitação, de Gonçalo Anes, almoxarife da Guarda, de diversas cousas, e entre elas do que pagavam os judeus do almoxarifado para os ferreiros de Ceuta”. (Azevedo, P. de (Ed). Documentos das Chancelarias Reais anteriores a 1531 relativos a Marrocos (vol. I). Lisboa. Academia das Ciências, pp. 29-31)
- Ferrão, João (2000). Relações entre Mundo Rural e Mundo Urbano: Evolução histórica, Situação actual e Pistas para o futuro. Sociologia — Problemas e Práticas, n.º 33, CIES, Celta Editora.
- France, Claudine de (1998). Cinema e Antropologia, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas-Unicamp
- Freire, M. (2009). Jean Rouch e a ética do encontro. Devires (Universidade Federal de Minas Gerais), v. 6, p. 80-97

G

- Garcia, J. C. (1986). Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI. Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia, 42, vol. XXI
- Gonçalves, Sérgio Gomes Pires (2005). Produção artesanal nos lanifícios: uma proposta de inovação. (Tese de Mestrado). Faculdade de Engenharia, Porto.
- Grimshaw, Anna, 2001^a, “Teaching visual anthropology: notes from the field”, Ethnos,

66 (2): 237-258.

H

- Heider, Karl. (2009). Ethnographic film. University of Texas Press.
- Herman, Luc; Vervaeck, Bart (2005). Handbook of Narrative Analysis. Nebraska University Press,

J

- Júnior, Francisco (2015). Dos lugares da memória ao património. Emergência e transformação da problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 52, pp. 245-279.

K

- Kenyon, Gary; Rendall, William (1997). Restorying Our Lives: Personal Growth Through Autobiographical Reflection. Praeger publishers

L

- Leaha, A. M. (2017). Interview with David MacDougall: Looking for others.
- Lieblich, A., Tuval-Mashiach, R. and Zilber, T. (1998) Narrative Research Reading, Analysis, and Interpretation. Vol. 47, Sage, Thousand Oaks.
- Lipovetsky, Gilles; Juvin, Hervé (2011). O Ocidente Mundializado, Controvérsia Sobre a Cultura Planetária. Edições 70
- Lipovetsky, Gilles (2013). A Era do Vazio. Ensaios sobre o Individualismo Contemporâneo. Edições 70

M

- MacDougall (1998). Transcultural cinema. Princeton University Press
- MacDougall, David (2006). The corporeal image Film, ethnography, and the senses. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Madden, Raymond (2010). Being Ethnographic: A Guide to the Theory and Practice of Ethnography. SAGE Publications, Ltd. London.

- Martins, Sara D. Teixeira (2011). A Memória de um Lugar: discursos e práticas identitárias na Freguesia do Castelo em Lisboa. Dissertação de mestrado em Antropologia. ISCSP/ Universidade Técnica de Lisboa.
- Medeiros, C. L.; Lopes, F. (2000). Tecelagem Tradicional. Motivos e Padrões. Livros e Leituras, Lda. Mellery-Pratt, R. (2014, Maio 7). John Lobb, Scaling a Craft-Based Business [internet]. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com>
- Morris, William (2003). As artes menores e outros ensaios. Lisboa: Antígona

N

- Neto, Sérgio (2013). Manteigas: Ecolã Pioneira em Burel. Periódico Online da UBI. Acedido em: 12 de Julho 2019, em: <http://www.urbi.ubi.pt/pag/11396>
- Neves, Maria Manuela., Ferreira, Ângela Augusta de Sá., Rodrigues, Cristina S., Teixeira, S. F. C. F (2011). Os consumidores e o artesanato têxtil: estudo exploratório das atitudes e percepções. Departamento de Engenharia Têxtil | Centro de Ciência e Tecnologia Têxtil. Universidade do Minho.
- Nora, Pierre (1997). Les Lieux de la mémoire. Gallimard
- Nora, Pierre (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. S. Paulo: PUC SP

O

- Observatório de Emprego e Formação Profissional (2000). Potencialidades de desenvolvimento de concelhos da zona da Serra da Estrela, in Maria Simões; Berta Rato (coord.), Estudos e Análises, nº29. Lisboa.
- Oliveira, Ernesto; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim (1978). Tecnologia tradicional portuguesa: O linho. Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos de Etnologia

P

- Panfili, Giulia (2017). O vaivém do tear. Etnografia urdida no concelho de Abrantes. Tese de Mestrado em Antropologia, Imagem e Comunicação. Instituto

Universitário de Lisboa.

- Ppart, (2003). Estatuto do Artesão e da Unidade Produtiva Art—sanal - Guia do Utilizador. Coimbra: PPART.
- Peixoto, Paulo (1998). Os meios rurais e a descoberta do património. In “Conversas à volta das estrelas”. Campo europeu do património. Souto Bom, Tondela.
- Peixoto, Clarice (1999). Antropologia e Filme Etnográfico: Um Travelling no Cenário Literário da Antropologia Visual.
- Peralta, Elsa (2000). Património e Identidade. Os Desafios do Turismo Cultural. In Antropológicas, Nº 4, p. 217-224
- Peralta, Elsa; Anico, Marta (2006). Patrimónios e Identidades: Ficções Contemporâneas. Celta Editora, Oeiras.
- Pereiro, Pérez Xerardo (2003). Patrimonialização e transformação das identidades culturais, em Portela, J. e Castro Caldas, J. (coords.): Portugal Chão. Oeiras: Celta editora, pp. 231-247.
- Pereira, Benjamim Enes (1961). Subsídios para o estudo da fiação e tecelagem em Portugal. Sep. Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 18. Porto: Soc. Port. de Antropologia e Etnologia
- Pereira, Benjamin (1970). O traje popular e a tecelagem doméstica em Portugal”, Actas do XXIX Congres— Luso--Espanhol, III, Lisboa, Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, pp.169-181
- Pereira, Benjamim (1985). Têxteis. Tecnologia e Simbolismo. Instituto de Investigação Científica Tropical, Museu de Etnologia
- Pereira, Catarina Ana (2007). Estudo do Tecido Operário Têxtil da Cova da Beira. Sindicato dos Trabalhadores do Sector Têxtil da Beira Baixa, Covilhã.
- Pereira, E. M. S. (2012). A Tecelagem Tradicional do Algarve. A Última Tecedeira da Serra de Monchique (Tese de Mestrado em História do Algarve). Universidade do Algarve, Faro, Portugal. Disponível em: <http://www.academia.edu>.

- Pessanha, D. Sebastião (1940). Teares e Tecedeiras “Vida e Arte do Povo Português” (ed. S. N. I.). Lisboa.
- Pink, Sarah (2001). Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research. Sage Publications Ltd, London.
- Pink, Sarah (2004). Visual methods. In C. Seale & G. Giampietro (Eds.) A Guide for Social Science Students and Researchers. Sage
- Pinheiro, Elisa Calado (1998). Roteiro do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior. Covilhã, Universidade da Beira Interior.
- Pinheiro, Elisa Calado (2002). Os fios do passado a tecer o futuro – um lema para o Museu de Lanifícios. De Covilhã à Europa pelas rotas da lã e redes de informação têxtil. Actas das III Jornadas de Arqueologia Industrial. A indústria têxtil europeia. Os fios do passado a tecer o futuro-uma abordagem pluridisciplinar. Covilhã: Universidade da Beira Interior, pp. 99-149
- Pinheiro, Elisa Calado (2008). Rota da lã transiana: percursos e marcas de um território de fronteira: Beira Interior (Portugal) e Comarca Tajo-Salor-Almonte (Espanha) / coord. Elisa Calado Pinheiro. 2 volumes. Covilhã: Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior.
- Pinheiro, Elisa Calado (2016). Breve contextualização histórica da indústria de lanifícios da Beira Interior. Museu de Lanifícios da UBI, cap.2, pp. 25-71
- Poirier, Jean; (2004). Histórias de vida: teoria e prática. Editora Celta, Oeiras.
- Pontes, Alfredo (2017). Antropologia partilhada e montagem do filme etnográfico: narrativa sobre o processo de realização de “Bravo”. Laboratório de Antropologia Visual, Alagoas.
- Prats, Llorenç (2004). Antropología y Patrimonio. Barcelona: Editorial Ariel

R

- Rapazote, João (2007). Antropologia e documentário: da escrita ao cinema. Universidade Nova de Lisboa, nº3 pp. 82-113. Disponível [em: www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt) ,

- Ribeiro, José (2004). Antropologia Visual: Da Minúcia do Olhar ao Olhar Distanciado. Porto, Edições Afrontamento.
 - Riessman, Catherine (1993). Narrative Analysis. SAGE Publications Inc
 - Rocha, Alessandra., Rodrigues, Melissa Haag. O desenvolvimento do artesanato sustentável com a inserção do design. Disponível em: https://www.academia.edu/4570694/O_desenvolvimento_do_artesanato_sustentavel_com_a_insercao_do_design
 - Rodrigues, Donizete (2017). Património cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica. In Center of Research in Anthropology, Lisboa. p. 1-8. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/artigos.html>
 - Rouch, Jean (1995). Jean Rouch, 54 anos tripé. Cadernos de Antropologia e Imagem nº 1, Rio de Janeiro: UERJ, p. 65-74
- S
- Salgado, Ricardo Seça (2015). A Performance da Etnografia como Método da Antropologia. Antropológicas, nº 13
- Sequeira, Joana (2014). O Pano da Terra: Produção têxtil em Portugal nos finais da Idade Média. U. Porto Edições
 - Silva, Luís (2008). Contributo do estudo da pós-ruralidade em Portugal. Outro país – novos olhares, terrenos clássicos, nº4, pp 6-24.
 - Silva, Luís (2012). Museus, turismo e desarrollo local: el caso de Belmonte, Portugal. Bilbao, Universidad del Pais Basco, 179-194.
 - Simões, Viriato (1979). A Serra da Estrela e as suas beiras. Edição do autor.
 - Silveira, Eliana; Cunha, Joana (2001). O artesanato urbano e a sua relação como artesanato tradicional e o design. Universidade do Minho.
 - Sousa, Lúcio (2014). Antropologia aplicada: desenvolvimento, modelos de trabalho e desafios éticos. Revista Veritas, nº 4.
 - Sousa, Lúcio (2007). A prática da antropologia. Universidade Aberta.

T.

- Trindade, M. J. L. (1981). A vida pastoril e o Pastoreio em Portugal nos séculos XI a XVI. In Estudos da História Medieval e outros. (pp.1-96). Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa/Cooperativa Editora História Crítica

Y

- Yow, Valerie Raleigh (2005). Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences. AltaMira Press, Oxford.

U

- Unesco. Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial. Paris, outubro 2003
- Veiga, Ernesto; Galhano, Fernando (1977). Tecnologia tradicional – Pisões portuguesas. Instituto Nacional de Investigação Científica Lisboa, Centro de Estudos de Etnologia

ANEXOS

Anexo 1. Planificação da Entrevista

PASSOS NECESSÁRIOS	DESCRIÇÃO
PROPÓSITO	Estudo: “O artesanato têxtil na região da Guarda: um estudo etnográfico para a preservação do património” Objetivo fixado: Transmitir o conhecimento etnográfico, que se firma pela representação da tecelagem na sua prática temporal e espacial, revelando as histórias que foram silenciadas, descrevendo e transmitindo a leitura entre paisagens, pessoas. Dimensão: abrangência local (seis regiões do distrito da Guarda)
ENTREVISTADOS	Pessoas ligadas à tecelagem manual (tosquiadores, tecelões/tecelãs, fiadores, cardadores, urdideiras, caneleiras) Pessoas que de forma indireta contactaram com o processo de tecelagem manual (familiares de pessoas que estiveram diretamente ligadas ao ofício, habitantes locais)
MEIOS DE COMUNICAÇÃO	Tipo – oral com recurso ao audiovisual, se com consentimento
DURAÇÃO	Sem duração mín./máx. estipulada

Anexo 2. Guião da Entrevista

Questões da investigação:

1. Questões sobre técnicas, meios e produtos

1.1 Com que idade começou a trabalhar na área da tecelagem?

1.2 Em que parte do processo de tecelagem manual exerceu a sua atividade? (ex. caneleira; fiação, tear, urdideira, tinturaria, tosquia).

1.3 Quanto tempo esteve diretamente ligado/a ao trabalho de tecelagem manual?

1.4 Trabalhava em casa (regime doméstico) ou em alguma oficina de tipo industrial?

1.4.1 No caso de ter trabalhado numa oficina, onde se localizava; a quem pertencia?

1.5 Quais eram os produtos que elaborava? (ex. mantas de farrapos, cobertores, toalhas, vestuário)

1.6 Atualmente, exerce, de algum modo, atividade nesta área?

1.6.1 Se sim, o quê, como, com que meios?

1.6.2 Se não, qual foi o motivo que o levou a abandonar esta atividade?

1.7 Quais eram os principais produtos desenvolvidos na área da tecelagem manual?

2. Narrativas pessoais, memórias individual

2.1 Que memórias tem sobre o tempo em que realizava este trabalho?

2.2 Lembra-se de alguma história(s) em particular ligada ao seu trabalho na tecelagem?

2.3 Como eram/como se desenvolviam as relações pessoais entre as pessoas que trabalhavam na área da tecelagem?

2.4 Conhece alguém que trabalhe atualmente na área da tecelagem manual?

2.5 Que diferenças particulares sente relativamente à altura que trabalhava na área da tecelagem para agora?

2.6 Qual motivo que a levou a abandonar o ofício?

Anexo 3. Ficha Técnica do Filme [Documentário]



Título: A Lã e a Neve – o artesanato têxtil na região da Guarda

Sinopse: As características geomorfológicas da região da Guarda levaram ao desenvolvimento da tecelagem manual ligada, na sua maioria, à indústria dos lanifícios. Este documentário pretende dar a perceber as características do artesanato têxtil na região, recorrendo para isso aos testemunhos, às narrativas individuais dos habitantes de seis regiões, do distrito da Guarda, com forte tradição nesta atividade.

Duração: 20 minutos

Ano de Produção: 2º semestre 2019

Direção: Anaïs Proença

Produção: Anaïs Proença

Assistente de produção: Francisco Pessegueiro

Edição: Maria Leonor Figueiredo