

CAPÍTULO IV

MUSEU DA CHAPELARIA. MEMÓRIAS.

“S. João da Madeira já foi a capital da indústria da chapelaria no país. Uma a uma as fábricas fecham as portas e o futuro, inúteis na mudança dos tempos e dos gestos, enquanto os capitais emigram para outras áreas e sucessos, desmontando um corpo humano que lhes dava vida e razão de ser. Ficam, a nu, os espaços da produção e o labirinto de um taylorismo sempre útil, de uma circulação que se queria instrumental. Resta substituir a arqueologia industrial pela arqueologia da memória. Hoje, mais do que nunca, essa memória é capital a haver, pois o homem mexe-se num mundo progressivamente fantasmático e virtual onde a sua natureza se afunda sobre camadas de uniformização e homogeneização sócio-mundial.

Então a reconversão destes espaços em museus de uma história que, ela também, constituiu o homem e o fez herdeiro deste património.”²¹⁵

Maria do Carmo Serén

O caso do Museu da Chapelaria de S. João da Madeira, poder-se-ia quase dizer, é acidental na sua essência, porquanto é exemplo do que acontece quando uma determinada comunidade olhando para si própria descobre-se a ‘olhar-se no seu património’ e nele se revê.

²¹⁵ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Aníbal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 25

As referências políticas à criação de um museu²¹⁶ são, durante um período longo, não mais do que a expressão de um conjunto de intenções que não foram em nenhum desses momentos suficientes para delinear com clareza qualquer espécie de intervenção sobre qualquer tipo de património mas, e tão pouco, para acolher no seio da comunidade o ‘entusiasmo’ necessário, como se fosse ‘coisa de outro’ aquilo de que se falava.

Dois acontecimentos mudam contudo o curso desta história: o desenvolvimento de um projecto escolar e o encerramento de uma fábrica. Separados no tempo e nos espaços, estas duas realidades cruzam-se de forma quase profética e despertam na comunidade sanjoanense um sentido de pertença, de (re)descobrimto e de (auto)definição, mas fornecem também a resposta à pergunta basilar que até então não havia sido respondida: **que museu quer esta comunidade?**

O primeiro acontecimento em referência parte de um interessante trabalho de pesquisa, investigação e recolha de materiais, promovido pelos alunos da Escola Secundária João da Silva Correia no seio do seu Projecto Educativo. Tendo o objectivo maior de

²¹⁶ São frequentes as deliberações do Executivo Municipal e as intervenções em Assembleia Municipal relativas à intenção de criar um museu, cujo modelo se aproximava então do conceito de museu de cidade. Na imprensa encontram-se também diversas alusões à mesma matéria. A título de exemplo vejam-se, entre outras, a notícia publicada no Jornal O Regional, de 22 de Maio de 1993, sob o título “Ascensão e queda do chapéu”, onde a propósito da já eminente falência da Empresa Industrial de Chapelaria é referido “Para se acautelar, caso a Engil tenha projectos para aquela área, a Câmara Municipal deliberou proteger o corpo do edifício em questão, onde gostaria de instalar o Museu de Indústria” (O Regional (1993, 22 de Maio). Ascensão e queda do chapéu, O Regional, p. 18); no Boletim Municipal de Maio de 1995, sob o título de “Projecto do Museu do Calçado”, é referido que “O projecto da instalação de um Museu do Calçado em S. João da Madeira, capital do trabalho e com tradição no sector dos sapatos e chapéus, vem sendo aprofundado e analisado com os potenciais co-promotores desde algum tempo a esta parte. Para já o projecto assume duas componentes fundamentais, o calçado e a chapelaria.” (Câmara Municipal de S. João da Madeira. (1995, Maio). Projecto do Museu do Calçado Boletim Municipal, p. 5).

conduzir à “formação de um Homem Novo, em toda a escala de valores” e propondo-se a “ajudar a aprender a ser, a proporcionar recursos e a educar, no sentido da criação do homem livre, responsável e solidário”²¹⁷, a Escola João da Silva Correia com o apoio de diversas instituições da cidade, nomeadamente, da Biblioteca Municipal de S. João da Madeira, do Centro de Arte, da Associação Desportiva Sanjoanense, da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de S. João da Madeira, do Clube de Campismo de S. João da Madeira e da Câmara Municipal de S. João da Madeira, lança mãos à criação de um Museu Regional para a cidade. E é à medida que o projecto vai avançando do ponto de vista da investigação e do contacto com as gerações mais antigas que surpreendentemente os intervenientes vão descobrindo um património de referência, o da indústria da chapelaria. Rapidamente, o que começou por ser um Museu Regional passa a ser a Sala Museu da Indústria de Chapelaria, tendo à época mobilizado uma parte significativa da população e levado os alunos a desenvolverem um importante trabalho de investigação associado aos problemas humanos e sociais da vida do trabalhador da chapelaria.

Entre as várias iniciativas promovidas pela escola saliente-se, por exemplo, a publicação no Jornal Labor, em 04 de Março de 1994, do seguinte anúncio:

“Chapéus, Precisam-se

²¹⁷ Escola Secundária João da Silva Correia. (1995). O Nascer de um Museu. (No âmbito do desenvolvimento deste projecto a Escola João da Silva Correia promoveu a organização de um livro manuscrito de actas do projecto intitulado “O Nascer de um Museu”, onde é relatada toda a sua evolução. Iniciado em Março de 1993 e concluído em Abril de 1995 com a abertura de uma Sala Museu, este projecto envolveu, para além de alunos de todos os níveis de ensino e respectivas famílias, os professores da Escola, vários representantes das instituições culturais e recreativas da cidade e a própria Autarquia).

Os alunos do 10º ano A2, da Escola Secundária João da Silva Correia solicitam às pessoas que tenham chapéus antigos e/ou modernos à [sic] sua disponibilidade para os emprestar, doar ou autorizar ou fotografar.

Este pedido enquadra-se no âmbito da Área-Escola, cujo tema é Chapelaria em S. João da Madeira – Sociedade Económica e Cultural.

Não deixe de colaborar, pois desta ideia poderá vir a surgir um futuro museu regional.

Para o efeito, as pessoas devem contactar a escola pessoalmente, ou pelo telefone 23 140.”²¹⁸

E, por entre chapéus e ferramentas, formas e máquinas, doadas pela população sanjoanense, é constituído o espólio da sala-museu inaugurada a 07 de Abril de 1995 no Fórum Municipal de S. João da Madeira. A imprensa (sobretudo local) dedica várias páginas a esse facto.

Sob o título “Inauguração da Sala Museu da Chapelaria”, o Regional afirma,

“Constituiu um acontecimento de relevo, a inauguração, no Fórum Municipal, da Sala Museu da Chapelaria, iniciativa meritória que se deve ao Conselho Directivo da Escola João da Silva Correia e mereceu o apoio da Câmara Municipal, com a cedência do espaço e dos arranjos técnicos necessários para a instalação do material recolhido para tal efeito.

Prestaram a sua preciosa cooperação a Cortadoria Nacional do Pêlo, S.A., Fepsa Feltros

²¹⁸ Labor (1994, 04 de Março). Chapéus, precisam-se, Labor.

Portugueses, S.A., Vieira Araújo & C^a Lda., entre outros, com informações técnicas importantes de antigos chapeleiros, que ajudaram a reconstituir os processos artesanais usados no princípio do século por esta velha indústria.”²¹⁹

No Labor, e sob o título “Sala Museu João da Silva Correia, Um espaço para recordar tempos que já lá vão...”, pode ler-se,

“Chama-se Sala Museu João da Silva Correia, precisamente o nome da escola que muito se empenhou para que a cidade tivesse um espaço próprio para mostrar à comunidade “pedaços” de uma das mais fortes indústrias implantadas em S. João da Madeira. Algumas máquinas, ferramentas, fotografias e uma variada gama de tipos de chapéus, retratam os primórdios de uma actividade que, a par do calçado, marcou decisivamente este concelho.

A iniciativa (...) foi apoiada, desde a primeira hora, pelo Município Sanjoanense que cedeu o espaço (...) para o arranque do há muito desejado museu.”²²⁰

Assistiu-se assim ao envolvimento da população sanjoanense num projecto de musealização que parecia começar a fazer sentido. Os sanjoanenses queriam ter um (“há muito desejado”) museu.

O segundo momento a que se aludiu é, contudo, bem mais dramático do ponto de vista social e humano e prende-se com a

²¹⁹ O Regional (1995, 08 de Abril). Inauguração da Sala Museu da Chapelaria, O Regional, p. 10

²²⁰ Labor (1995, 21 de Abril). Sala Museu João da Silva Correia, um espaço para recordar tempos que já lá vão..., Labor, p. 7

falência da mais antiga empresa de Chapelaria da cidade, a Empresa Industrial de Chapelaria²²¹.

Este é um momento que assinala na cidade²²² um sentimento de perda²²³. Pese a inevitabilidade do seu fim, resulta muito

²²¹ Sobre este assunto veja-se Lira, S. e Menezes, S. (2001). “The Hat Industry Museum of S. João da Madeira (Portugal)”, in, *Museological Review*, Leicester, Department of Museum Studies, vol. 7.

²²² Importará aqui referir que o concelho de S. João da Madeira é o mais pequeno do País, com apenas uma freguesia, 8 km² de área e cerca de 20.000 habitantes (à época). Estas características, não fosse o seu profundo desenvolvimento industrial, conferir-lhe-iam certamente um estatuto de “vila” e, de certa forma, foram elementos condicionantes na formação da identidade do concelho, e de um concelho profundamente bairrista, que tende em momentos de tensão, como era o caso, a unir a comunidade em torno de um mesmo problema. Aliás, e como refere Elisio Estanque a propósito de S. João da Madeira, “O discurso localista ou «bairrista» foi largamente justificado por efectivos acréscimos de bem-estar material da população no seu conjunto e daí o importante significado desse discurso no sentir do povo sanjoanense. Desde que surgiram em SJM os primeiros empresários, os seus propósitos modernizantes sempre se afirmaram em nome de valores de cariz filantrópico, apelando à lealdade e ao «espírito empreendedor» dos trabalhadores locais, louvando a iniciativa e abnegação das «gentes sanjoanenses» em prol do «progresso» da sua terra, o que permitiu que o desenvolvimento económico se revestisse cada vez mais de uma retórica paternalista e «bairrista». Nos primeiros anos do regime republicano diversos núcleos de «notáveis» conseguiram mobilizar largos sectores da população trabalhadora para reivindicarem junto dos poderes públicos o estatuto de vila e concelho. A capacidade unificadora desse discurso, quer dizer, a sua força ideológica, impôs-se sob a bandeira do trabalho e em nome dos objectivos do progresso e da modernização. Os próprios períodos de crise em que os problemas sociais e as clivagens de classe se tornaram mais visíveis foram incorporadas por essa linguagem bairrista e paternalista – sem dúvida, o melhor lenitivo contra a linguagem classista e sindical – e sempre secundada pela actividade de beneficência dos endinheirados «notáveis» locais.” (Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade. Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. p.147). E, de certa forma, os sanjoanenses são ainda (e querem sê-lo) herdeiros deste bairrismo, de um bairrismo alicerçado desde sempre na sua força de trabalho, na sua capacidade de inovação e no seu desenvolvimento industrial. Esta é de resto uma ideia que resulta muito claramente da leitura de todos os periódicos sanjoanenses, que frequentemente fazem o elogio do trabalho e do desenvolvimento industrial da terra, aprofundando ainda mais na comunidade este espírito bairrista.

²²³ Entre muitas notícias possíveis sobre este acontecimento, leia-se por exemplo o que é dito no Labor de 09 de Maio de 1996: “O futuro da Sanjo é decidido em Julho.

claramente para quase todos a sensação de que um mundo antigo encerraria as suas portas para o esquecimento. Como afirmaria Serén,

“As fábricas, timbre de uma cultura que se tornou breve intervalo, escondem-se hoje entre os escombros da mudança e do desalojamento das gentes; as fábricas, monstros de ruidosa produção e gastos de energias vão sendo enterradas ou implodidas, neste mundo ocidental que se constitui numa economia de abstractos conteúdos. Aqui e ali, espaços que foram o sangue dos homens e dos países estiolam por entre a vegetação, os seus soalhos de madeira feito húmus, os ferros esboroados a pintar de castanho acre os caminhos de acesso a nenhures. Perdido o olhar para, perde-se a memória. O património, que construiu o ser de gerações, o orgulho de cada lugar, é omitido e nessa omissão desaparece aquela força de saber e aquela identidade que ajudou à representação de si de homens e lugares.”²²⁴

Sentia-se de certa forma estar a perder-se “o olhar para” perdendo-se assim também a memória. Um misto de impotência,

Mas neste momento a falência está cada vez mais próxima. A empresa, do grupo Oliva, vive quase “pelas ruas da amargura”. Tem remunerações em atraso e está sem encomendas. Paga os impostos, “mas no dia em que não tiver dinheiro para os pagar, vai à falência”, garante Luís Quintino, gestor judicial da Sanjo, desde Janeiro último. O plano agora é fazer com que os 103 trabalhadores não fiquem desempregados. (...) ‘No dia em que a empresa não tiver dinheiro para pagar impostos vai à falência’, alerta o administrador judicial. ‘Os trabalhadores estão desesperados, mas neste momento temos que fazer aquilo que é possível. O dinheiro não chega’”. Labor (1996, 09 de Maio). O Futuro da Sanjo decide-se em Julho, Labor

²²⁴ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Aníbal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 25

revolta ou até mesmo desolação habitava nos olhares e nas palavras dos operários e chefias com quem tive a oportunidade de falar dois meses antes da fábrica encerrar definitivamente. A convite dos então administradores desloquei-me à empresa (ainda em plena laboração) para uma visita que, entendi na altura, seria meramente circunstancial. Dessa visita guardo os cheiros intensos que se entranham nas fossas nasais durante dias a fio, o ambiente húmido que pairava pesadamente sobre os nossos ombros, o estrépito ensurdecador das máquinas, a azáfama de vida humana que circulava apertadamente em corredores escorregadios e pegajosos, carregando em mãos ou em malquistados carrinhos a obra que seguiria para a máquina seguinte. Guardo a luz sombria de espaços mal iluminados e o negrume pintado nas paredes que anos a fio aprisionaram todos os pêlos que esvoaçavam das incontáveis peles de coelho que fizeram incontáveis chapéus para todo o mundo²²⁵. Guardo o suor, meu pouco habituada a tamanha humidade, deles, homens e mulheres de mãos gastas e rudes, de olhares sem esperança. De cansaços.

Mais do que tudo isso (e isso já era tanto), guardo sobretudo os primeiros olhares. Guardo os rostos. Muitos. E as palavras, que se eram de profunda tristeza pela certeza do fim eram, em simultâneo, de esperança no recomeço. Só então percebi claramente o intuito da visita nas palavras do encarregado de um dos sectores de produção, o Sr. Méssio Trindade. “Sabe menina”, disse-me ele, “trabalho nesta fábrica desde os dez anos. Não pensei em vida vê-la fechar. Nenhum de nós pensou. Isto não é uma vida fácil, mas a arte que temos é muito grande e vocês da Câmara não deviam deixar que morresse”²²⁶.

“Perdido o olhar para, perde-se a memória.”

Ouvi repetidamente, operário atrás de operário, aquelas mesmas palavras e percebi nesse dia a dimensão humana, histórica e

²²⁵ Sobre este assunto vejam-se as ilustrações 1 a 6 do Anexo 2 deste trabalho.

²²⁶ Anotado em caderno de notas pessoal e confirmado com o autor.

cultural que a chapelaria tinha, afinal, dentro de S. João da Madeira²²⁷. Famílias inteiras estiveram ligadas ao sector e quase família alguma poderia dizer “nós não temos chapeleiros”. Como refere a antropóloga Clotilde Oliveira,

“Nas primeiras décadas do século XX, o fabrico de chapéus era a principal indústria de S. João da Madeira, sendo por isso o suporte económico das famílias que encontravam no trabalho de campo um complemento à sua subsistência.

Entravam para a fábrica porque já lá estava o pai, o avô ou outros familiares que os ajudavam a aprender a arte. Os filhos dos fundadores também trabalhavam nas fábricas.”²²⁸

Era da identidade daquela cidade que se falava quando se falava da chapelaria e da “Empresa”²²⁹, da identidade cultural, factor que gera a coesão social no seio da comunidade. E aquela “Empresa”

²²⁷ Sobre a importância económica, social e cultural da chapelaria em S. João da Madeira, veja-se por exemplo, Amaral, J. (1967). Subsídios para a História da Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira. Porto: Câmara Municipal de S. João da Madeira; Costa, L. (1987). O Coração da Fábrica. Viagem ao mundo de “unhas negras”. Cucujães: Câmara Municipal de S. João da Madeira; Costa, L. M. (1990). Memórias de Tempos Idos (Subsídio para a História de S. João da Madeira e a sua Região). Cucujães: Câmara Municipal de S. João da Madeira; Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade. Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento; Fernandes, M. (1996). S. João da Madeira, Cidade do Trabalho. Braga: Câmara Municipal de S. João da Madeira; Lima, A. e Ribeiro, J. (1987). Indústria de Chapelaria em S. João da Madeira. Cucujães: Câmara Municipal de S. João da Madeira.

²²⁸ Oliveira, C. (2001). Ensaios de história oral: Homens e Mulheres na indústria de chapelaria, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira. Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 45

²²⁹ A fábrica era conhecida como a “Empresa” quer entre os seus funcionários quer na própria cidade. Todos os operários entrevistados ao longo dos anos usaram este termo para designar a Empresa Industrial de Chapelaria, nome comercial da fábrica.

era o património visível que “construiu o ser de gerações”²³⁰. Desaparecendo, desapareceria consigo a “força de saber e aquela identidade que ajudou à representação de si de homens e lugares”²³¹.

O fim da fábrica representava antes de mais o fim da sua identidade²³², da “representação de si”, de um modo de vida e de um modo de fazer (“a arte que temos é muito grande”) que os individualizava e, mais do que isso, lhes conferia existência²³³. E,

²³⁰ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Anibal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 25

²³¹ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Anibal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 25

²³² De certa forma, e como é referido no preâmbulo do livro de Actas da Mesa Redonda “Identidade, Identidades”, fala-se aqui de uma identidade ligada à ideia de permanência. “Identidade é “aquilo que serve” para identificar algo, para transformar o fluido e livre no permanente e bem definido; e, portanto, identidade pode ser um instrumento de rigidificação, de criação de entidades miticamente estáveis, ou até confrangedoramente condicionantes. Mas, por outro lado, poderemos nós apenas viver no instável, no problematizante, na auto-crítica permanentes? Não será a vida movimento para a frente, e esse movimento não se poderá apenas fazer se tivermos uma certa estabilidade, e se não nos despreocuparmos em relação a uma compulsiva auto-reflexividade? Identidade e alteridade não serão, até certo ponto, duas faces da mesma moeda, que consiste na necessidade de eu perceber que “eu” é uma ficção, mas que sem essa ficção, sem esse sentimento de continuidade, de unidade, de coerência, eu não poderia traçar um plano de vida, ou mesmo de actuação quotidiana? Como explica P. Ricoeur, a identidade individual ou colectiva é uma narrativa, uma espécie de biografia (ou de história), incessantemente reescrita, mas nem por isso menos indispensável. Assim, a definição da identidade do que quer que seja tem algo de muito subjectivo: implica sempre um momento de construção “a partir de dentro”. Mesmo que esse “dentro” seja a internalização de visões ou interesses inicialmente externos, como acontece com as identidades étnicas. (...) A construção da identidade, tanto no plano individual, como no colectivo, é portanto algo de muito contingente, porque sujeito às circunstâncias do que vai ocorrendo, e consequentemente um assunto muito controverso (...). A identidade, longe de ser inteiriça e una, é plural.” Vários. (2002). Identidade. Identidades. Porto: ADECAP. p. 7

²³³ Sobre este assunto veja-se por exemplo Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade. Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. Importará talvez atentar nas seguintes palavras do mesmo

perante a possibilidade do fim da “Empresa” (“Não pensei em vida vê-la fechar. Nenhum de nós pensou.”) são eles os primeiros a reconhecer na sua fábrica, na sua máquina, no seu saber fazer, uma fonte de afirmação da sua individualidade. Aquele mundo, prestes a desaparecer, estimulava em todos o sentimento de (re)descoberta e de (auto)definição naquelas que eram as suas próprias especificidades (“você da Câmara não deviam deixar que morresse”). Como defende Elísio Estanque, “a noção de *identidade* é cada vez mais associada aos processos que os actores põem em prática na procura de *identificação*”²³⁴. E acrescenta o mesmo autor,

autor: “Elementos fundamentais na compreensão da identidade são a subjectividade e a narrativa, os quais apontam directamente para a relação entre o sujeito e o *Outro* – já que o termo identidade envolve sempre negação e diferença: «Alguma coisa é alguma coisa, e *não* outra coisa»; isto é a identidade tem pelo menos dois significados diferentes: primeiro, aponta para «o que dá a uma coisa ou pessoa a sua natureza essencial, isto é, o seu *eidós* ou forma, e portanto, a sua continuidade através do tempo e, em segundo lugar, o que torna duas coisas ou pessoas na mesma» (Zaretsky, 1994: 199-200). A identidade constrói-se na interacção entre o *Nós* e o *Outro* e ambos são, em boa medida, fruto da imaginação e do sentimento: em prole da defesa de um *in-group*, a ideia de irmandade ou de um *Nós* exige a presença de um *Outro*, de uma ameaça, de um inimigo, como condição para que se preserve uma linha de demarcação (ainda que contingente e imaginária) e se assegure a lealdade e cooperação no seio desse *Nós* (Bauman, 1997: 42). Se, na maioria dos casos, o referente identitário transcende as relações face-a-face, a construção da identidade colectiva (...) emerge sob a forma de *comunidades imaginadas* (Anderson, 1991; Balibar e Wallerstein, 1991) apoiada em lógicas paradoxais e sob o signo das ambivalências entre a presença e ausência, entre práticas e representações, entre razão e emoção, entre estrutura e acção ou entre universalismo e localismo (Fortuna, 1991).” (Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade, Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. p. 43.) Assim visto, entende-se que a necessidade de preservar “aquilo que lhes conferia existência” era tanto maior quanto o facto de operários e população estarem de certa forma a enfrentar “uma ameaça” ou “inimigo” numa luta que não ganhariam a não ser talvez pela afirmação desse “Nós” e dessa comunidade, ainda que imaginada, mas em todo caso bem delimitada relativamente a todos os Outros.

²³⁴ Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade, Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. p. 42

“A identidade é sobretudo associada à subjectividade e ao modo como os sujeitos se vêem a si próprios enquanto intérpretes da sua experiência passada a partir das suas condições de vida no presente. Seja no plano individual, seja no quadro de uma comunidade territorializada (localidade, região ou nação), a história – pessoal ou colectiva – é um elemento decisivo. É decisivo não porque se imponha por si mesmo, mas sim porque «o passado que afecta o presente é um passado construído e/ou reproduzido no presente» (Friedman, 1994).”²³⁵

E citando Jonathan Friedman, Estanque acrescenta,

“«A imposição de um modelo do passado sobre o presente ocorre como um acto de vontade na socialização (...). A constituição da identidade é um elaborado e mortalmente sério jogo de espelhos. É a complexa interacção temporal de múltiplas práticas de identificação externas e internas a um sujeito ou população» (Friedman, 1994:141).”²³⁶

E todos estes pressupostos estão, uma vez mais, contidos naquela frase simples, enunciada por Méssio Trindade,

- “trabalho nesta fábrica desde os dez anos”, residindo aqui a experiência passada que afecta claramente o presente de todos os Méssios Trindades que começaram a trabalhar na fábrica ainda crianças e lá

²³⁵ Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade. Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. p. 41

²³⁶ Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade. Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. p. 41-42

se fizeram homens e mulheres adultos. É uma história simultaneamente individual mas, e a esse tempo, comum a todos, e que faz com que estes sujeitos se vejam a si próprios enquanto os intérpretes deste passado.

- “Não pensei em vida vê-la fechar. Nenhum de nós pensou”, esboçando-se aqui a ideia de um Nós, de uma “irmandade” que sente cair sobre si a “ameaça”, o “inimigo”, corporizado não só na falência da empresa e conseqüentemente no desemprego, mas também no fim da sua existência tal como a conheciam.
- “Isto não é uma vida fácil, mas a arte que temos é muito grande”, mais uma vez, “intérpretes da sua experiência passada”, eles, os detentores legítimos deste legado reconhecem condições para legitimar também a imposição deste passado sobre o presente, representando a sua “arte” o veículo sociabilizante.
- “vocês da Câmara não deviam deixar que morresse”, e aqui a imposição do seu passado como um acto de vontade na socialização.

De certa forma, estas eram as “cicatrizes” desta comunidade porque com elas estabeleceram também uma relação afectiva única (materializada na frase “a arte que temos é muito grande”) que se torna também, e a esse tempo, a prova de que existiram (e existiam ainda) enquanto indivíduos e enquanto grupo/comunidade²³⁷. E do

²³⁷ É evidente que as questões de identidade do grupo não se colocam porque a fábrica vai encerrar. Aliás importará aqui referir, apesar de este não ser claramente o contexto em estudo, que a noção de identidade do grupo (“os chapeleiros”) é muito forte e definida quer dentro do grupo, quer de este perante outros grupos/sectores de actividade. Como é, por exemplo, frequentemente referido em diversas entrevistas

mesmo modo sentiam que era urgente preservar para Outros essa evidência de existência (“não deviam deixar que morresse”), mesmo que (e essencialmente se) todos os Outros venham a partilhar de um espaço e de um tempo que já não o deles próprios (no que isto tem de socializador e socializante)²³⁸.

Aquele património representava, naquele instante, a “memória material” das suas vidas, das suas memórias (“isto não é uma vida fácil”), materializava e simbolizava acontecimentos do passado que “poderiam morrer”, desaparecer. E neste sentido, como diria Marc Guillaume, “Pouco importa[va] que eles [os objectos e a “grande arte”] deformem nessa ocasião o que realmente se passou, uma vez que ainda assim participam da significação presente que eu quero dar a esse passado”²³⁹.

E isto é tão mais verdade quanto o facto de todos eles sentirem a ameaça da perda, da perda do seu emprego, da perda da fábrica que os viu crescer, da perda da sua própria história individual, da perda da sua existência. De certa forma, e como defende ainda Estanque,

“é sobretudo nos contextos onde os mecanismos de opressão ou os sentimentos partilhados de segregação e exclusão se tornam mais patentes

realizadas a ex-operários, a condição de chapeleiro era, dentro da cidade, uma condição de prestígio perante outros grupos. Por exemplo, as reparigas em idade de casar, teriam uma apetência especial para fazê-lo com um chapeleiro. Quer isto dizer, que socialmente a noção de classe e de identidade dessa classe esteve sempre muito patente. Sobre este assunto consulte-se, por exemplo, Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade, Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento.

²³⁸ De certa forma, e como foi referido neste trabalho, todo aquele mundo de máquinas e ferramentas e intrincados processos de produção, não tinha naquele momento um valor económico, nem de prestígio nem de antiguidade. Tinha sobretudo, como diria Chagas, uma aura, e uma aura que era fruto dos significados e valores socialmente construídos pela comunidade que o tentava proteger, porque com ele estabeleceu uma relação emocional, com ele se identificava, nele se revia.

²³⁹ Guillaume, M. (2003). A Política do Património. Porto: Campo das Letras. p. 72

(acentuando o sentimento de pertença a um destino comum), ou seja, é onde a presença do Outro se torna mais ameaçadora – seja essa ameaça real ou ilusória – que a identidade mais tende a ganhar uma materialidade própria e a estruturar-se em formas concretas de acção, sejam elas defensivas ou ofensivas, sejam elas emancipatórias ou autodestrutivas”²⁴⁰

Estava-se assim perante uma **memória** e a exigência da sua **conservação**.

A identidade daqueles operários residia dentro das paredes da fábrica. Caberia à Câmara, no seu entendimento, não só zelar por essa identidade como conferir-lhe corpo, visibilidade, proteger aquele mundo fragilizado pela eminência do seu fim. E foi no seio desta realidade que a conservação daquele património, material e imaterial, se revestiu verdadeiramente de importância e significado social. Não se estava perante um património enfermo de antiguidade mas sim de um património que se afirmava pela sua capacidade emotiva de gerar processos de identificação, de auto-definição (nenhuma daquelas máquinas e ferramentas, eram máquinas e ferramentas, mas antes pedaços de vidas). Aquele património era assim o “espelho onde a população se contempla, para nele se reconhecer (...) um espelho que a população mostra aos seus hóspedes, para que eles a compreendam melhor, no respeito pelo seu trabalho, pelo seu comportamento, pela sua intimidade”²⁴¹.

E foi precisamente este espelho que os alunos da Escola João da Silva Correia souberam descobrir e que os operários, encarregados e algumas chefias da fábrica me fizeram contemplar. Era nesta

²⁴⁰ Estanque, E. (2000). Entre a Fábrica e a Comunidade. Subjectividades e Práticas de Classe no Operariado do Calçado. Porto: Edições Afrontamento. p. 44

²⁴¹ Georges-Henri Rivière *apud* Pessoa, F. S. (2001). Reflexões sobre ecomuseologia. Porto: Edições Afrontamento. p. 42

indústria, e não em qualquer outro património possível, que esta comunidade se reconhecia e através do qual se pretendia mostrar aos olhos dos Outros.

Ao longo de todo o tempo que estive dentro da fábrica (o que era suposto ter sido uma visita de pouco mais de uma hora, transformou-se numa manhã inteira e depois disso, em dois meses seguidos) ouvi contar as histórias de quem lá viveu dentro uma vida inteira, ouvi falar de matérias primas e ‘truques’ de produção, dos namoros e das arrelias, da máquina que deixou marcas para a vida e da vida dos homens que não lhes sobreviveram. Era um mundo novo para mim. O único mundo para muitos deles. A vida de S. João da Madeira para todos nós.

Por tudo isto e, como consequência disto, comecei por dizer que este museu é um processo accidental, no sentido em que a resposta à pergunta inicial é dada pela comunidade antes mesmo de ter sido claramente formulada.

Constituída uma equipa de trabalho e investigação, num momento posterior, o desenvolvimento deste projecto foi sendo sempre definido por intermédio de diferentes graus e etapas de participação e envolvimento da comunidade.

Foram assim identificadas três tipologias de participação: no processo de investigação, no processo de conservação e finalmente naquilo que foi designado por processo de disseminação.

No primeiro nível de abordagem, o da investigação, foram reunidos diferentes grupos de trabalho constituídos por operários e ex-operários, empresários e ex-empresários da indústria de chapelaria, famílias de operários e descendentes. Destes grupos de trabalho foram resultando com o tempo entendimentos diversificados acerca do património que se tinha em mãos e um inventário que, muito mais do que exaustivo, tinha um sentido, um sentido socializador e socializante e por conseguinte leituras múltiplas e questionamentos

diversos (a máquina que se torna numa extensão das mãos do artesão e com a qual este gera cumplicidades várias, é a mesma que para o empresário representa custos de manutenção e amortizações e a mesma que a esse tempo ocupou o pai anos a fio).

O segundo momento, intimamente ligado ao primeiro (porquanto entendamos o inventário como acto de conservação em si) envolve mais uma vez os operários e empresários, naqueles que são os seus saberes próprios e determina um conjunto de opções, quer do ponto de vista da conservação preventiva quer do ponto de vista da actuação ao nível do restauro propriamente dito. Já com o processo de intervenção a decorrer sobre o espólio, organizam-se pequenas visitas às oficinas onde decorrem essas acções. Estas visitas, abertas ao público em geral, mobilizaram professores e alunos de diferentes graus de ensino provenientes de escolas de diferentes concelhos, mas também visitantes das mais diversas proveniências, ligados ou não a esta indústria, oriundos ou não de S. João da Madeira, imprensa, decisores políticos, meros curiosos, tendo como objectivo fundamental promover a ‘apropriação’ deste património por intermédio da sua acção de preservação.

Finalmente, no que diz respeito à disseminação, enquadrámos aqui iniciativas de colaboração no domínio da investigação e é especificamente orientado para os sectores mais jovens da população.²⁴²

Desenvolveram-se então pequenos projectos de investigação em quase todas as escolas do concelho, que sob a temática geral de “O Meu Museu” pretendiam levar os alunos a uma descoberta do mundo

²⁴² É interessante registar que aquando da operacionalização do projecto Agenda 21 Local, e no âmbito da acção “Três gerações, três visões”, as professoras do 1º ciclo do ensino básico referiram que os seus alunos identificam na indústria do calçado a actividade mais importante da cidade, sendo para muitos desconhecida a existência da chapelaria em S. João da Madeira! (o projecto Agenda 21 Local pode ser consultado em www.agenda21sjm.org)

da chapelaria nas suas vertentes social, demográfica, económica e cultural.

Assim, e no momento exacto da abertura do museu, esta era já uma instituição largamente debatida dentro e fora da cidade. Gradualmente, o museu foi impondo a sua existência muito antes de ser formalmente inaugurado. E tal, se se deveu, por um lado, ao facto deste museu estar a trabalhar um património que fazia sentido e que se revestia de sentido para esta população, por outro, foi também resultado do facto de se ter assumido muito cedo que o museu da chapelaria seria um processo em crescimento contínuo, que ao longo do tempo se iria adaptando às exigências, necessidades e aspirações próprias desta população tornando-se desta forma um espaço de criatividade e intervenção, que se fundamenta numa memória (múltipla e frequentemente antagónica), na memória que a sua comunidade elegera, na qual se revê e onde a diversidade cultural proveniente dos mundos tantos que reúne e permanentemente questiona, é plenamente assumida como factor de desenvolvimento humano desta comunidade.

Dito de outra forma, do ponto de vista do desenvolvimento efectivo da comunidade, tornou-se evidente, no caso do museu de S. João da Madeira, que não seria possível (como não o foi) querer impor modelos de desenvolvimento cultural e patrimonial se estes não emergissem (conforme emergiram) da própria comunidade.

Não creio que se possa afirmar com toda a certeza que os conceitos de património industrial, material e imaterial, museu industrial, identidade e memória colectiva, estivessem presentes e cientificamente formulados nas frases simples que me foram dirigidas pelos operários quando pela primeira vez entrei na “Empresa”, mas o que é certo é que as respostas residiam neles próprios, assim como os caminhos que havia que trilhar para lá chegar. E só assim se pode compreender o seu envolvimento em todo o processo.

4.1 Imagens do Fim e do Princípio²⁴³. Da Fábrica ao Museu.

“Como num filme de encomenda as imagens mostram-nos a fábrica em laboração, a comunidade de trabalho, a distribuição da actividade no espaço, o maquinismo, o produto. (...)”

Depois a produção escasseia, as áreas desertificam-se, é o anúncio do fim: o abandono sente-se na perda de arrumação do mobiliário, nas cadeiras e bancos esparsos, sem a geometria do hábito, nos restos da produção, na truncada nomeação da empresa, da indústria.

As imagens crescem em representação simbólica. Os complexos culturais quando morrem deixam-nos no lugar e no tempo, mais do que uma identificação, uma sugestão, um palpite. O objecto, porque é cultural, guarda o seu significado no símbolo e o sentido no nosso olhar.”²⁴⁴

²⁴³ “Imagens do Fim e do Princípio” foi título da primeira grande exposição de fotografia organizada pelo Museu da Chapelaria aquando das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. Recupera-se aqui este título por analogia com a temática que se pretende abordar. Refira-se que a colecção de imagens apresentada nesta exposição (algumas das quais reproduzidas no Anexo 2 deste trabalho), da autoria do fotógrafo Anibal Lemos, inicia-se com imagens da fábrica ainda em pleno funcionamento, terminando no dia em que a fábrica encerra definitivamente. Ou como afirma Maria do Carmo Serén, tratou-se de “captar, no tempo, a degradação de uma ideia, de uma actividade e de um edifício, antes de projectar para um outro futuro a sua recuperação. Trata-se de seriar a fase de esgotamento, o abandono e morte e ressurreição. Na vida de todos os dias a coisa não se faz por menos e o recurso à narrativa mítica ultrapassa todos os criticismos e todas as ideologias do saber”. Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Anibal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 27

²⁴⁴ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Anibal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria.

Anunciado e cumprido o fim da fábrica, seguiram-se penosos dias e meses e anos para os trabalhadores²⁴⁵. O último a sair da fábrica foi o Sr. Méssio Trindade. Trancou a frágil mas pesada porta de madeira pela última vez e entregou as chaves à Câmara Municipal²⁴⁶.

Atrás de si jaziam, débeis, todas as memórias de uma vida inteira dedicada a fazer chapéus, as suas, as dos seus colegas e as de todos os chapeleiros que desde 1914 por lá tinham passado. O edifício, agora abandonado, parecia murmurar os silêncios de todas aquelas vozes. As sombrias paredes da fábrica faziam antever uma memória de lugar que não era porém em si uma existência, se não no que guardava de ausência. Espriavam-se pelos corredores vazios cicatrizes ocultas. Memórias do trabalho. Memórias de um tempo e de um lugar onde máquinas e homens cruzaram caminhos²⁴⁷.

A par e passo, operários e máquinas, que outrora haviam disputado violenta e inexoravelmente o seu lugar dentro da fábrica²⁴⁸,

(2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 27

²⁴⁵ O processo de falência da fábrica foi complexo, associando-se ainda processos judiciais de indemnizações aos trabalhadores. Sobre esse assunto vejam-se as referências existentes nas diversas entrevistas realizadas aos ex-operários (disponíveis para consulta no Centro de Documentação do Museu da Chapelaria).

²⁴⁶ A Câmara Municipal adquiriu o edifício da fábrica ao então proprietário, a empresa Engil. Veja-se sobre este assunto as notícias publicadas na imprensa local.

²⁴⁷ Sobre este assunto vejam-se as ilustrações 7 a 9 do Anexo 2 deste trabalho.

²⁴⁸ Quando em 1914 António José Oliveira Júnior funda a Empresa Industrial de Chapelaria (a *Fábrica Nova*, como ficou conhecida à época) e mecaniza esta indústria, gera-se em S. João da Madeira um movimento operário de grande contestação. As máquinas representavam naquele momento o desemprego de todos aqueles operários, cujo trabalho era então absolutamente manual. Esta situação, também muito instigada por outros industriais que viam na Fábrica Nova uma séria ameaça ao seu próprio negócio, é admiravelmente descrita por João da Silva Correia no seu romance intitulado “Unhas Negras”. Atente-se, a título de exemplo, nesta passagem: “Se eu fosse operário (...) Punha em pé de guerra todos os meus companheiros, ia com eles à Fábrica Nova, e antes mesmo das maravilhosas máquinas nos reduzirem à miséria, reduzíamos nós as máquinas a sucata”. (Correia, J. (2003).

ferramentas e mobiliário, matérias-primas e feltros, chapéus por acabar e chapéus acabados, todos eles, abandonaram o seu lugar de sempre²⁴⁹. Mas não para sempre. Como me confidenciou o Sr. Méssio no dia em que fechou a porta, “só espero que Deus me dê tempo para ver as minhas meninas no seu lugar outra vez”²⁵⁰. E esta era, já na altura, a esperança de quase todos, uma esperança que se revestia na forma de museu, de um museu que iria nascer na sua cidade, com as suas máquinas e as suas ferramentas. Um museu industrial dedicado à chapelaria.

Seguir-se-ia pois uma tendência cada vez mais espontânea no seio de comunidades profundamente industrializadas, como era, de resto, o caso de S. João da Madeira. Como diria Amado Mendes, “para um número crescente de pessoas, os engenhos e máquinas, fábricas, moinhos, que têm dominado a paisagem nos últimos dois séculos, têm-se tornado profundamente significativos como parte do

Unhas Negras. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 90). E a propósito dos receios dos operários, atente-se nesta passagem: “Mas o dó de peito, a ária trinada, tem sido a Fábrica Nova. Faz-se uma espécie de guerra santa. Santo Nome de Jesus!... Vai ficar tudo a pão e água!... Naquelas malditas máquinas, metem-se os coelhos ainda vivos, de um lado, e saem chapéus já prontos, do outro. Mas se por acaso a obra traz defeito, não há dificuldades de maior. Devolvem-se os chapéus à engrenagem, e ela repõe os coelhos, vivos outra vez!” (Correia, J. (2003). Unhas Negras. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 125)

²⁴⁹ Sobre este assunto vejam-se as ilustrações 10 a 21 do Anexo 2 deste trabalho. Refira-se que todo o património da empresa foi vendido em hasta pública, sendo que a Câmara Municipal de S. João da Madeira adquiriu o espólio relativo à chapelaria (recorde-se que esta empresa tinha outros sectores de actividade, nomeadamente o da borracha para o fabrico das famosas sapatilhas Sanjo). As matérias-primas e os chapéus semi-acabados ou acabados, considerados sem valor comercial, foram também recolhidos pela Câmara Municipal, assim como a documentação da fábrica sem valor judicial (e que por conseguinte não tinha sido confiscada pelo Tribunal). Todo este espólio é guardado nos armazéns da Câmara Municipal durante alguns anos, sendo aqui que se inicia todo o processo subsequente de estudo da colecção e trabalho de conservação preventiva e restauro.

²⁵⁰ Anotado em caderno de notas pessoal e confirmado com o autor.

seu património Cultural”.²⁵¹ E também aqueles operários não eram alheios a este sentimento. Também para eles este era um património repleto de sentido cultural, porque entendiam que ali estava inscrita uma parte importante da história da cidade e das suas próprias histórias.

Como afirma Serén,

“Fundar o Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira no preciso espaço que foi a fábrica de chapelaria, é responder, com o sinal dos novos tempos, a uma forte e centenária tradição produtiva, origem de profundas alterações demográficas e sociais. E, de certa forma, alicerçar nas consciências, a importância desse sector na construção da vida local e nacional, paradigma de uma viragem definitiva da economia rural e artesanal para a industrial. (...)”

A criação de um Museu de indústria surge assim como um elemento aglutinador de uma tradição e de uma intenção de progresso, já que refere um espaço que acompanhou, através de processos sócio-económicos muito específicos, o desenvolvimento da indústria nacional”²⁵²

Assumindo-se pois que este museu seria um elemento aglutinador de uma tradição, e que a nascer seria de carácter

²⁵¹ Mendes, A. (1990) A Central Térmica dos HUC (Edifício das Caldeiras): Monumento Industrial a Preservar e Reutilizar, *apud*, Ramos, P. O. “Breve História do Museu em Portugal”, *in*, Rocha-Trindade, M. B. (1993). Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta. p. 61

²⁵² Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Aníbal Lemos, *in*, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 31

industrial, havia que capitalizar todo o potencial humano que circundava este património, aquele que verdadeiramente parecia afirmar-se como objecto de estudo, fazendo assim respirar uma identidade que, se emergia de forma espontânea, afirmava-se também, e cada vez mais, como paradigma de todo o processo museológico que se seguiria.

Do ponto de vista da concepção teórica do futuro museu da chapelaria, dois pressupostos foram imediatamente definidos, por um lado, pretendia-se que este fosse um museu dinâmico e, por outro, que fosse um museu unido à comunidade. Tais intenções são claramente expressas na candidatura realizada ao Programa Operacional da Cultura, que viria a financiar o projecto, sendo então afirmado que,

“Pretende-se um museu, em contacto com a população local e com os seus públicos existente e potenciais. Mais do que uma mera ‘exposição de tesouros’, o museu será o local do ‘ver e aprender a fazer’ e até do ‘fazer verdadeiro’. Para tal será necessário conceber as exposições com áreas de actividades para o público (para os vários públicos), devendo o museu, expor, explicar, ensinar, fazer e deixar fazer. A recriação de ambientes (sons, cheiros, cores) é uma das apostas mais difíceis num museu deste tipo, mas pode resultar para a satisfação do público. (...) O museu não se limitará a mostrar maquinarias, quedas, mudas, limpinhas e oleadas: o museu deverá recriar ambientes, fornecer ao visitante experiências multisensoriais, dar ao seu público uma visão tão próxima quanto possível da das realidades que habitaram um dia aquelas paredes.”²⁵³

²⁵³ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 2. (candidatura apresentada em

Desde logo era definido, como primeiro pressuposto, a criação de um museu que mais do que decrépito depósito de máquinas seria um museu em movimento, um museu que trouxesse aos seus públicos diferentes graus de interactividade que, se passavam claramente por criar momentos de experimentação (“fazer e deixar fazer”), pretendiam também, e mais do que isso, estabelecer uma linguagem de aproximação sensorial com os seus públicos, inserindo-os num contexto tão próximo quanto possível daquele que os operários julgavam importante preservar. Defendia-se assim, e desde logo, que o museu não iria sofrer de um “shiny machine syndrome”²⁵⁴. Subentende-se também que muito mais do que uma exposição permanente, o museu teria ainda espaços próprios consignados especificamente ao “ver e aprender a fazer” e até ao ‘fazer verdadeiro’²⁵⁵.

Por outro lado, e indo ainda mais longe, era também objectivo criar um museu afectivamente unido à comunidade que o havia elegido como o seu museu, pelo que foi estabelecido desde o primeiro momento que:

“(…) será necessário trazer para o museu os que trabalharam na fábrica que ocupou o edifício, os seus ambientes familiares, angústias e alegrias, vida quotidiana, o caminho do trabalho, o vestir e o despir da roupa de trabalhar, a hora da refeição; memórias que se perdem inevitavelmente com o correr dos anos se não forem recolhidas e preservadas. Não há património sem

26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

²⁵⁴ Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and Doing Out the Kitchen”, in, Kavanagh, G. (1996). *Making Histories in Museums*. Londres: Leicester University Press. p. 105

²⁵⁵ Este assunto é retomado no capítulo Projecto Museológico e de Arquitectura.

memória e a memória tende a esvaír-se se não a preservarmos.”²⁵⁶

De certa forma, o que aqui se pretendia claramente rejeitar era a visão do objecto enquanto o símbolo totémico de que se falou em capítulos anteriores e desta forma garantir que as máquinas e ferramentas e matérias-primas desta indústria não só não seriam sobrevalorizadas relativamente à componente humana, como também não seriam vistas, como afirmava Davies, na sua qualidade de objectos de arte “(...) beautiful and noble in their power.” Como a própria autora acrescenta, frequentemente “Representation of the people who worked, designed, maintained or benefit from them [the objects] are disregarded. It is almost as if human presence would complicate and detract from the majesty of machinery”.²⁵⁷ Aqui, pelo contrário, a vida das pessoas, as suas angústias e alegrias e tudo o mais que dissesse respeito a este mundo de homens e mulheres, faria necessariamente parte do discurso que se pretendia apresentar encerrando-se assim o círculo. Afinal, havia sido por intermédio dessas pessoas e das suas histórias e dos seus desalentos que toda a história havia começado.

Mas por outro lado, um outro nível de informação pretendia vir a ser explorado no seio do discurso museológico. Como foi referido no Encontro Nacional de Museologia e Autarquias, realizado em 2000,

²⁵⁶ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 3. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

²⁵⁷ Davies, K. “Cleaning up the Coal-Face and doing out the Kitchen: The Interpretation of work and workers in Wales”, *in*, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 106

“Será ainda necessário fazer entender ao público o que era viver integrado na indústria dos chapéus: o que se podia comprar com um ordenado de operário, de empregado de escritório, de dono da fábrica; o que se comia e se bebia no refeitório da fábrica, as anedotas que se contavam; como se chegava à fábrica (a pé, de bicicleta...); enfim, como era a S. João da Madeira do tempo em que se usava chapéu. O uso do chapéu é outra análise que o museu vai realizar: usar chapéu é um acto social que merece estudo e apresentação num museu dedicado à produção dos chapéus. Quem usa/usava chapéu? Como o usava? Em que circunstâncias? Quanto custava usar chapéu? (...) O chapéu foi objecto de literatura e de cinema, de publicidade e de comércio, não só de indústria, e estas outras facetas deverão também estar presentes no museu. Estas análises ultrapassam em muito o reduto da indústria de chapéus, mas interessam ao museu porque interessarão certamente ao seu público.”²⁵⁸

Dito de outra forma, o que se pretendia apresentar seria um museu que muito para além de falar acerca de uma indústria muito específica, falasse também da vida dos homens que fizeram essa indústria, daqueles que compraram os chapéus que ali foram produzidos e daqueles que viveram na terra que os produziu. Assumia-se, portanto, como objectivo fundamental conceber

“Um museu de máquinas que foram usadas por homens que ainda podem dar o seu testemunho acerca

²⁵⁸ Lira, S. e Menezes, S. (2000). Um Museu de se lhe tirar o chapéu..., Encontro Nacional de Museologia e Autarquias (original com autorização dos autores, s.d., s.p.)

das tais máquinas; porque um museu de maquinaria sem homens é um museu de ferro velho, um necrotério mecânico que dificilmente despertará mais que um fugaz interesse. Cada objecto que o museu expuser há-de ter uma história para contar; cada história contada há-de evocar memórias de pessoas, algumas ainda vivas e que podem estar lá, contribuindo para fazer do espaço museológico um espaço socialmente activo, culturalmente interessante, pedagogicamente útil.”²⁵⁹

4.1.1. Projecto museológico e de Arquitectura

Do ponto de vista da concepção deste projecto, entendeu-se como profundamente pertinente fazer acompanhar o desenvolvimento do projecto museológico com o desenvolvimento do programa de arquitectura. Se, por um lado, havia que museografar a indústria da chapelaria, por outro, havia que pensar desde logo no tipo de recuperação e valorização que se pretendia para o edificio da antiga Empresa Industrial de Chapelaria. Desta forma, foram assumidos dois pressupostos, por um lado, pretendia-se a criação de um equipamento que permitisse várias utilizações por públicos diferenciados e, por outro, defendia-se que o tratamento arquitectónico deveria respeitar tanto quanto possível o edificado existente pretendendo-se assim manter o testemunho do edificio eminentemente industrial, tanto ao nível da sua visibilidade exterior²⁶⁰ quanto ao nível da divisão interna

²⁵⁹ Lira, S. e Menezes, S. (2000). Um Museu de se lhe tirar o chapéu..., Encontro Nacional de Museologia e Autarquias (original com autorização dos autores, s.d., s.p.)

²⁶⁰ Refira-se aqui que uma das questões mais difíceis de resolver se prendia com a cor das fachadas do edificio. O que havia chegado aos dias de hoje eram umas fachadas acinzentadas e totalmente inexpressivas do ponto de vista estético e que eram resultado de quase um século de poluição provocada quer pelo trânsito que circulava na antiga Estrada Nacional N.º 1, quer sobretudo pelas chaminés da Fábrica Oliva e que levaram os administradores da empresa, no fim da década de 80 do século passado a pintar o edificio naquela cor (segundo informação dada este é já um período

dos espaços. Como afirma Suzana Fernandes, autora do projecto de arquitectura,

“Preservar as características físicas do edifício foi um dos princípios deste projecto, no entanto, o espaço físico que nos foi reservado levou a repensar o organigrama da distribuição das áreas, em parceria com o programa museológico que foi sendo desenvolvido em simultâneo com o projecto de arquitectura visto tratar-se de uma recuperação de um espaço existente e que condiciona o programa museológico.

A proposta que se apresenta para a remodelação e adaptação da Empresa Industrial de Chapelaria para a instalação do Museu visa o melhoramento do espaço físico edificado, conservando as características arquitectónicas e estéticas do edifício, assim como as funcionalidades próprias dos espaços e respectivos percursos, resultando da proposta de organigrama definido no âmbito do Programa Museológico elaborado pela Comissão de Trabalho.”²⁶¹

de grande contenção de despesas e aquela tinta não só era mais barata como exigia menos manutenção). Porém, em algumas zonas do edifício que haviam estado mais protegidas destas condições, encontravam-se sinais de que o edifício talvez tivesse sido de um amarelo vivo. Sem certezas, foi feito então um levantamento fotográfico (fotografias da década de 70 do século passado comprovavam efectivamente a cor original do edifício) e posteriormente foram consultados operários, administradores e população em geral de gerações mais antigas, que acabaram por confirmar que efectivamente o edifício teria sido originalmente amarelo com um lambrim exterior de cor óxido de ferro. Comprovada esta teoria, esta passou então a ser a opção para a cor exterior do edifício.

²⁶¹ Fernandes, S. (2001). O Programa e o Projecto de Arquitectura, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 96

De facto, um dos primeiros desafios levantados à equipa passava por, não só fazer articular dois discursos diferentes (o museológico e o arquitectónico), como ainda, gerir as especificidades próprias de uma pré-existência. Do edifício original restava apenas a sua fachada principal (originalmente a fábrica é composta por uma vasta área central cercada por alas de edificios que foram demolidos²⁶²), a que se anexava uma esplanada actualmente desimpedida de construções. Neste sentido, e como refere Suzana Fernandes,

“Com este projecto é pretendido um melhoramento do edificio existente e o que resta de um conjunto de edificios que devido ao processo que envolvia o encerramento da empresa e posteriores liquidações de dívidas e também o estado de degradação em que se encontravam, foram demolidos, resultando apenas como espaço de intervenção o corpo principal do edificio.

O edificio desenvolvia-se de uma forma quadrangular, formando pátios descobertos no seu interior em forma de claustro e onde, por força das necessidades, iam sendo construídos aumentos para colmatar a falta de espaço que se ia fazendo sentir. O que resta do edificio é o corpo principal (...).”²⁶³

²⁶² Sobre este assunto comparem-se as ilustrações 7 e 21 do Anexo 2 deste trabalho. No primeiro caso é perfeitamente visível o pátio central rodeado por três edificios (o quarto edificio estará nas costas do fotógrafo). No segundo caso já só se vê o corpo central do edificio (as duas zonas mais claras, no topo norte e sul do edificio, deixam perceber a zona de demolição).

²⁶³ Fernandes, S. (2001). O Programa e o Projecto de Arquitectura, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 97

Este corpo central era composto por caves, piso térreo e primeiro andar, numa distribuição quase simétrica se tomado por eixo a entrada central, perpendicular à estrada, estando em alguns pontos, em muito mau estado de conservação o que implicaria necessariamente intervenções profundas²⁶⁴. Enquanto fábrica, o edifício assumia claramente quatro áreas principais, que se dividiam entre os armazéns de matérias-primas, a zona de fabrico, o armazém de produto fabricado e as instalações do pessoal (escritórios, bar e refeitório, atendimento ao público, sanitários e vestiários), que se pretendiam manter como princípio organizativo dos espaços museológicos a criar, reflectindo assim parte do ambiente industrial que o edifício conheceu quando nele se exercia a sua função original.

Numa primeira fase de trabalhos foi então realizado um levantamento das divisões (mesmo as amovíveis ou temporárias) impostas aos espaços arquitectónicos, tendo sido assumida a necessidade de preservar todo o mobiliário ainda existente nas instalações ou outro de que se tivesse notícia, se não materialmente pelo menos em registos fotográficos ou desenhados. Em simultâneo foi também realizado um inventário completo de todo o espólio existente, tendo nesta altura sido assegurada a preservação da documentação encerrada na cave do edifício ou espalhada pelas diferentes salas do edifício (e que actualmente está devidamente preservada no Centro de Documentação do Museu).

A fase seguinte prendeu-se com a articulação dos dois projectos estruturantes da criação do museu.²⁶⁵ Desde uma fase muito

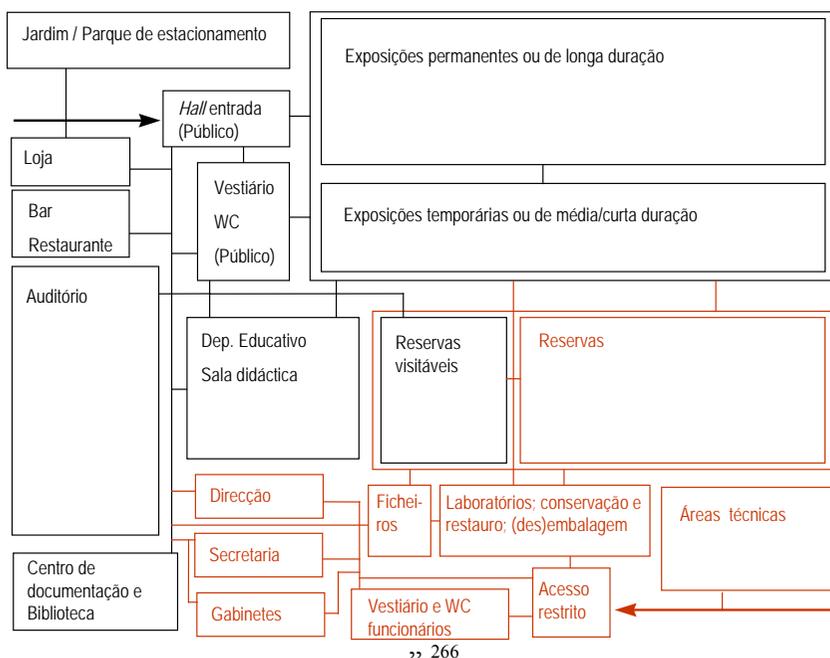
²⁶⁴ Sobre este assunto veja-se a sequência de imagens do Anexo 3 deste trabalho.

²⁶⁵ Refira-se que ao longo de todo este período foram desenvolvidas diversas acções que não apenas as que aqui se referem. Aliás, em simultâneo com o desenvolvimento de estudo prévio e do organigrama do museu, decorria um exaustivo e importantíssimo trabalho de pesquisa antropológica, realizado por alunos de Antropologia da Universidade Fernando Pessoa, instituição com a qual a Câmara Municipal de S. João da Madeira estava protocolada. Como refere Sérgio Lira, foi desenvolvido “(...) trabalho de terreno, no âmbito da recolha das memórias dos que trabalharam nas fábricas de chapelaria, (...) desenvolvido por alunos do curso de

embrionária do projecto, a Comissão de Trabalho havia definido duas grandes áreas funcionais, uma de acesso público e outra de acesso reservado, correspondendo cada uma delas a serviços diferenciados. Como referiu Sérgio Lira nas I Jornadas de Museologia organizadas pelo Museu da Chapelaria em 2001,

“Numa fase inicial, aquando das primeiras opções em termos de definição dos espaços arquitectónicos, avançámos com um organigrama do futuro museu que apontava as áreas fundamentais a ter em consideração bem como as relações físicas que entre elas haveriam de ser estabelecidas. Tal base de trabalho contribuiu para a tomada das decisões iniciais no que respeita à utilização arquitectónica do construído pré-existente e foi ultrapassada na análise e conseqüente desenvolvimento do projecto.

Antropologia que elaboraram um ficheiro de informantes e usaram a metodologia das entrevistas semidirectivas para construir histórias de vida; a organização do espólio foi também iniciada permitindo obter uma ideia clara do existente; por outro lado foi também realizada observação directa de indústrias ainda em laboração no sentido de descrever a cadeia operatória e a organização espacial dos espaços industriais; sobre este trabalho de terreno desenvolveu-se o programa museológico que, para além de definir as diferentes áreas funcionais do museu, estabelece as utilizações das diversas áreas das exposições permanentes, prevendo o(s) percurso(s) de visita e as áreas de exposição e de interpretação.” Lira, S.(2002). O Museu da Indústria de Chapelaria de S. João da Madeira. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)



Daqui se depreende que a área destinada a acesso público seria constituída por zonas destinadas às exposições permanentes e de longa duração e a exposições temporárias, por um auditório, uma zona para desenvolvimento de actividades didáctico-pedagógicas (serviço educativo), um centro de documentação, reservas visitáveis, bar/restaurante, parque de estacionamento e loja; a área de acesso reservado seria destinada aos gabinetes de trabalho, ao espólio em reserva, a operações de conservação preventiva e/ou restauro e a áreas técnicas.

²⁶⁶ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 86

O organigrama assim definido serviu posteriormente de linha orientadora para o desenvolvimento do projecto de arquitectura, sendo que as opções foram então as seguintes, nas palavras de Suzana Fernandes,

“O edifício desenvolve-se em quatro pisos, aos quais serão atribuídas as seguintes funções:

Piso -1: zona de serviço onde se concentrarão todas as áreas técnicas de apoio ao funcionamento do edifício, nomeadamente, arrumos, instalações sanitárias, cozinha, áreas de apoio à cozinha, balneários para funcionários, reservas não visitáveis e reservas visitáveis. Outrora teve como desígnio ser o armazém de matérias primas para a confecção do chapéu, adquirindo agora a função de depósito de funcionamento do museu.

Piso 0: o auditório com capacidade para 60 pessoas²⁶⁷, sala de exposições temporárias (onde funcionava o acabamento de chapéus), restaurante/bar e loja (onde funcionava a zona social e de exposição e venda dos chapéus), instalações sanitárias de apoio ao corpo sul, sala de exposições permanentes, recepção/vestíbulo e instalações sanitárias de apoio ao corpo norte.

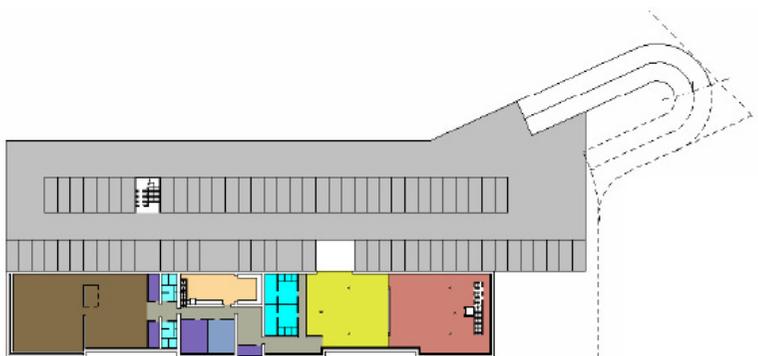
Piso 1: área educativa, serviços administrativos (corpo central do edifício, área nobre onde funcionava toda a área administrativa e gerência da empresa), instalações sanitárias de apoio ao corpo sul, restaurante, centro de documentação/biblioteca, instalações

²⁶⁷ As alterações posteriores ao projecto vieram a permitir criar um auditório com capacidade para 100 pessoas, sendo que 4 lugares são amovíveis, permitindo assim a permanência de pessoas em cadeira de rodas.

sanitárias de apoio ao corpo norte e sala de exposição permanente.

Piso 2: área de exposições.²⁶⁸

Graficamente o projecto de arquitectura apresentava assim a seguinte intervenção²⁶⁹



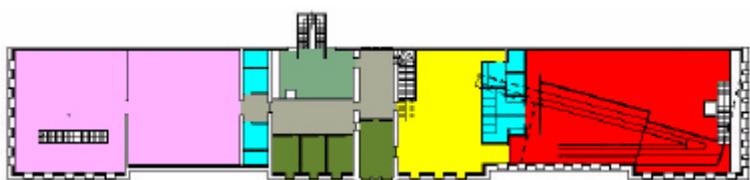
Piso -1



Piso 0

²⁶⁸ Fernandes, S. (2001). O Programa e o Projecto de Arquitectura, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 100

²⁶⁹ Plantas de Suzana Fernandes, publicadas no artigo Lira, S.(2002). O Museu da Indústria de Chapelaria de S. João da Madeira. (original, com autorização do autor, s.d.,s.p.)



Piso 1



Piso 2

 Estacionamento automóvel	 Recepção
 Reservas visitáveis	 Loja
 Reservas não visitáveis	 Restaurante / Bar
 Sanitários	 Exposições temporárias
 Áreas de circulação	 Área de apoio (exposições temporárias)
 Cozinha	 Auditório
 Arrumos da cozinha; vazilhame	 Centro de documentação
 Arrumos e arrecadação	 Gabinetes (direcção, administração)
 Áreas técnicas	 Área educativa
 Exposições permanentes	

Do ponto de vista das funcionalidades atribuídas a cada um destes espaços, e que resultavam necessariamente do conceito e vocação²⁷⁰ que havia já sido definido para o museu, o que este

²⁷⁰ Conforme se lê no Projecto de Regulamento Interno do Museu da Chapelaria (ainda não formalmente aprovado), na sua Secção II, do Capítulo I, “Conceptualmente orientado para a temática da Indústria da Chapelaria nos seus contornos de produção, comercialização, usos sociais e impactos económicos, o museu da chapelaria assume-

programa museológico e projecto de arquitectura espelhavam era a criação de zonas próprias em função dos serviços que se pretendiam vir a implementar.

Assim, logo na entrada principal do edifício seria localizada a recepção do museu, que antecederia a entrada nas exposições permanentes ou de longa duração. Ao Serviço de Atendimento e Recepção caberia assegurar o funcionamento dos serviços de acolhimento ao público assim como prestar informações sobre as colecções, organização e funcionamento dos serviços, registar os ingressos dos visitantes e utentes dos diferentes serviços e realizar estatísticas de públicos, com vista a um rigoroso conhecimento dos mesmos.

No que concerne às exposições permanentes ou de longa duração (que ocupariam os três pisos da ala norte do edifício), pretendia-se apresentar um discurso que cruzaria dois mundos cronológicos diferentes: o da produção de um chapéu e o da própria indústria da chapelaria. Como afirma Sérgio Lira,

“(...) a indústria de chapelaria será apresentada nas exposições permanentes ou de longa duração de

se como um espaço de reflexão, estudo e investigação de uma realidade que moldou toda a História do Concelho, em particular, e da Indústria, em geral. Será um espaço socialmente activo, cultural e pedagogicamente útil, que evocará histórias e memórias, contribuindo dessa forma para aprofundar e divulgar o conhecimento da identidade e cultura sanjoanenses. O museu integrará um plano mais vasto - regional e nacional - de ordenação do património cultural, edificado, arqueológico, etc., sendo entendido como um núcleo a partir do qual outros pólos possam vir a ser criados. Será o ponto de partida para itinerários culturais que toquem outros pontos de interesse da história da indústria do município e da região, ou mesmo que alarguem o âmbito da visita a outras temáticas, oferecendo aos seus visitantes uma visão mais apurada e interessante da realidade municipal ou regional. Desta forma o museu cumprirá uma das suas funções principais, a de dinamizar a vida cultural e social da comunidade em que está inserido e a de promover o conhecimento sobre essa comunidade, nas suas mais variadas facetas.” (Secção II, Capítulo I do Projecto de Regulamento Interno do Museu da Chapelaria).

forma a permitir ao visitante um percurso que o leve através das diversas fases de fabrico dos chapéus. A cronologia do processo de fabrico será, pois, uma linha condutora ao longo dos diversos momentos expositivos, devendo notar-se como evidente a sequência dos passos da cadeia operatória: da matéria prima (pêlo) até ao produto a comercializar (chapéus) as operações industriais serão expostas sequencialmente. Paralelamente a esta linha orientadora, as exposições deverão ainda contemplar alterações tecnológicas ocorridas em diversas fases da cadeia operatória”²⁷¹

Assim sendo, e como será explicado no capítulo dedicado ao discurso museológico e museográfico, a exposição de longa duração contemplaria seis áreas diferentes que viriam a ser intituladas da seguinte forma: “Do pêlo”, “Do pêlo ao feltro”, “Do feltro ao chapéu”, “Dedos mágicos”, “Comércio” e “Usos Sociais”. Em cada uma destas áreas seriam abordados diferentes assuntos que globalmente explicariam de onde vem o chapéu, como se faz um chapéu, a comercialização dos chapéus e os seus respectivos usos sociais, explorando-se aqui especificamente os fenómenos sociais, culturais e económicos associados ao chapéu enquanto objecto de uso propriamente dito.

No que diz respeito às exposições temporárias, foi prevista a criação de uma sala que pretendia receber um conjunto de exposições com duração limitada (em princípio nunca superior a seis meses) e que visavam dotar o museu de uma actividade cultural dinâmica que por si permitisse não só atrair novos públicos como também fidelizar

²⁷¹ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 87

os existentes. Do ponto de vista das temáticas a privilegiar, e sem prejuízo de outras possibilidades, era então assumido que o museu, por organização própria ou em parceria com outras instituições, privilegiaria exposições relacionadas com o mundo industrial da chapelaria (nas suas vertentes sociais, económicas, políticas, culturais, humanas ou outras) e com o mundo do chapéu e temáticas relacionadas com a indústria em sentido mais lato. A sala de exposições temporárias tem, como se constata nas plantas, uma ligação directa com o auditório do museu, opção estratégica que visava já na época permitir que as duas áreas funcionassem em complementaridade, sempre que as actividades culturais a promover assim o exigissem.

Quanto ao auditório pretendia-se essencialmente que este servisse o próprio Museu, na prossecução dos seus objectivos científicos, culturais, pedagógicos e lúdicos, apresentando condições para a realização de seminários, workshops, acções de formação, entre outros. Contudo, e fruto da inexistência de espaços adequados na cidade para este tipo de eventos, assumiu-se desde logo que o auditório poderia vir a ser cedido a instituições externas, sempre que o evento a promover não colidisse com aquelas que são as responsabilidades científicas, sociais e culturais do próprio museu.

Para o serviço educativo e de animação, a quem caberia estabelecer pontos de convergência e entendimento entre as exposições de longa duração, as temporárias e um conjunto de actividades lúdico pedagógicas que viriam a ser organizadas, eram destinadas duas salas do piso 1. Nestas previa-se o desenrolar de diversas iniciativas que visariam contextualizar os visitantes no espaço e tempo da produção dos chapéus, recorrendo para tanto a abordagens sensoriais e experimentais das colecções, e abordando temas como a cidade, as pessoas e os chapéus.²⁷²

²⁷² Foram definidas como competências deste serviço: promover visitas orientadas com exploração pedagógica, ao museu e ao Património industrial do Concelho,

No que concerne ao Centro de Documentação, local privilegiado para a investigação²⁷³, é concebido para dar resposta às necessidades de preservação e valorização dos fundos documentais da história da Empresa Industrial de Chapelaria e outros que viessem a ser incorporados, sendo ainda aqui que se viria a fazer a gestão de documentação específica relacionada com a vocação do centro de documentação e do próprio museu. Entendo-se este espaço como local próprio para a investigação, não só interna como externa ao museu, o centro de documentação teria ainda como missão a disponibilização de informação e apoio à investigação e a gestão e actualização da base

atendendo à diversidade de públicos; conceber e estruturar Itinerários Culturais; promover e organizar Oficinas Temáticas; estruturar um calendário de actividades permanente que contemple a celebração de datas comemorativas, acções de sensibilização e dinamização dos espaços patrimoniais; participar na concepção de exposições; apoiar e promover o desenvolvimento de projectos escolares; promover acções específicas com públicos específicos; colaborar nas actividades editoriais do museu; registar os ingressos dos utentes do Serviço Educativo, e realizar estudos estatísticos, com vista a um conhecimento rigoroso dos públicos.

²⁷³ No Projecto de Regulamento Interno do Museu é defendido que “um dos fins da Instituição Museológica é a prossecução de investigação científica. Neste pressuposto, o museu assumirá a investigação científica como um dos seus objectivos e criará condições para que tal tarefa seja levada a cabo tanto no que respeita a actividade interna do museu, como no que respeita à criação de condições favoráveis para o correcto apoio de actividade de investigação externa ao museu. Assim, internamente, o museu promoverá a investigação científica levada a cabo pelos seus quadros especializados, dando especial importância às temáticas relacionadas com a indústria da chapelaria nos seus aspectos técnicos, à investigação antropológica nas diversas áreas que permitam o enriquecimento do conhecimento sobre a indústria em causa e seus actores e, finalmente, às questões do âmbito mais vasto da museologia industrial, versando especificamente todo o restante património industrial local, promovendo e/ou apoiando estudos conducentes a um conhecimento mais aprofundado da história industrial local e do desenvolvimento social e urbano que se faz em torno das indústrias que caracterizam o concelho. Por outro lado, o museu apoiará os investigadores externos que busquem no museu e no seu Centro de Documentação fontes para trabalhos científicos, nomeadamente facilitando o acesso à informação e permitindo e incentivando a publicação dos resultados de tais investigações.” (Artigo 2º, Secção VI, Capítulo III do Projecto de Regulamento Interno do Museu da Chapelaria).

de dados do museu em articulação com o Serviço de Gestão de Colecções.

Finalmente, e na área criada para as reservas (visitáveis e não visitáveis) funcionaria o Serviço de Gestão de Colecções, cujas responsabilidades passariam pela conservação e restauro (investigar, utilizar e adaptar métodos laboratoriais e processos técnico-científicos, a fim de diagnosticar, definir, coordenar e executar acções de conservação preventiva bem como realizar intervenções de conservação e restauro do património), pelo registo, catalogação e documentação das colecções que ao longo do tempo vão sendo incorporadas no museu (e de acordo com a Política de Gestão de Colecções adoptada), interpretação dos objectos que testemunham a história e desenvolvimento da indústria de chapelaria associando-os necessariamente às memórias que importa recolher junto dos antigos e actuais operários e de todos quantos viveram em torno desta indústria, gestão das colecções (selecção, incorporação, inventariação e estudo das colecções), gestão e actualização da base de dados do museu (em articulação com o Centro de Documentação e Informação) e organização de exposições temporárias, ou outros eventos que impliquem o emprego ou manipulação das peças e colecções.

Definidas as principais áreas e serviços do museu, o projecto teria ainda que dar resposta a um conjunto de outras preocupações que passavam, nomeadamente, pela interactividade que se pretendia estabelecer dentro das próprias exposições. Como afirma Sérgio Lira,

“Pretende-se que o museu se não apresente ao público de forma longínqua e intocável. Pelo contrário, sempre que tal se torne possível em função das necessidades de conservação dos objectos e das colecções e respeitando normas de segurança para o público, deseja-se que seja possível uma relação não apenas visual com as peças. (...) Pretende-se que o

público possa sentir um contacto físico com esses elementos. Para além disso, nos casos possíveis, deseje-se que as máquinas estejam operacionais e que sejam operadas por quem há muito as conhece. (...) Acresce ainda que os produtos das diversas fases de fabrico podem estar disponíveis para que o público toque, mexa, apalpe e cheire. (...) Sempre que possível, o museu reproduzirá essas fontes de sensação, tentando que o visitante possa experimentar através de vários estímulos. A multisensorialidade será, pois, sempre, uma constante ao longo das várias áreas de exposição.”²⁷⁴

Este pressuposto foi também absorvido pelo próprio projecto arquitectónico, sendo o espaço desde logo pensado em função desta realidade. Como afirma Suzana Fernandes,

“Para manter o público mais próximo do Museu (...), criámos espaços onde se permite uma interactividade do público com os materiais expostos. Por razões de segurança haverá sempre situações onde isto não se poderá efectuar mas chamar o público para a frequência do espaço designado por Museu e que transmite uma noção de ‘coisa’ velha e antiga, estática e com uma sobrecarga de anos e anos de história, requer que o funcionamento do edifício seja interactivo com as

²⁷⁴ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 87

exposições ou actividades que se desenvolvam no Museu.”²⁷⁵

Como preocupação final, pretendia-se ainda que, não só o edifício como a construção da própria exposição, desse resposta a necessidades muito específicas de determinados públicos, nomeadamente do ponto de vista das acessibilidades, pelo que, e como afirma Lira, “dificuldades motoras ou visuais serão tidas em conta, de forma a possibilitar visitas, tanto quanto possível, autónomas. Todo o percurso estará previsto para cadeira de rodas e serão também empregues os meios adequados a diminuições das capacidades visuais (...)”²⁷⁶

²⁷⁵ Fernandes, S. (2001). O Programa e o Projecto de Arquitectura, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 98

²⁷⁶ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 87

4.1.2. Discurso museológico e museográfico

Como ficou já referido, as exposições de longa duração do museu ocupariam toda a ala norte do edifício, sendo que para a sua construção existiam alguns pressupostos a que não se pretendia renunciar. Por um lado, era objectivo apresentar a cadeia operatória do ponto de vista da sua cronologia operativa e do ponto de vista da sua cronologia tecnológica, facto que resultava desde logo do conhecimento profundo do espólio material já existente (máquinas, ferramentas, matérias-primas, mobiliário de escritório, etc.). Por outro lado, era premissa fundamental garantir que o museu não seria apenas depósito destas máquinas, mas muito mais do que isso, seria um museu de quem trabalhou nesta indústria, pretendendo-se assim garantir que “os actores destas exposições permanentes ou de longa duração não serão [seriam] apenas as máquinas e ferramentas, mas também, de par, os homens que nelas trabalharam e que delas viveram”.²⁷⁷ Finalmente, entendia-se que estas exposições deveriam ser interactivas e, nessa medida, possibilitar aos seus visitantes experiências multisensoriais, o que implicaria concebê-la de forma a que o cheiro, o toque, a audição e, naturalmente, a visão, pudessem entrar em jogo no momento da visita.

Do ponto de vista das colecções disponíveis para serem trabalhadas, a equipa tinha ao seu dispor, uma significativa (em número e género) colecção material, composta por máquinas, ferramentas, artefactos variados, matérias-primas, mobiliário de escritório e produtos em diversas fases de acabamento, uma interessante colecção de sons de máquinas e ferramentas em

²⁷⁷ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 88

funcionamento²⁷⁸, uma importantíssima recolha de testemunhos orais de ex-operários e actuais operários, ex-administradores e actuais administradores, comerciantes e comerciais da indústria da chapelaria²⁷⁹, uma vasta colecção fotográfica que ia da fábrica ainda em plena laboração ao momento do seu encerramento (fazia ainda parte desta colecção um conjunto de fotografias retiradas após o ‘abandono’ da fábrica e ao longo de alguns anos, registando-se assim diferentes momentos de degradação do edifício)²⁸⁰, passando ainda por fotografias de todos os informantes que trabalharam com a equipa do museu e, finalmente, uma significativa colecção de documentos e fotografias que haviam feito parte do espólio documental da fábrica.

Com aqueles pressupostos e com estas colecções havia que estabelecer com clareza o discurso expositivo do ponto de vista museográfico e museológico, que assentava antes de mais naquela que era a sensibilidade daqueles que efectivamente trabalharam nesta indústria e mais especificamente dentro desta fábrica. Recolhendo todos os testemunhos possíveis que permitiam reconstituir os cenários produtivos da fábrica (refira-se que, como tantas outras, esta não era uma fábrica cujo *layout* produtivo houvesse sido desenvolvido em função de questões de produtividade, ergonomia de espaços, rentabilização de tempos, ou quaisquer outros critérios que actualmente presidem as preocupações dos gestores industriais mas, pelo contrário, as máquinas e os próprios operários iam-se multiplicando dentro da fábrica na medida em que surgiam e em função de espaços mais ou menos disponíveis para receber mais uma

²⁷⁸ Esta recolha e posterior tratamento foi realizada por Hugo Morango, no âmbito de um projecto de investigação financiado pela Rede Portuguesa de Museus.

²⁷⁹ Esta recolha foi realizada ao longo de vários anos, por intermédio de projectos financiados pela Rede Portuguesa de Museus.

²⁸⁰ Esta colecção de imagens foi realizada entre 1995 e 1997 pelo fotógrafo Aníbal Lemos, tendo dado origem a diversas exposições temporárias, nomeadamente a exposição “Imagens do Fim e do Princípio” realizada em 2001 aquando das I Jornadas de Museologia da Indústria de Chapelaria.

máquina ou mais um operário) e trabalhando especificamente aquilo que os ex-operários, agora informantes do museu, consideravam fazer sentido dentro do museu, estabeleceu-se uma exposição compartimentada em seis áreas funcionais que abre com um grande painel em forma de caixa de luz²⁸¹ onde pode ser contemplado um conjunto de fotografias que recuperando parte da memória da fábrica após o seu encerramento, apelam também para o fim de um mundo e para o início de um outro mundo. Nesse painel lê-se o seguinte texto,

“Dentro destas paredes guardamos máquinas, ferramentas, matérias-primas, chapéus.

Guardamos as histórias que a memória salvou.

Dentro destas paredes escondemos as histórias contadas em segredo das tristezas e dores que a memória não permitiu esquecer.

Guardamos um mundo que é feito de ‘dedos mágicos’.

Dentro deste edifício, que foi um dia o da Empresa Industrial de Chapelaria, uma das mais importantes unidades fabris da cidade, nasceu o Museu da Chapelaria, neste edifício onde primeiramente a indústria foi mecanizada, nesta cidade que foi um dos principais e mais importantes centros produtores de chapéus do País.

Quis-se perante as máquinas e ferramentas, matérias-primas e chapéus, memórias e histórias de vida, intervir o mínimo possível. Manter visíveis todos os traços de um longo percurso, e não camuflar aquelas que são as suas marcas do tempo, que as individualizam e as tornam verdadeiramente únicas.

²⁸¹ Veja-se ilustração 1 do Anexo 4 deste trabalho.

Por isso, traz-se à luz do dia a máquina gasta pelo tempo e a memória de quem nela trabalhou, tal como é recordada, sentida e dita. E por isso também, quem um dia pacientemente nos ensinou, explicar-lhe-á hoje, com a mesma devoção, como era ser chapeleiro, como funcionava a máquina e como se fazia um chapéu.

São eles, ex e actuais operários, ex e actuais empresários da indústria da chapelaria que hoje recordarão consigo esse mundo mágico. A eles, por todos os anos de vida dedicada a esta indústria e por todas as horas dedicadas a este museu, um profundo e muito especial agradecimento.

E um agradecimento especial também a todos aqueles que ao longo de vários anos deram o seu contributo para a criação deste museu. Desde a primeira Comissão de Trabalho muitas foram as pessoas que colaboraram de forma diferenciada neste projecto. Seria pois impossível enumerá-las a todas, mas o seu trabalho e a sua dedicação foram em todos os casos, sem excepção, determinantes para hoje termos este museu.

Finalmente, recordar dois casos que são exemplares nesta cidade e que impulsionam, cada um do seu modo, o desenvolvimento do Museu da Chapelaria.

O do Rotary Clube de S. João da Madeira que, em 1990, organiza a exposição “Museu da Indústria e Cultura”, que teve lugar no Centro de Arte de S. João da Madeira. A todos quantos se envolveram nesta exposição o nosso reconhecimento.

O da Escola Secundária João da Silva Correia, que cria em 1995 a primeira Sala-Museu da Indústria da

Chapelaria, no âmbito do projecto O nascer de um Museu. A todos os professores, alunos e funcionários da Escola e demais instituições envolvidas o nosso reconhecimento.”²⁸²

É pois chegado então o momento de conhecer o mundo dos “dedos mágicos” que João da Silva Correia immortalizou no seu romance Unhas Negras. A vista alcança uma grande nave industrial²⁸³ e os ouvidos captam já uma azáfama intensa de sons. Abre-se a exposição temporária com a secção do pêlo. Como refere Lira,

“Imediatamente após a entrada (...), o visitante será confrontado com uma nave industrial de vastas dimensões onde se acharão instaladas as máquinas de produção do feltro. Aqui, da matéria-prima ‘pele dos animais’ obtém-se o ‘pêlo’, e se esta não é especificamente, uma fase da produção de chapéus, é, sem dúvida, uma fase essencial e tecnologicamente do maior interesse.”²⁸⁴

A iniciar esta secção o visitante confirma o som estridente de máquinas que retiram o pêlo da pele de coelho e um conjunto de outros sons que o fazem sentir estar a entrar dentro de uma fábrica. Depois do primeiro impacto, é apresentada a esse mesmo visitante a primeira torre de interpretação²⁸⁵, intitulada “Do pêlo” onde, para

²⁸² Texto do painel de abertura do Museu da Chapelaria.

²⁸³ Veja-se ilustração 3 do Anexo 4 deste trabalho.

²⁸⁴ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 88

²⁸⁵ Veja-se ilustração 2 do Anexo 4 deste trabalho. A este propósito refira-se que foram escolhidos diferentes níveis de legendagem em função da informação que se pretendia passar, a saber, **legenda de identidade**, onde foram apresentadas as grandes

além de uma explicação mais técnica acerca do processo em questão, se pode ler a explicação de Rui Matos Silva, ex-operário da Empresa Industrial de Chapelaria,

“um chapéu de pêlo não é feito de uma única qualidade de pêlo, é feito de uma mistura, há lombos, há barrigas, há patas e por conseguinte, há pêlo de verão e pêlo de inverno, e o pêlo de inverno é muito melhor que o pêlo de verão porque é muito mais comprido (...) os chapéus preparados com pêlo de inverno são muito melhores do que os chapéus preparados com pêlo de verão”²⁸⁶

E ainda na mesma torre Paulo da Silva Bento, ex-operário da empresa Vieira Araújo, acrescenta,

“nessa altura (...) todas as chapelarias tinham cortadoria de pêlo, e compravam peles e depois tinha lá mulheres a cortar... a cortar o pêlo, a tirar a pele e a apartar o pêlo”²⁸⁷

Olhando à sua volta o visitante descobre também um armário de experimentação, onde se lê “Veja com a ponta dos dedos”²⁸⁸ e lá

áreas temáticas da exposição e que pretendiam despertar o interesse para a exploração do espaço expositivo; **legendas de grupo** (apresentadas nas denominadas ‘torres de interpretação’) que contextualizam o visitante na secção que aí se inicia; **legendagem hands-on**, incorporada nos armários de experimentação; e finalmente **legendas de peça**.

²⁸⁶ Extraído da entrevista realizada por Marta Vaz. Original do Centro de Documentação do Museu da Chapelaria.

²⁸⁷ Extraído da entrevista realizada por Pedro Malaquias. Original do Centro de Documentação do Museu da Chapelaria.

²⁸⁸ Vejam-se ilustração 2 (ao lado da torre de interpretação) e 31 do Anexo 4 deste trabalho.

dentro diversos tipos de pêlo de coelho e lã, em diversas fases de tratamento, estão disponíveis para serem sentidas e cheiradas e até para serem levadas de recordação para casa. E um olhar mais permitir-lhe-á ver grandes fotografias de alguns dos operários que trabalharam nesta secção e que nos olham do alto das paredes como se nos quisessem dar as boas vindas, com o sorriso aberto de quem sabia que nós viríamos aqui visitá-los²⁸⁹.

Ao lado de cada máquina uma legenda. Não uma legenda qualquer, mas antes uma legenda feita a partir dos próprios testemunhos dos operários, os mesmos que ensinaram tudo o que sabiam à equipa do museu. A título de exemplo, veja-se esta:

suflosa

desde o início é da pele do coelho, começa da pele do coelho, depois (...) a gente tinha a suflosa (...) que (...) fazia o pêlo maciinho
Adalcino Salazar, ex-operário da empresa Vieira Araújo

tinha uma suflosa (...) o pêlo curado e depois ia para uma suflosa curtir
Paulo da Silva Bento, ex-operário da empresa Vieira Araújo

suflagem do pêlo, que é quando o pêlo é aberto e onde são retiradas as impurezas maiores (...) nessa máquina, a Suflosa, há três passagens: o pêlo passa três vezes na máquina (...) o operador está ali a ver como é que o pêlo cai, cai no chão e chega ao fim e se ainda tem impurezas (...) mas se chegar ao fim e ver que ainda tem muitas impurezas ele sabe que tem de passar outra vez
Helena Araújo, empresa Fepsa, Feltros Portugueses, S.A.

Marca	Carl Heinze
Data	1914
Proveniência	EICHAP
N.º de Inventário	MIC -0053-Q

²⁸⁹ Veja-se ilustração 4 do Anexo 4 deste trabalho (reprodução de uma das imagens colocadas na parede. Na ilustração 3, do mesmo anexo, é possível ver estas imagens à esquerda e direita da imagem).

O que de imediato ficará registado no visitante serão então os sons das máquinas, os rostos e as palavras dos operários, os cheiros e texturas das matérias-primas e depois então, as próprias máquinas. E este é um discurso e uma lógica expositiva que se repetem secção após secção, e ao longo dos três pisos do museu, num labirinto de máquinas cuja disposição nem sempre faz sentido (nem estético nem mesmo produtivo) a não ser para quem de facto conhecia bem esta indústria e sabia que se havia algo que a caracterizava era efectivamente este caos produtivo que obrigava a ‘obra’ a andar para trás e para a frente dentro da mesma secção, ora indo para a máquina de frente ora voltando duas máquinas atrás.

A segunda secção, ainda no mesmo piso, é intitulada “Do pêlo ao feltro”²⁹⁰ e aqui se explica, mais uma vez da mesma forma, como é que o pêlo é transformado em feltro, tendo o visitante a primeira visão daquilo que virá a ser um chapéu: um grande cone de feltro, com cerca de 70cm de altura. Depois disso, o cone irá lentamente encolher através do processo de feltragem que envolve diversas máquinas. Pela riqueza das explicações valerá a pena transcrever a legenda²⁹¹ da semussadeira,

²⁹⁰ Veja-se ilustração 7 do Anexo 4 deste trabalho.

²⁹¹ Veja-se a ilustração 32 do Anexo 4 deste trabalho.

semussadeira

e depois ia para (...) a tal semussage, faz de conta que estavam a lavar roupa, com uma chapa quente a vapor

Paulo da Silva Bento, ex-operário da empresa Vieira Araújo

trabalhava-se por peça, nesse tempo (...) nesse tempo que era semussar à mão, agora é à máquina (...) naquele tempo custava mais (...) cada chapéu que se semussava, eram seis tostões

Raul Dias Ferreira, ex-operário da Empresa Industrial de Chapelaria

ia para a semussagem (...) eles tinham uma coisa com água do lado, tinham uma vassoura, dessas vassouritas (...) pequenas (...) sacudiam em cima da chapa e a chapa começava a ferver (...) aquilo ia mingando, mingando, mingando, quando chegasse a uma certa altura paravam

e então eram uns três roletos (...) o chapéu andava ali no meio e (...) vinha para essas chegadeiras, depois essas chegadeiras davam um bocadinho de trabalho para ele ficar cada vez com mais corpo

Adalcino Salazar, ex-operário da empresa Vieira Araújo

há uma percentagem de redução no feltro muito pequena, mas dá, é como uma primeira anestesia para que as multirollers o aceitem sem o danificar

António Resende, empresa Fepsa, Feltros Portugueses, S.A.

na semussagem também é necessário uma grande delicadeza de mãos

Helena Araújo, empresa Fepsa, Feltros Portugueses, S.A.

Marca	Mezzera
Data	---
Proveniência	EICHAP
N.º Inventário	MIC -0014-Q

Como refere Lira,

“A sala prevista para esta parte da exposição é ampla, permitindo uma visão abrangente de toda a maquinaria exposta. Se bem que o percurso de visita

atravesse a sala longitudinalmente (...), permite-se ao visitante que circunde as máquinas e que descubra, de mais perto, os pormenores técnicos que mais lhe interessem, na área de colocação das máquinas. A existência de indústrias ainda em funcionamento dedicadas às actividades representadas nesta primeira sala poderão ser um complemento importante em termos de visita²⁹², uma vez que se prevê que o visitante possa ser encaminhado para uma passagem por essas unidades industriais ainda em funcionamento e que operam exactamente neste contexto da cadeia operatória.²⁹³

E sobre esta citação, um comentário. Nesta fase de trabalhos existia apenas o programa museológico e o projecto de arquitectura, estando ainda por realizar todos os projectos de especialidade. Por conseguinte, acreditava-se à época que o discurso expositivo poderia acontecer apenas em função das orientações museográficas e museológicas pré-definidas, o que levou a assumir, no caso específico deste primeiro nível de exposição, que as máquinas ocupariam as

²⁹² Estas indústrias são a Cortadoria Nacional do Pêlo, S.A. e a Fepsa, Feltros Portugueses, S.A., dedicadas, respectivamente ao tratamento do pêlo e ao fabrico de feltros. Ambas são, desde o início do projecto, duas importantes parceiras do museu que, se efectivamente disponibilizaram desde logo as suas instalações para a organização de visitas guiadas, levaram o seu apoio ainda mais longe, disponibilizando todo um conhecimento que de outra forma teria sido difícil de alcançar, não só histórico, económico e social, como até técnico e tecnológico. Refira-se aliás que ao longo do processo de restauro das máquinas a equipa responsável contou com o apoio de diversos encarregados, funcionários e mecânicos de ambas as empresas que durante a hora de trabalho se deslocavam aos armazéns da Câmara para prestarem informações e apoio técnico.

²⁹³ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 88

zonas laterais do edifício, ficando um corredor central totalmente desimpedido e por onde se faria o percurso dos visitantes (independentemente de ser possível um acesso de 360° a todas máquinas). Contudo, a realidade acaba quase sempre por demonstrar que nem sempre é possível implementar os planos do papel. Sendo que estamos a falar de maquinaria particularmente pesada, entendeu a equipa de engenharia emitir um parecer (quase em vésperas de montagem da exposição) segundo o qual as máquinas de maior peso teriam que ser colocadas nos pontos de reforço interno das estruturas (ao longo das vigas) de forma a que o seu peso fosse descarregado em pontos de maior reforço do edifício. Ora tal parecer (contundente do ponto de vista da segurança do edifício) condicionaria por completo a exposição deste piso sendo que a opção da equipa museológica foi a de, não prescindido do discurso que havia já definido, nem tão pouco prejudicando as questões da visibilidade, inteligibilidade e acessibilidade da exposição, colocar essas máquinas no vão central do edifício, pelo que se perdeu o corredor central a que se faz alusão na citação acima transcrita, ganhando-se contudo, e curiosamente, a dimensão visual de uma certa desordem²⁹⁴ que, como já se disse, era apanágio desta e outras fábricas, que se distinguiam pelos seus labirínticos corredores profundamente caóticos.

Antes de passar ao piso seguinte (o que se fará através de escadas ou elevador), o visitante é ainda convidado a entrar numa pequena sala denominada “Caixa Multimédia”, forrada com uma grande imagem de início do século XX que retracta a fase de trabalho que deu o nome de ‘unhas negras’ aos chapeleiros, a fula²⁹⁵. Esta é uma sala de interpretação/instalação, com várias possibilidades de utilização do ponto de vista do multimédia. É, por exemplo, o local onde são apresentados diversos vídeos da cadeia operatória, registos áudio de entrevistas realizadas a ex-operários e onde, sempre que

²⁹⁴ Sobre este assunto vejam-se as ilustrações 5, 6, 8 e 9 do Anexo 4 deste trabalho.

²⁹⁵ Veja-se ilustração 10 do Anexo 4 deste trabalho.

possível são realizadas algumas pequenas encenações, nomeadamente pelos técnicos do serviço educativo e pelos ex-operários que actualmente colaboram com o museu.

Como refere Lira, todo este primeiro nível da exposição “(...) está quase isolada do resto das exposições; seria até possível visitá-la sem aceder ao resto do museu. Esta é uma opção voluntária, uma vez que, no mundo industrial, há exemplos de unidades que se encarregavam especificamente destas fases.”²⁹⁶

“Do feltro ao chapéu”²⁹⁷ é a terceira grande área expositiva que nasce já no segundo piso do edifício. Sendo este o piso intermédio do edifício, apresenta desde logo a sua primeira particularidade, as máquinas estão assentes em cima de um gradil²⁹⁸ que permite visualizar todo o andar de baixo (e consequentemente ver as máquinas que ficaram para trás de uma perspectiva inteira nova, isto é, ver o seu topo, o que no caso destas máquinas em especial faz todo sentido, uma vez que são de grandes dimensões). Para a concepção deste segundo nível de exposição recorreu-se ao exemplo que diversas pequenas indústrias forneceram ao nível da organização da cadeia operatória e da organização do espaço. A este propósito refere Lira,

“A organização desta parte da exposição recorrerá ao exemplo estudado de indústrias de fabrico de chapéus que operavam até há muito pouco tempo. Desse exemplo se colhe a organização espacial das áreas industriais, os percursos realizados pelos artigos

²⁹⁶ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 89

²⁹⁷ Veja-se ilustração 12 do Anexo 4 deste trabalho.

²⁹⁸ Visível nas ilustrações 13, 14, 15 e 17 do Anexo 4 deste trabalho.

em cadeia de fabrico e até a transumância dos operários pelas diversas tarefas da cadeia operatória.”²⁹⁹

E assim, e a exemplo do piso anterior (ainda que ali a opção tenha sido contingencial)³⁰⁰,

“A análise desta disposição das várias máquinas e bancadas de trabalho levou à opção de, em termos museográficos e expositivos, não decidir pela regrada organização sequencial das várias tarefas da cadeia operatória. Pelo contrário, permitir-se-á que um certo caos reine nesta área da exposição, apesar de se indicar a sequência das operações de produção dos chapéus. Será, assim, possível ao visitante refazer o trajecto de um chapéu, desde que foi feltro até que se transformou num objecto de vestuário. (...) As máquinas e ferramentas usadas nessas diversas operações (...) permitirão ao visitante sentir parte do ambiente da indústria”³⁰¹

A saída desta zona de exposição faz-se agora através de uma rampa³⁰² estrategicamente pensada de forma a permitir visibilidade

²⁹⁹ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 89

³⁰⁰ Vejam-se ilustrações 12 e 14 do Anexo 4 deste trabalho.

³⁰¹ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 91

³⁰² Veja-se ilustração 16 do Anexo 4 deste trabalho. Será de referir que a rampa foi concebida tendo em atenção as questões que se prendem com a mobilidade de públicos com necessidades motoras especiais. De qualquer modo, o acesso ao piso superior também poderá ser realizado por intermédio do elevador.

para o andar que lentamente vamos deixando. E ao longo de todo o percurso (tal como acontecera com a opção arquitectónica do gradil) o visitante vai vendo toda a secção do “feltro ao chapéu” num nível superior, podendo-se aperceber com mais rigor da organização espacial e produtiva desta secção.

Chegado ao terceiro piso de exposição, o visitante é recebido com um painel em forma de caixa de luz, onde uma grande imagem apresenta a mão de um ex-operário segurando um ferro de aferrear³⁰³.

Na legenda desse painel pode ler-se as palavras de Adalcino Salazar, ex-operário da empresa Vieira Araújo,

“os chapeleiros, a gente antigamente, (...) tinha coisa era por os dedos, os dedos mágicos, (...) a gente assim é que vê se era bom o feltro ou fraco (...) aqui é que está a ciência do chapeleiro, para avaliar a qualidade”

Inicia-se aqui um outro mundo, o dos dedos mágicos, e duas novas secções de trabalho, todo ele manual, a apropriação, realizada apenas por homens, e o acabamento do chapéu³⁰⁴, realizado exclusivamente pelas mulheres. E, se nos últimos anos esta diferenciação de género não era já visível em quase sector nenhum da fábrica, nesta secção em particular o trabalho não chegou a democratizar-se e os papéis não chegaram nunca a serem invertidos. Se não veja-se o que diz a Sra. D. Maria Joaquina, ex-operária da Empresa Vieira Araújo,

“o trabalho **da costureira** de chapéus é, nós estamos sentadas a uma mesa, **vem os chapéus dos homens** já prontos e nós estamos a botar uma fita por fora do chapéu, por exemplo, eu estava a botar uma fita

³⁰³ Veja-se ilustração 18 do Anexo 4 deste trabalho.

³⁰⁴ Vejam-se ilustrações 19 a 24 do Anexo 4 deste trabalho.

por fora do chapéu, fita e laço, e depois **de mim ia para uma outra colega** minha que é para botar a tira, que chamamos a carneira do chapéu, por dentro, e isso já era cozido à máquina, enquanto eu era tudo manual à mão, ela estava à máquina (...). depois então, ia para essa colega minha, para ela botar a carneira à máquina porque à mão era impossível botar tanto trabalho à mão, e então [ia] **para os homens** (...). Novamente vinha para a minha mão para botar os forros. Depois de sair da minha mão para botar os forros ia pra um **outro homem**, para, nós chamamos, era para ir ao saco, onde se botava uma coisa em areia para tomar aquele vapor, e botava-se o chapéu nessa coisinha de areia, era próprio de uma forma para dar o formato, para sair o formato do chapéu em condições para sair (...) para os estabelecimentos”³⁰⁵

Esta zona de exposição tem como particularidade o facto de ter uma bancada de trabalho onde a Sra. D. Deolinda Silva, ex-operária da Empresa Industrial de Chapelaria e actual colaboradora do museu, todos os dias acaba os chapéus que são vendidos na loja do museu, podendo o visitante acompanhar todas as tarefas inerentes ao processo de acabamento mas ouvi-la também contar as histórias que fizeram história dentro da fábrica, a sua experiência de vida enquanto chapeleira e um sem número de outras informações, assim o visitante queira ali ficar um bocadinho com ela³⁰⁶.

Acabado o chapéu, havia que o vender. Uma nova área expositiva é então apresentada. Como refere Lira, “o contraste entre o

³⁰⁵ Extraído da entrevista realizada por Pedro Malaquias. Original do Centro de Documentação do Museu da Chapelaria. Os sublinhados são da minha responsabilidade.

³⁰⁶ Veja-se ilustração 25 do Anexo 4 deste trabalho.

mundo do operariado e o mundo dos funcionários de escritório estará bem presente, bem como as diferenças do ambiente de trabalho e das tarefas desempenhadas.”³⁰⁷ Aqui, pela primeira vez, o barulho ensurdecer das máquinas dá lugar aos sons típicos de um escritório. Uma atarefada funcionária de escritório dedilha insistentemente a sua máquina de escrever. De quando em quando ouvem-se passos suaves que percorrem um piso que já não é o grosseiro chão da fábrica, mas sim a tábua de madeira. Ouve-se o bater ritmado do carimbo contra a almofada de tinta azul e depois sobre o papel. Ouvem-se os papéis que circulam de secretária em secretária. Ouve-se o relógio de parede que marca o avançar calmo das horas do dia de trabalho. E vêem-se as secretárias, as máquinas de escrever, os papéis, os carimbos e as pastas de arquivo, exactamente as mesmas que outrora fizeram parte do escritório da fábrica. E também o discurso das legendas é agora diferente, senão vejamos o que diz Euclides dos Santos Resende, ex-funcionário da Empresa Industrial de Chapelaria,

“O meu trabalho (...) foi para o departamento do pessoal. (...) Tratava de todos os assuntos, entradas e saídas do pessoal, o registo de vencimentos e fazia outros trabalhos inerentes (...) como o apanhamento das faltas, descontos, vencimentos, tudo isso (...) Embora responsável do departamento de pessoal, tinha essas funções, era sempre primeiro escriturário (...) nunca mudei dessa categoria (...) quem participava ao seguro era eu (...) desde o espetar de uma agulha à caída do telhado (...) acidentes na via pública (...). A Empresa Industrial de Chapelaria Ld^a, bem como a Sanjo, tinham

³⁰⁷ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 91

um departamento médico (...) tinha um médico que ia lá três vezes por semana”

Finalmente, a última sala da exposição de longa duração, dedicada toda ela ao chapéu³⁰⁸. Como é afirmado na torre de interpretação que abre a sala, “o chapéu é símbolo social, para além de simples objecto para cobrir a cabeça contra a chuva ou contra o sol. Da cartola de cerimónia ao chapéu do mendigo, os usos sociais são um vasto campo de estudo possível”³⁰⁹. Pensada como área fundamentalmente destinada para receber exposições temporárias, esta é uma das áreas expositivas mais voláteis, que permanentemente introduzirá novidades na exposição permanente.

Do ponto de vista museográfico e museológico, e como refere Lira,

“A exposição, nesta fase, deixará de contar com os objectos materiais como uma das bases evidentes e fundamentais do discurso, para passar a lidar com conceitos e ideias. Em termos conceptuais, a exposição declinará a faceta de descrição etnográfica anterior para se permitir uma linguagem mais questionadora e, conseqüentemente, uma relação mais conflituosa com o visitante (...) Se nas áreas anteriores a interactividade era conseguida fundamentalmente em termos informativos, aqui a interactividade percorrerá caminhos de análise social, antropológica e económica, entre outras possíveis.”³¹⁰

³⁰⁸ Vejam-se ilustrações 27 a 29 do Anexo 4 deste trabalho.

³⁰⁹ Texto da torre de interpretação da Sala dos Usos Sociais.

³¹⁰ Lira, S. (2001). Museu da Indústria da Chapelaria de S. João da Madeira – Programa Museológico, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 92

E depois de tanto ouvir falar de chapéus e chapeleiros, o museu lança ainda um último desafio ao seu visitante: o de experimentar ele próprio um chapéu na sua cabeça. Para tanto foi concebida uma zona de experimentação³¹¹ onde diversos modelos de chapéus, em diversas cores e materiais estão ao dispor dos visitantes. Grandes espelhos permitem aos mais curiosos verem como lhes fica os modelos que vão experimentando, e sobretudo questionarem-se acerca dos motivos pelos quais nunca compraram ou usaram um chapéu.

À saída do museu espera-se que os visitantes levem na pele a sensação estranha que as fibras do pêlo de coelho causam; nas mãos, as sensações únicas que o cone por feltrar, o cone feltrado, o chapéu formado e o chapéu afinado tentaram passar; nas mãos ainda mas também nas narinas que carreguem o cheiro do pêlo, dos tintos, do feltro; que nos ouvidos ecoem por muito tempo todos os barulhos a que foram sujeitos. Na memória espera-se que levem todos os rostos dos chapeleiros que ao longo de todo este percurso lhes foram gentilmente sorrindo como quem agradece a visita, as histórias que ouviram o Sr. Méssio Trindade e a Sra. D. Deolinda contar, as palavras ora alegres ora arrelhadas de todos estes chapeleiros e que levem ainda consigo a ideia clara de que se o chapéu é um dos mais bonitos acessórios de moda, por detrás dele estão, não raras vezes, histórias de sofrimento e muita dor. E se assim for, o museu cumpriu grande parte dos objectivos a que se propôs.

Mas espera-se ainda que todos os objectos, porque assim dispostos, porque assim pensados e sentidos, tenham conseguido falar com o visitante e tenham conseguido despertar nele “a common emotional ground of memory and belonging”, como diria Heaney³¹².

³¹¹ Veja-se ilustração 30 do Anexo 4 deste trabalho.

³¹² Heaney. S. (1993) apud Bell, J. “Making Rural Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 40.

E, mais do que isso, tenham conseguido transmitir “the climate of a lost world and keep alive in us a domestic intimacy with realities that otherwise might have vanished.”³¹³

De certa forma, e tal como se referia anteriormente, no que à farda e à fotografia dizia respeito, não se espera menos do que ter transformado todas estas máquinas e ferramentas e histórias de vida, em verdadeiros intermediários entre um mundo que alguns viveram e o mundo daqueles que agora entram no museu, quebrando assim as barreiras do espaço e do tempo e levando os visitantes ao tal tempo e espaço novos, em que o visível da materialidade das coisas dá lugar ao invisível da imaterialidade da memória.

Porque também aqui a máquina apenas é em função das palavras do ex-operário que a descreve e ambas se re-significam nesse momento, no instante preciso em que se percebe que aquelas são palavras de quem efectivamente trabalhou naquela máquina que agora está perante os olhos do visitante. E juntos, máquina e testemunho do operário, fazem nascer uma segunda narrativa que dará origem, espera-se, a uma terceira e esta absolutamente pessoal e intransmissível que apenas poderá ser vivida e contada pelo próprio visitante.

Do mesmo modo, as palavras do ex-operário serão também re-significadas no momento em que o visitante contempla esse mesmo operário nas grandes fotografias impressas. Ali está o rosto por detrás das palavras e da máquina. E aquela será eventualmente a representação máxima de todo aquele mundo novo para o visitante.

Espera-se por isso que à saída do museu, múltiplas narrativas tenham sido construídas como consequência das relações que tenham (eventualmente) sido criadas entre o olhar, o olfacto, o tacto, a audição e, sobretudo, entre a imaginação museal do visitante e aquilo que efectivamente o museu apresenta. Espera-se que à saída do museu,

³¹³ Heaney. S. (1993) apud Bell, J. “Making Rural Histories”, in, Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 40.

todo este mundo tenha despertado a capacidade de sonhar e tenha provocado no visitante todo um conjunto de experiências afectivas que estão, seguramente, muito para além da sua própria materialidade. Espera-se que, tal como a Liliana Gonçalves Brandão, todos os outros visitantes possam também dizer que “o museu da chapelaria é bonito e tem amor e paixão”³¹⁴.

4.2 Memórias Vivas

“É que os lugares acabam,
ou ainda antes
de serem destruídos, as
pessoas somem,
e não mais voltam onde
parecia
que elas ou outras voltariam
sempre
por toda a eternidade. Mas
não voltam
desviadas por razões ou por
razão nenhuma.

É que as maneiras, modos,
circunstâncias
mudam. Desertas ficam as
praias que brilhavam
(...)
As ruas rasgam as casas
onde leitos

³¹⁴ A Liliana Gonçalves Brandão tem 8 anos e é aluna da EB1 Professora Frenandes Dias (Nogueira do Cravo) e deixou este testemunho no fim da sua visita. Refira-se que no fim de cada visita escolar os alunos e professores são convidados a dar o seu testemunho acerca do museu. No serviço educativo do museu encontram-se disponíveis para consulta todos os testemunhos realizados até ao momento presente.

já frios e lavados não
rangiam mais.
E portas encostadas só se
abrem sobre
a treva que nenhuma sombra
aquece.

O modo como tínhamos ou
víamos,
em que com tempo o gesto
sempre o mesmo
fariamos com ciência
refinada e sábia
(o mesmo gesto que seria
útil,
se o modo e a circunstância
persistissem),
tornou-se sem sentido e
lugar.
(...)
Apenas sei que as
circunstâncias mudam
e que os lugares acabam. E
que a gente
não volta ou não repete, e
sem razão, o que
só põe acaso era a razão dos
outros.³¹⁵

Jorge de Sena

³¹⁵ Lourenço, J. (1999). Obras de Jorge de Sena, Antologia Poética. Lisboa: Edições ASA. p. 167-168

22 de Junho de 2005. Dia da inauguração do Museu da Chapelaria.

Por volta das 14h30m o pátio traseiro do museu estava repleto de gente. Gente que gritava e ria efusivamente, que se abraçava como apenas se abraça quem há muito não se vê. Estima-se que aproximadamente 2.500 pessoas estavam à porta do museu. Um olhar mais atento permitia perceber que aquelas não eram umas pessoas quaisquer. Aquelas eram as pessoas que durante anos tinham feito daquele edifício a sua casa. Um olhar mais atento permitia perceber a ansiedade, uma alegria quase infantil que lhes percorria o rosto. Para a grande maioria das pessoas que ali estava, esta era a primeira vez que iam entrar naquele espaço depois da “Empresa” ter encerrado as suas portas.

O que as movia? Curiosidade? Vontade de saber o que acontecera à sua fábrica? Nostalgia? Sentimento de posse?

Horas mais tarde, porém, instalou-se uma pequena e muito sentida rebelião. O apertado e pesado protocolo de segurança do Presidente da República, ditava regras de ocupação do espaço que não se coadunavam com a vontade imensa daquelas cerca de 2.500 pessoas que durante horas esperaram pela abertura das portas. E tiveram que esperar ainda mais. E ficar à porta. Ainda nesse dia ouviria todas as suas queixas. Nesse dia e nos dias seguintes³¹⁶. Mas a explosão de sentimentos estava ainda por acontecer.

³¹⁶ E o alvoroço foi tanto e tão emotivo que uma semana depois fez-se uma nova inauguração a que foi chamado “Encontro de Chapeleiros”, e agora apenas para estes convidados especiais, que insistentemente disseram a mais tocante das verdades: ‘este museu é nosso, esta casa é nossa, os convidados de honra somos nós’. E apesar de não poder já citar claramente os autores desta frase, a verdade é que ela espalhou-se entretanto pela boca de todos e, durante dias, todos os chapeleiros que recebi e com quem falei utilizaram exactamente a mesma frase, com o mesmo sentido: “O museu é nosso”. Sobre este assunto veja-se sequência de ilustrações do Anexo 5 deste trabalho.

Depois de um protocolo de inauguração relativamente rápido, fui chamada pelos técnicos para ver o que nunca achei poder ver dentro de um museu. Ao longo dos três pisos da exposição de longa duração, e após o primeiro impacto visual de deslumbramento, as centenas de pessoas que estavam dentro do edifício, acompanhadas por filhos e netos, procuravam avidamente “a sua menina”. Entre a alegria eufórica e a tristeza profunda, o riso e o choro, o nervosismo e excitação, centenas de pessoas pareciam estar a encontrar-se consigo próprias ou pelo menos com partes demasiado importantes da sua vida, que por motivos diferentes, uns tinham preferido esquecer ou pelo menos ocultar, outros revivificavam vezes sem conta como se a vida depois da “Empresa” tivesse feito pouco sentido³¹⁷.

Agarrados às suas máquinas, às máquinas que os viram crescer, passando de crianças a jovens e de jovens a adultos³¹⁸, máquinas que acompanharam todas as suas alegrias, tristezas, dores e namoros, casamentos e nascimentos de filhos, estes homens e estas mulheres, permanentemente em contacto físico com as suas “meninas”, revisitavam todo o seu passado naqueles objectos.

Em cada piso por onde passei fui ouvindo frases soltas de conversas muito sentidas entre o operário e a sua ‘prole’:

“Eu conheci a vossa mãe nesta secção. Ela trabalhava acolá, na afinação”

³¹⁷ Sobre este assunto consulte-se a série de entrevistas realizadas nos anos de 2002 a 2005 pelos antropólogos Pedro Malaquias, Marta Vaz e Hugo Morango. Disponível para consulta no Centro de Documentação do Museu da Chapelaria.

³¹⁸ Um significativo número de operários começou a trabalhar na fábrica com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos. Iniciavam a sua vida dentro da fábrica como aprendizes- tafereiros, cabendo-lhes fazer toda a espécie de pequenos recados. A partir dos 12 anos iniciavam então o processo de aprendizagem da arte, passando ao longo da vida por diversos sectores. Sobre este assunto consulte-se a série de entrevistas realizadas nos anos de 2002 a 2005 pelos antropólogos Pedro Malaquias, Marta Vaz e Hugo Morango. Disponível para consulta no Centro de Documentação do Museu da Chapelaria.

“Ai meu Deus... quando comecei aqui a trabalhar ganhava 10 escudos por dia”

“Lembraste daquela mestra que era aleijadinha... ela já morreu?”

“Esta máquina foi a minha perdição. Nem que me dessem 500 contos eu voltava a trabalhar aqui... ai... tu fizeste-me sofrer tanto”

“Lembraste o que era aqui? Era dos tintos, onde se guardavam os tintos”³¹⁹

A vida das pessoas, daquelas pessoas, estava toda contida na máquina e a máquina representava a sua própria vida. Era como se em cada máquina existisse a vida toda, a vivida, a recordada, aquela que os havia construído tal como hoje eles se reconhecem.

De certa forma, e utilizando as palavras de Bachelard, “diante de um objecto próximo, viveremos o engrandecimento de nosso espaço íntimo”, e muito para além do ‘espaço exterior’ da máquina, aquele que a define como objecto e resulta das ‘regras simples da percepção’, o que ali era vivenciado era ‘o espaço íntimo’ esse que foi engrandecido pela máquina porque esta estava a ser percebida sem os seus limites e a ela foram atribuídas “imagens superabundantes, alimentadas por teu espaço íntimo, por esse espaço que tem seu ser em ti”³²⁰.

E assim, tal como a árvore de Bachelard, também máquina e operário, juntos se ordenaram e cresceram, ficando à máquina o destino último de nunca estar acabada porque estará sempre “entregue às forças imaginárias, revestida de nosso espaço interior, [e desta

³¹⁹ Apesar de terem sido registadas estas frases ainda nesse dia em caderno de notas pessoal, já não foi possível estabelecer a ligação aos seus autores.

³²⁰ Bachelard, G. (2003). A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes. p. 204-205

forma, sempre disponível para entrar] conosco [sic] numa emulação de grandeza”.³²¹

O que representava então aquele espaço novo para todas estas pessoas? Que museu viam os seus olhos?

Seria o encerrar de um ciclo, de toda uma vida que parecia ter estado votada ao esquecimento? Mas não quereriam também eles esquecer? O museu não seria um apagar de tanta tristeza e mágoa e ressentimento? O renascimento de tão ilustre homenagem apagaria o sofrimento de tantos anos de vida? Ou de facto esse sofrimento não era, passados tantos anos, tão importante quanto o facto de se perceberem hoje como parte da história de uma terra? O sofrimento era agora exibido com orgulho. O que outrora doeu era agora motivo de brio.

Como referiu o Sr. Méssio Trindade nesse mesmo dia de inauguração, diante das máquinas e dentro do edifício onde cresceu, “hoje sinto orgulho por ter sido chapeleiro”³²². Ali estava resumida toda a sua vida, simbolizando cada espaço um momento de crescimento, simbolizando cada máquina uma nova etapa profissional. Não era a cadeia operatória e as suas cronologias, nem os cheiros nem os sons que lhe eram tão sobejamente conhecidos aquilo que eles viam dentro do museu. O que estava perante os seus olhos eram fragmentos de importantes momentos das suas vidas, que por isso mesmo, adquiriam agora um valor diferenciado. O valor do reconhecimento. Porque estava ali para ser visto e não só por si como por todos os outros e para ser contado por si a todos os outros. Recorrendo uma vez mais às palavras de Bachelard,

³²¹ Bachelard, G. (2003). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes. p. 205

³²² Anotado em caderno de notas pessoal e confirmado com o autor.

“O poeta vai mais fundo, descobrindo com o espaço poético um espaço que não nos encerra numa afectividade. Qualquer que seja a afectividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada, assim que é expressa, a tristeza se modera, o peso se alivia. Por ser um espaço poético expresso, adquire valores de expansão”.³²³

E de certa forma, o museu era de facto, naquele momento, o espaço poético libertador, que ao ser por si também expressão dessa tristeza (ou a verbalização material de um passado feito de tristeza), moderava a dor e aliviava o peso de todos aqueles chapeleiros. Deste modo, entre as suas memórias do trabalho e o trabalho da memória que haviam primeiramente realizado com a equipa do museu e que agora assumia a forma de museu propriamente dito, criava-se assim um outro espaço, um espaço que já não exigia a nenhum deles que (re)vivessem a sua dor, que os libertava das amarras que as suas próprias afectividades haviam construído e alimentado durante anos a fio e que tantas vezes partilharam com a equipa do museu. Aqueles operários libertaram-se delas (das suas afectividades) para viverem ‘valores de expansão’, de grandeza, porque deram “o seu espaço poético a um objecto” e isso “é dar-lhes mais espaço do que aquele que ele tem objectivamente ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo”³²⁴. E de facto, a alegria e emoção verdadeiramente contagiantes e quase infantis daquele dia em pouco ou nada se assemelhava aos discursos pesados, frios, de profunda mágoa que

³²³ Bachelard, G. (2003). A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes. p. 206

³²⁴ Bachelard, G. (2003). A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes. p. 206

foram sendo ouvidos nas diversas entrevistas que ao longo dos anos foram realizadas.³²⁵

Estávamos assim, e quase, perante um ritual de comemoração, e de uma comemoração que não era a do museu ou por ele claramente promovida, mas claramente um ritual de comemoração dos próprios chapeleiros. Como defende Connerton, a propósito das cerimónias comemorativas, a

“(…) narrativa era mais do que o contar de uma história, era um culto encenado, era um rito estabelecido e representado. A sua história não era inequivocamente contada no pretérito, mas no tempo de um presente metafísico. Subestimaríamos o poder

³²⁵ Na colecção de entrevistas realizadas entre 2002 e 2005 aos ex-operários, nota-se em quase todas elas uma grande mágoa relativamente ao processo de encerramento da fábrica e ao consequente processo judicial. Houve muitos operários a afirmarem à equipa que desde que a fábrica encerrou nunca mais tinham se quer passado à porta. Por outro lado, houve também muitas confidencias relativas a diversos constrangimentos em torno do próprio trabalho, chefias, relações entre colegas, que o tempo se encarregou de agudizar, e talvez não tanto pelo facto de terem existido, como mais ainda pelo facto de, fazendo parte do seu material mnemónico, adquirir em momentos em que são confrontados com o seu passado (nomeadamente no acto de recordação provocado pela entrevista) alguma relevância. Porém, e como afirma Pedro Malaquias, “depois de desligado o gravador, as pessoas dão [dão] informações relevantes, que não seriam dadas com o gravador ligado. Neste caso, essas informações devem ser consideradas confidenciais e devem ser tratadas dentro desse espírito. No terreno isto aconteceu-nos algumas vezes. Quando entrevistámos um operário e após termos dada por concluída a entrevista (...) o informante optou por fornecer informações com interesse, apesar de conterem críticas directas a pessoas que o operário sabia que conhecíamos. Deu-se, ainda, o caso de alguns informantes tecerem, por entre informação útil, severas críticas a instituições, quer públicas, quer privadas”. Malaquias, P. (2005). A Conversa sobre chapéus – A vida dos Chapeleiros da Fábrica ao Museu. p. 41). E por tudo o que fica dito se depreende que de facto existia, mais ou menos latente, um misto de revolta e de saudade por tudo quanto perderam ou por tudo quanto sofreram. Entrevistas disponíveis para consulta no Centro de Documentação do Museu da Chapelaria.

comemorativo do rito, minimizaríamos o seu poder mnemónico, se disséssemos que ele recordava acontecimentos míticos aos participantes. Deveríamos antes dizer que o acontecimento (...) era reapresentado; os que participavam no rito davam-lhe uma forma cerimonialmente corporizada. A realidade transfigurada do mito era reapresentada uma e outra vez, quando aqueles que tomavam parte no culto se tornavam, por assim dizer, contemporâneos do acontecimento mítico”.³²⁶

O que os chapeleiros viam e sentiam naquele dia, não era então um museu, mas esse espaço narrativo onde a história contada não tinha referentes no passado mas sim naquele que era o seu próprio presente, ainda que um presente abstracto, que podiam agora partilhar com as gerações que lhes seguiram (filhos e netos) fazendo-os assim contemporâneos de uma história que, se efectivamente era apenas deles próprios (o que se consubstanciava nas expressões “Eu conheci”, “Ela trabalhava”, “quando comecei aqui a trabalhar”, “Lembraste”, “foi a minha perdição”), era agora lida também como parte da história da comunidade na qual estavam inseridos e, que por esse motivo deixava de ser uma memória pessoal para adquirir estatuto de memória comunitária ou colectiva (cujo paradigma será a frase “Hoje sinto orgulho por ter sido chapeleiro”).

Neste sentido, e perante o objecto despoletador da recordação (a máquina na qual trabalharam, o próprio espaço fábrica-museu onde se encontravam – “Lembraste o que era aqui? Era dos tintos, onde se guardavam os tintos”), são desencadeados processos de rememoração que aproximam o passado (o deles), ao presente (o momento actual) e ao futuro (corporizado pelas gerações mais novas). Deste modo, o

³²⁶ Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 49

efeito que a máquina e, por conseguinte o próprio museu, estava a exercer era, como afirma Connerton, o de reapresentação, “fazendo reaparecer aquilo que desapareceu”³²⁷ e, que no caso, era a vida de todos eles tal como sempre a haviam conhecido e que, por motivos que haviam sido exteriores à sua vontade, tinha efectivamente desaparecido. Aquilo que reaparecia perante os seus olhos era também, e mais ainda, a sua própria identidade, enquanto pessoa mas também enquanto chapeleiros, e desta forma enquanto comunidade coesa. Ou seja, o museu recordava-lhes/lembrava-os qual era verdadeiramente a sua identidade, aquilo que os distinguiu dos outros. E, assim sendo, o museu era a narrativa por intermédio do qual esta identidade era contada e explicada aos outros, a todos os outros que visitavam e visitariam o museu, residindo aqui, e verdadeiramente o motivo do orgulho em ser chapeleiro, enunciado por Méssio Trindade. Ou, como afirma Connerton, ainda acerca das cerimónias comemorativas (fazendo-se aqui mais uma vez a analogia entre a cerimonia comemorativa e o museu),

“O que é então recordado nas cerimónias comemorativas? Parte da resposta é que uma comunidade é recordada da sua identidade, representando-a e contando-a numa metanarrativa. Esta é uma variante colectiva daquilo a que chamei anteriormente memória pessoal, ou seja, a atribuição de sentido ao passado como uma espécie de autobiografia colectiva (...). A sua metanarrativa é mais do que uma história que se conta e sobre a qual se reflecte, é um culto encenado.”³²⁸

³²⁷ Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 79

³²⁸ Connerton, P. (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta Editora. p. 81

E este acto de recordação foi tão mais significativo quanto o facto de acontecer entre pares, querendo significar que o facto de todos aqueles chapeleiros estarem, ao fim de anos de separação, todos juntos, num mesmo espaço (naquele espaço) e na presença de um conjunto de referentes visuais/materiais que fizeram já parte do seu próprio mundo e que fazem parte, inquestionavelmente do seu património mnemónico, despoletou mais ainda o sentimento de pertença a algo superior a cada um deles enquanto pessoa, de pertença a uma identidade diferenciadora. Porque, como afirma Connerton, “a narrativa de uma vida faz parte de um conjunto de narrativas que se interligam, está incrustada na história dos grupos a partir dos quais os indivíduos adquirem a sua identidade”. E a esse tempo, o museu desempenhava o papel maior de estabelecer a ligação entre as diferentes narrativas das diferentes vidas, interligando-as.

Por isso era importante recordar. E regressando ao dia em que pela primeira vez entrei na fábrica ainda em funcionamento e me foi dito que “Isto não é uma vida fácil, mas a arte que temos é muito grande e vocês da Câmara não deviam deixar que morresse”, tornou-se mais claro porque é que, como diria Joel Candau³²⁹, a memória é um direito, um dever e uma necessidade. Como acrescenta o autor,

“(…) la memoria se niega a menudo a callarse. Imperativa, omnipresente, invasora, excesiva, abusadora, es trivial recordar que su imperio se sostiene sobre la inquietud de individuos y de grupos en busca de sí mismos. Si padecemos un ‘mal de archivo’, de huellas, de recuerdos, si nos consideramos como deudores de la memoria, es porque una angustia ‘nos acecha desde el fondo de nuestro interior. Arrepentimientos diversos, sensibilización al deber de

³²⁹ Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 121

recordar, *recovered memory movement* en los Estados Unidos, memoria de la Shoah (...) conmemoraciones múltiples: no son más que algunos ejemplos de las resacas incesantes de la memoria sin las que parece que un individuo, igual que un pueblo, ‘no tiene ni identidad ni cultura’³³⁰

Ora neste sentido, e como defende Candau, não satisfazer o dever da memória é expor-se conseqüentemente ao desaparecimento³³¹, é permitir a morte (e, já sabíamos, “não deviam deixar que morresse”). Desta forma, “La necesidad de recordar es pues real, aunque más no sea para no quedar ‘desprovistos y vacíos’”.³³² E o museu, resolvia em muitas medidas a carência e o vazio identitário que o encerramento da fábrica trouxe à vida de todos eles. Ainda que aquele lugar, o da fábrica, tivesse mesmo acabado, ainda que todas aquelas pessoas tivessem efectivamente sumido e tantas vezes lhes tivesse parecido que não mais voltariam, ainda que as maneiras, e os modos e as circunstâncias da sua vida houvessem mudado, e parecesse ainda que as portas haviam sido de facto encostadas ou mesmo fechadas atrás de si para toda a eternidade, a verdade é que desta vez a gente voltou. E o edificio que tantas vezes nos pareceu desprovido de alma ganhou naquele dia uma dimensão outra, para nós e para eles. A carência e o vazio que o encerramento da fábrica trouxe foram preenchidos. Não pela fábrica ela própria, não pela repetição exaustiva de cenários, porque esses de facto não se podiam repetir, não pela alegoria do mundo que efectivamente seria irrepitível porque, e apesar de tudo, “O modo como tínhamos ou víamos, em que com tempo o gesto sempre o mesmo faríamos com

³³⁰ Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 121-122

³³¹ Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 122

³³² Candau, J. (2001). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Del Sol. p. 123

ciência refinada e sábia (o mesmo gesto que seria útil, se o modo e a circunstância persistissem), tornou-se sem sentido e lugar.”³³³. Mas antes, e sobretudo, porque o direito, o dever e a necessidade de memória tinham sido conferidos e era plena e publicamente assumido.

4.2.1 Fábrica, Máquinas e Operários – memórias múltiplas

“O que eu gostei mais de ver no museu dos chapéus foi a Senhora Deolinda a mostrar-nos como se fazia os enfeites dos chapéus.”

Daniela Henriques Rocha, 9 anos, Escola Santo António – Escapães

“O museu da chapelaria é bonito e tem amor e paixão.”

Liliana Gonçalves Brandão, 8 anos, EB1 Professora Elvira Fernandes Dias – Nogueira do Cravo

“Os chapéus foram feitos pelas máquinas. E havia um senhor que era muito antigo e começou a trabalhar quando tinha 10 anos e tinha

³³³ Lourenço, J. (1999). Obras de Jorge de Sena, Antologia Poética. Lisboa: Edições ASA. p. 167-168

6 irmãos e começou a ganhar dinheiro quando tinha 12 anos.”

(sem nome), 9 anos, EB1 do Picoto – Vila de Cucujães³³⁴

Entre 23 de Junho de 2005 e 28 de Fevereiro de 2006 visitaram o museu 10.925 pessoas, divididas entre públicos escolares (de todos os escalões de ensino, desde o pré-escolar ao universitário, passando ainda pelos cursos profissionais e profissionalizantes), públicos locais (que vão dos chapeleiros que fizeram desta casa a sua casa, até ao público família) e públicos não locais (nacionais e estrangeiros, estes últimos sobretudo nos meses de Julho, Agosto e parte de Setembro). Exceptuando as crianças de colo, o visitante mais novo tinha 3 anos e a mais idosa 90 anos, tendo esta comemorado o seu aniversário no museu.³³⁵

As motivações da visita são, em qualquer um dos casos, claramente diferentes entre si. O que uns buscam não é

³³⁴ No fim de cada visita escolar os alunos e professores são convidados a dar o seu testemunho acerca do museu. Estes são apenas três exemplos de alunos que visitaram o museu em 2005. No serviço educativo do museu encontram-se disponíveis para consulta todos os testemunhos realizados até ao momento presente.

³³⁵ A história desta idosa por ser tão curiosa e interessante vale a pena ser contada e ficar registada. Esta idosa, a D. Mariazinha, foi chapeleira toda a vida. Desde que começou a ouvir falar do museu pedia insistentemente aos filhos e netos que a levassem lá. Eles lá iam explicando que o museu ainda não estava aberto e que ela tinha que esperar. Uma semana antes do museu abrir ela adoeceu e a família temeu pela sua vida sobretudo porque lhes parecia que “ela estava a desistir”. Em vésperas de abrir o museu, com ela acamada, o filho lembrou-se de lhe dizer que o museu ia abrir no dia seguinte. Então ela levantou-se, muito resolutamente, e disse-lhe que precisava de arranjar uma roupa bonita para ir à inauguração. Ninguém quis acreditar no que via, mas a verdade é que no dia seguinte, curiosamente o mesmo em que completava 90 anos de vida, a D. Mariazinha saiu de casa e foi à inauguração do Museu. Quando fomos informados do que se estava a passar imediatamente se mandou fazer um bolo de anos e no fim da inauguração do museu foram-lhe cantados os parabéns. Actualmente a D. Mariazinha tem também a sua fotografia no museu, retirada nesse mesmo dia.

necessariamente o que outros encontram e por isso mesmo as leituras que são feitas (e que nos chegam por intermédio da conversa tida no fim da visita) são sempre diferentes. A valorização de um ou outro aspecto dentro da exposição é também ela diferenciadora das motivações que em primeira instância presidiram a deslocação ao museu.

Por estes motivos também as visitas, sobretudo as guiadas, são sempre diferentes. Perceber quais são as motivações do grupo e o seu ascendente cultural e social é uma das primeiras acções e a fase seguinte passa por tentar procurar, no seio dessa visita as cambiantes da exposição que mais interesse poderão despoletar nos visitantes, indo ao encontro daquelas que são as suas expectativas³³⁶.

As visitas são sempre realizadas por um técnico do serviço educativo³³⁷ e um dos ex-operários da chapelaria que actualmente colaboram com o museu³³⁸, cabendo aos primeiros o enquadramento

³³⁶ No caso das visitas escolares, o serviço educativo promove uma reunião (presencial ou telefónica) com os professores e que visa não só compreender as motivações inerentes à visita como desde logo fornecer informações para a preparação das visitas em sala de aula ou para a preparação de futuras actividades dos docentes com os seus alunos. Os objectivos destas reuniões são então o de explicitar as intenções centrais da visita de acordo com os objectivos traçados pelo professor, fornecer bibliografia adicional sobre as exposições patentes, debater ideias para actividades a desenvolver posteriormente na escola e informar acerca das normas de conduta e atitudes a assumir pelos alunos durante a visita. De um modo geral, a organização da visita escolar pressupõe três momentos distintos: uma pré-visita por parte do professor ao museu ou do técnico à escola, que consistirá numa reunião onde será fornecido um dossier-guia com todas as informações necessárias para preparação dos alunos em contexto de sala de aula (quando não é possível o contacto presencial, esta informação é fornecida electronicamente ou por correio tradicional); a visita às exposições e a oficina de trabalho; e finalmente, o momento da avaliação que se resume a uma conversa informal com os alunos e no preenchimento de um questionário por parte do professor.

³³⁷ Vejam-se ilustrações 4, 5 e 6 do Anexo 7 deste trabalho.

³³⁸ Actualmente colaboram com o museu três ex-operários, o Sr. Méssio Trindade (ilustração 2, do Anexo 7), a D. Deolinda Silva (ilustração 3, do Anexo 7) e a D. Amélia Trindade (ilustração 1, do Anexo 7), todos eles funcionários da Empresa Industrial de Chapelaria que, não só são de gerações diferentes, como detêm ainda experiências de vida e profissionais completamente díspares.

da visita, do ponto de vista dos aspectos técnicos e tecnológicos, económicos, históricos e sociais, e ao segundo a dimensão humana da chapelaria enquanto actividade industrial, sendo aqui explorada toda a vertente de história de vida (pessoal ou de outros colegas) e de pequenas histórias que dentro da fábrica fizeram História. De certa forma, o que estas duas visões trazem à visita tanto se relaciona com o presente como com o passado, com aquilo que as pessoas sabem e com aquilo que sentem, tanto em torno de factos como de reacções.³³⁹ E, nesta medida, as visitas são claramente enriquecidas por aquilo que efectivamente conta, as memórias por detrás de cada objecto.

E estas memórias no seio do discurso de visita dividem-se em dois tipos diferentes, aquelas que são contadas em primeira-mão por quem é seu legítimo proprietário (ao caso os ex-chapeleiros que agora são guias) e todas as outras que foram recolhidas exaustivamente ao longo de anos, e que resultaram numa interessante história oral que é agora transmitida. De facto, foram todas as entrevistas realizadas aos ex e actuais operários, ex-patrões e actuais empresários (e que a seu tempo foram alvo de estudo e análise e, por vezes, de confirmação de dados, quer pelo cruzamento de várias entrevistas quer através de levantamento de informação em bibliografia especializada e imprensa³⁴⁰) que permitiram reconstituir um conjunto muito

³³⁹ Importará aqui registar mais um facto curioso. Desde que o museu abriu, um número significativo de chapeleiros tem dedicado algumas horas por dia ao museu, passando ali algum do seu tempo livre. Ora estão a jogar damas e cartas (o museu criou um espaço próprio para estes encontros), ora se juntam às oficinas de trabalho que possam estar a decorrer ora se juntam às próprias visitas guiadas. E quando isto acontece, frequentemente ocupam o lugar de “guias não formais” do museu, juntando às histórias que estão a ser contadas as suas próprias histórias e anedotas e dando explicações mais detalhadas acerca dos sectores de produção onde estiveram integrados.

³⁴⁰ Como já foi referido noutro ponto deste trabalho, trabalhar memórias implica necessariamente trabalhar com todo um universo de subjectividades inerentes ao próprio processo de recordar; como diria Kavanagh “Memories, like histories, are constructions and therefore can be both faulty and flawed. (...) These memories are threaded through with issues of motivation and personal psychology and exist within

significativo de informações que alicerçam actualmente o discurso de visita dos guias do museu, estabelecendo o paralelo devido com os objectos que são hoje testemunho material dessas histórias. Deste modo, mais do que apresentar uma cadeia operatória no âmbito das suas cronologias, o que se tenta é efectivamente promover a compreensão e interpretação dessa cadeia operatória, naquilo que ela encerra sobre o passado e naquilo que pode equacionar sobre o presente³⁴¹, tentando introduzir sempre aquele que é considerado o ‘lado negro’ desta grande história que é o passado de S. João da Madeira e introduzir por isso também as tristezas e mágoas que as máquinas de tão bonitas que são tendem a fazer esquecer.

Esta não foi uma ‘indústria limpa’ do ponto de vista ambiental e de saúde pública (e especialmente individual), não foi um paraíso magnífico onde belos chapéus foram feitos para ornamentar belas cabeças, e aquelas máquinas que hoje os operários chamam de ‘suas

shifting anthropological and political contexts; as a result, memories change over time. People construct memories to respond to changing circumstances and alter the detail according to the setting in which it is recounted.” (Kavanagh, G. (1996). Making Histories in Museums. Londres: Leicester University Press. p. 8). Por este motivo foi muitas vezes necessário contrapor a informação que era dada na entrevista com outras entrevistas ou com outras fontes, e se não para procurar inteiramente a Verdade dos factos, pelo menos para tentar uma aproximação. E sempre que esta não foi possível optou-se assim pelas duas, três ou mais versões de uma mesma história, lidando deste modo com as próprias contradições inerentes aos discursos (e isto é particularmente verdade quando por exemplo o tema era a falência da fábrica).

³⁴¹ As visitas guiadas tentam introduzir sempre algumas cambiantes de informação muito interessantes, desde a análise do trabalho infantil no contexto industrial e a sua legitimação, até às questões que se prendem com as condições de trabalho e saúde (as existentes à época e as actuais, fazendo-se contraponto com as duas unidades industriais do sector mais importantes), as questões de carácter ecológico e ambiental (que são despoletadas logo no início da visita quando o visitante é informado que o feltro se faz a partir de pêlo de coelho; e no caso das crianças a pergunta é já sintomática: “mas matam os coelhinhos para fazer chapéus?”), as questões de género (os sectores masculinos e os sectores femininos; os salários por género e a discriminação laboral, etc.)... e todas estas questões têm sempre como referentes aquilo que é o mundo que rodeia o visitante, que interpreta e compreende estas informações por paralelo com aquilo que é a sua experiência de vida e a forma como o mundo evoluiu até hoje.

meninas' não foram também meigas parceiras de uma vida. Por tudo isso, o museu não quer nem pretende representar as belíssimas fotografias da primeira metade do século passado³⁴², quando a produção de chapéus foi verdadeiramente significativa, tiradas dentro de uma organizada e limpíssima fábrica, com os seus operários imaculadamente bem vestidos com as suas melhores roupas, expressando os seus mais belos sorrisos. Sorrisos feitos para a objectiva (sempre manipuladora!) do fotógrafo contratado pelo patrão da fábrica para um marketing tão comum a um Portugal que vivia em pleno Estado Novo. Este é também um discurso que irá estar presente no museu, porque faz também parte da memória do trabalho que todos estes operários guardam. As memórias que tantas vezes saltam à vista nas entrevistas realizadas, quando nos confrontam com o trabalho infantil, com a miséria e a pobreza e a fome³⁴³. Quando nos confrontam com a falta de direitos e o excesso de obrigações, quando nos relatam todos os sofrimentos de quem padeceu lentamente dentro daquelas paredes até ao dia em que ficou sem nada.

Talvez por isso também, o museu abra a sua exposição com tristes e sombrias fotografias de um tempo de abandono³⁴⁴, mostrando

³⁴² Veja-se sequência de imagens do Anexo 1 deste trabalho.

³⁴³ Foi definida como política expositiva trazer regularmente ao público exposições temporárias que reflectam em torno destas temáticas, estando em curso um interessante processo de investigação que culminará em 2008 com um conjunto de exposições temporárias tematicamente intituladas "Mundos Industriais" e que visam apresentar as 'faces negras' desta indústria, desde a questão do trabalho infantil, passando pelas questões da segurança e higiene, a diferença de género dentro da fábrica, etc., sendo então realizado o enquadramento político-social de todas estas questões. Visando introduzir já uma parte importante desta temática foi inaugurada a 18 de Maio de 2006 uma exposição intitulada "Rostos da Chapelaria" onde se traz uma importante parte destas memórias. (veja-se sequência de imagens do Anexo 6.1.6, sob o título "Os Rostos da Chapelaria").

³⁴⁴ Importará frisar, como foi referido em capítulos anteriores, que o discurso do museu não é neutro. É antes o somatório de um conjunto de escolhas e exclusões que são feitas por pessoas, no que isso tem de acto político de afirmação. E sobre isso importará também dizer que um dos exercícios feitos com os visitantes passa por lhes lançar o desafio de saber que museu seria concebido se fossem eles a decidir,

aos seus visitantes um lugar vazio de memória, vazio de vida, vazio de identidade. Um lugar de ausências onde “a sequência da erosão do espaço, oferece-nos a erosão do tempo.”³⁴⁵ E no espaço e tempo que ali são apresentados existe apenas degradação, esquecimento. Mas existe também dor, uma dor invisível que persiste em se afirmar e que resulta claramente de se saber que aquela degradação é o lado visível de um fim, de um encerramento que arrastou atrás de si centenas de despedimentos, que amputou sonhos de vida, que coarctou futuros. E se aquele edifício, as suas paredes, os seus corredores vazios, o lixo que sobrou após o fim, as suas janelas partidas, e que ali se vêm naquelas imagens, têm alguma alma, alguma memória, é apenas esta. E esta é precisamente aquela que se quis lembrar.

Para quem, como eu, deambulou primeiro por entre corredores de operários numa azáfama intensa e sentiu todos os cheiros e ouviu todos os sons, de máquinas e operários que apenas se faziam ouvir gritando a plenos pulmões, para quem, como eu, viu escorrer das faces endurecidas pelo tempo grossas gotas de suor, para quem, como eu, viu dentro daquela fábrica o pêlo transformar-se em feltro, e este em cone e o cone em chapéu e sentiu o calor da água quente que saía de tantas máquinas, para quem, como eu, ali estive quando aquela era

mostrando claramente que aquilo que vão ver ou acabaram de ver é antes de mais fruto de opções. Poderiam sempre ter sido outras. Acresce referir que uma das oficinas de trabalho, promovida pelo serviço educativo e intitulada “Como Será?” pretende exactamente colocar as crianças e jovens perante o desafio de construírem eles próprios o museu da chapelaria ainda antes de o terem visitado. Dependendo do nível etário, os trabalhos a produzir tanto podem ser gráficos como escritos. Após a visita regressam novamente os serviços educativos para discutirem as diferenças entre o “seu museu” e o museu que visitaram. As questões das verdades dogmáticas são então exploradas de forma a que os participantes percebam que não há um só caminho, uma só possibilidade, uma só narrativa, e que todas as visões são sempre aceitáveis. Tenta-se assim desconstruir a ideia de museu enquanto espaço de afirmação da verdade.

³⁴⁵ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Aníbal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 28

ainda a Empresa Industrial de Chapelaria, o dia a seguir ao dia em que as máquinas e os homens e o suor deixaram de ali estar, era o dia em que aquele edifício tinha sido esvaziado de alma.

Para quem, como eu, depois desse dia passou horas, e dias e semanas, a recolher tudo o que por lá ficou abandonado, a fazer registo e levantamento de tudo quanto poderia ainda contar uma pequena história, sentia, como eu senti, que a vida ali dentro tinha acabado. Aquele não era mais do que um lugar de abandonos. Sem história. Sem vida. Sem palavra. E se memória ficou foi aquela que a imagem captou. Tudo o mais foi levado com o encerramento da fábrica. As máquinas saíram do seu lugar. Os calendários que outrora estiveram na parede e que ajudavam a contar os dias dos meses, tinham desaparecido, juntamente com os aventais, os sapatos e os Santos que zelavam com cuidado pelos operários. A ocupar o lugar de tudo isto estava o vento que entrava pelas janelas partidas e brincava por entre os corredores de toda a fábrica.

E isto foi precisamente o que se optou por começar a mostrar. Um edifício abandonado do seu tempo e do seu espaço. Porém, e porque inseridas num outro contexto que não o do momento de captação das próprias imagens (agora o do espaço museu), elas sugerem-nos também, e a esse tempo, que “a degradação só tem sentido, só é suportável, se se apresentar como passado; [porque] se é presente contínuo é violência, desestabilização, medo.”³⁴⁶ Por isso, para quem não vivenciou a fábrica enquanto organismo vivo e não presenciou no tempo a degradação do lugar, estas imagens sugerem também uma esperança de um outro início, retirando desse passado a violência que o constituiu. Desta forma, o passado que aqui se apresenta é também um passado que

³⁴⁶ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Aníbal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 28

“ (...) enobrece a ruína, retira-lhe o lixo e substitui-o pelo vestígio. O vestígio, presença e sinal indicador de ausência é o estabilizador de uma sequência explicativa. (...) Imagens do fim têm de ser também imagens do princípio. De uma narrativa, de uma explicação, de uma ressurreição.”³⁴⁷

E essa narrativa nova e essa ressurreição acontecem por intermédio de um edifício que já não é o da fábrica se não na justa medida em que as funcionalidades de cada espaço (fábrica) foram tidas em conta na organização dos novos espaços (museu), e por intermédio das máquinas e das pessoas e das suas memórias, trazendo-se “à luz do dia a máquina gasta pelo tempo e a memória de quem nela trabalhou, tal como é recordada, sentida e dita”, mantendo “visíveis todos os traços de um longo percurso, e não camuflar aquelas que são as suas marcas do tempo, que as individualizam e as tornam verdadeiramente únicas.”³⁴⁸

Daí que a opção de restauro de todo o equipamento tivesse passado, não pelo embelezamento estético, mas pelo acentuar das suas verdadeiras características, mantendo-se por exemplo visível a inscrição do nome “Monteiro” que foi tão pacientemente gravado na madeira da Misturadora, ou o número “5” artisticamente pintado a amarelo no inox da Máquina de Tingir Feltros, ou as correias de pele gastas pelo uso de anos a fio. Daí também que sobre o discurso simples do operário que explica o funcionamento de uma determinada máquina ou fase de fabrico não se tenha feito qualquer prosaica correcção gramatical. Por isso, também, não há no discurso de

³⁴⁷ Serén, M.C. (2001). Jogos Metafísicos da Presença/ausência na Fotografia de Anibal Lemos, in, Cord. Comissão de Trabalho do Museu da Indústria de Chapelaria. (2001). Livro de Actas das I Jornadas de Museologia da Indústria da Chapelaria. S. João da Madeira: Câmara Municipal de S. João da Madeira. p. 28

³⁴⁸ Extraído do texto do painel de abertura do Museu da Chapelaria.

qualquer um dos três operários que fazem visitas guiadas a preocupação da Verdade, porque se assume muito claramente que a memória, por ser individual, é frágil, contudo, é autêntica e plena de significado humano, porque é “uma visão mais”, é a “gota de sangue” do museu da chapelaria.

São as cicatrizes ocultas. Memórias do trabalho. Memórias do tempo e do lugar onde máquinas e homens cruzaram caminhos. Memórias de histórias por contar que resvalam permanentemente de todos estes olhares que são únicos e por isso mesmo intransmissíveis.

Olhares que toldaram essas mesmas memórias, olhares que souberam suavizar e que tantas vezes agigantaram as verdades simples de cada dia. Em cada dia. E entre a memória do trabalho e o trabalho da memória nasceu um lugar outro. Um lugar onde os silêncios de outrora dão espaço a vozes múltiplas, olhares dispersos, onde a memória não tem compromisso com a verdade, mas antes com caminhos de verdade divisíveis.

E talvez por tudo isto, e mais uma vez como nos disse a Liliana Brandão, “o museu da chapelaria é bonito e tem amor e paixão”.

4.3 O museu da Chapelaria – agente de desenvolvimento social e local

Em Outubro de 2000 foi apresentada ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, uma candidatura intitulada “Criação e Instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de

2001³⁴⁹. A candidatura deste projecto visava a realização de obras de recuperação e valorização do edifício da antiga Empresa Industrial de Chapelaria para a instalação do Museu da Indústria de Chapelaria e inseria-se numa lógica de valorização do património edificado e da disponibilização do mesmo para oferta de bens e serviços de cultura.

Como era então referido no capítulo “Objectivos do Projecto” do dossier de candidatura, pretendia-se com este projecto, por um lado, estabelecer condições para a valorização do património industrial edificado e, por outro, criar condições adequadas para o surgimento de actividades culturais e económicas de impacto no tecido social da região. De resto, e como é afirmado, “a criação do Museu da Indústria de Chapelaria, temática inovadora no plano nacional ao nível de uma abordagem museológica, contribuirá decisivamente para o desenvolvimento cultural da vasta região norte, e bem assim para a criação de emprego qualificado”³⁵⁰.

Do ponto de vista da argumentação inerente à criação de um museu com esta temática era então defendido que,

“De um ponto de vista local, seria difícil encontrar melhor localização para um museu da indústria de chapelaria que o edifício que albergou a mais importante unidade industrial do sector. Na memória colectiva de S. João da Madeira o edifício em causa continua a ser referenciado como um dos pólos industriais mais importantes. De um ponto de vista

³⁴⁹ Sobre este assunto veja-se, Gabinete do Gestor do Programa Operacional da Cultura (2001), Termo de Aceitação da Decisão de Aprovação referente ao Projecto N.º 32/00 com a Designação de Projecto “Museu da Indústria de Chapelaria”

³⁵⁰ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p.1. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

regional, ou nacional, a escolha sustenta-se pelas razões já aduzidas acima, uma vez que a indústria de chapéus se concentrou na região de S. João da Madeira de forma significativa e foi especialmente representada pela Empresa Industrial de Chapelaria sediada no edifício agora escolhido para museu.³⁵¹

Desta forma, subentende-se que este projecto assumiria um importante papel na renovação cultural daquela região, partindo da valorização de um património edificado agregador de memórias e mais do que isso de um património identificador, quer interna quer externamente. A própria escolha do edifício assume aqui cabal importância no que àquelas memórias diz respeito, uma vez que ele próprio era exemplo de toda a história da chapelaria (desde o momento da introdução de processos de fabrico industriais, passando pelo auge da produção de chapéus até, finalmente, ao seu declínio enquanto actividade económica relevante).

Contudo, e para além das questões mais óbvias do ponto de vista da conservação das memórias, havia ainda uma outra natureza de argumentos, que conduziam no sentido das apostas de desenvolvimento local preconizadas. Como foi afirmado no Encontro Nacional de Museologia e Autarquias, realizado em 2001,

“Se a importância deste projecto se sustenta imediatamente na história de um povo que importa preservar, porquanto é espelho da sua própria identidade, e concomitantemente na história da indústria de chapelaria que encontrou em S. João da

³⁵¹ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 1. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

Madeira o único local para o seu desenvolvimento, tendo adquirido no plano nacional uma importância estratégica e económica particularmente relevantes, que por si só justificaria uma abordagem específica, não é menos verdade que este é também um projecto que visa dar resposta a uma das determinações do Plano Estratégico do Eixo Urbano Santa Maria da Feira, S. João da Madeira e Oliveira de Azeméis.”³⁵²

O que este Plano então preconizava como modelo de desenvolvimento para o concelho de S. João da Madeira, era a necessidade de apostar na sua centralidade geográfica relativamente aos dois outros concelhos, e apostar de forma clara na preservação e valorização do seu património industrial “através da estruturação e organização de dinâmicas museológicas e de animação da cultura industrial enraizada no concelho, dando assim respostas eficazes aos cerca de 50 mil visitantes que diariamente se dirigem a S. João da Madeira”.³⁵³

Dito de outra forma, muito mais do que apenas um projecto museológico, a criação do museu tinha inerente a si a potenciação de um património enquanto modelo de animação cultural e urbana qualificadas, que pretendia conferir uma “maior visibilidade interna e externa de S. João da Madeira” e que visava contribuir para a “valorização dos factores de identidade e imagem do próprio eixo

³⁵² Lira, S. e Menezes, S. (2001) O Museu da Indústria da Chapelaria no contexto Regional, Encontro Nacional de Museologia e Autarquias (original, com autorização dos autores, s.d., s.p.)

³⁵³ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 4. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

urbano Santa Maria da Feira, S. João da Madeira e Oliveira de Azeméis”³⁵⁴. Indo ainda mais longe, é defendido no dossier de candidatura que este projecto,

“(…) vem fundamentalmente possibilitar a concretização de quatro objectivos traçados para o Eixo Urbano, a saber, a consolidação das centralidades representadas pelas três cidades, a valorização das complementaridades de oferta de animação cultural e turística das cidades, a valorização das dinâmicas de educação do eixo e o desenvolvimento do espírito de cidadania/identidade e consequente promoção da imagem do eixo urbano no exterior”³⁵⁵

Ora assim afirmado, pretendia-se que este museu assumisse dois papéis diferentes mas, a esse tempo, complementares³⁵⁶, por um lado, o que resulta do “desenvolvimento do espírito de cidadania/identidade” e, neste sentido, será o museu a actuar num plano interno à comunidade porquanto trabalha um património estruturante e agregador de identidades e promove a identidade local sedimentando a coesão da comunidade e, por outro, e enquanto promotor de uma “imagem” de marca no Eixo e fora dele, o museu actuará num plano externo à comunidade, promovendo e potenciando

³⁵⁴ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 4. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

³⁵⁵ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 5. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

³⁵⁶ Veja-se o que foi afirmado no ponto 2.2.4 (O Património e o Desenvolvimento Local), do Capítulo II do presente trabalho.

condições adequadas ao desenvolvimento do turismo de base local e regional e criando condições que geram uma maior visibilidade externa do próprio local através da promoção e valorização dos saberes que lhe são inerentes. Neste sentido, e complementarmente, previa-se então a criação e desenvolvimento de duas Rotas Turísticas que alicerçariam mais ainda este projecto. Como foi defendido no Encontro Nacional de Museologia e Autarquias, realizado em 2001,

“(…) o museu pretende ser um pólo de uma rede mais vasta que poderá vir a incluir a Rota do Chapéu e a Rota da Indústria. No que respeita à primeira, integrará naturalmente o museu e ainda os bairros operários que ainda hoje dão testemunho da vivência operária de há décadas, unidades industriais produtoras de chapéus e seus componentes ainda em laboração, lojas de comercialização de chapéus (…).

A Rota da Indústria abará deseavelmente dois níveis de distância geográfica distintos: a região de S. João da Madeira e uma área mais vasta que poderá englobar outras unidades museológicas do Norte do país e outras regiões eminentemente industrializadas numa lógica de apresentação e explicação global do fenómeno da industrialização em Portugal na última dezena de décadas.”³⁵⁷

Desta forma, e como foi já referido, se o projecto do museu se assumia claramente como um processo de preservação de identidades dentro da própria comunidade, por outro lado, e do ponto de vista desta mesma comunidade, ele apontava também caminhos de

³⁵⁷ Lira, S. e Menezes, S. (2001) O Museu da Indústria da Chapelaria no contexto Regional, Encontro Nacional de Museologia e Autarquias (original, com autorização dos autores, s.d.,s.p.)

desenvolvimento, e mais especificamente de um desenvolvimento sustentável, que identificavam nesse património e na sua conservação, uma oportunidade de afirmação única perante o exterior. De resto, a necessidade de promoção da imagem do próprio eixo urbano (e não apenas de S. João da Madeira) no exterior era tão mais fundamental quanto o facto de há muito ter sido percebido pelos três municípios que a sua proximidade à Área Metropolitana do Porto e a Aveiro, havia sido factor de condicionamento das capacidades de rentabilização e de capitalização para estas cidades dos fluxos turísticos nacionais e internacionais gerados pela dinâmica industrial instalada na região do Entre-Douro e Vouga. Assim, e como é referido no dossier de candidatura,

“A solução passava então, como hoje, pela tentativa de aproveitar e captar alguns dos efeitos da localização do Europarque para as próprias cidades, mas também e a esse tempo, aproveitar os fluxos gerados por essa dinâmica industrial, explorando por conseguinte segmentos de mercado turísticos que resultariam do turismo de negócios. (...)

Esta oportunidade promocional, se bem aproveitada, permitirá alargar os produtos turísticos desta região a outros recursos locais, e eventualmente, inverter parcialmente a orientação de alguns fluxos turísticos da região, conseguindo captar fluxos turísticos emitidos a partir do Porto (...). Nesta tendência potencial de reorientação de fluxos turísticos, (...), jogarão papel importante alguns recursos turísticos significativos, dentro do património cultural, da arqueologia industrial e dos eventos de carácter regional

e tradicional que as cidades possuem ou que desenvolvam”³⁵⁸

E citando o Plano Estratégico do Eixo Urbano, é de resto acrescentado no referido dossier de candidatura,

“S. João da Madeira constitui a centralidade urbana mais consolidada do Eixo Urbano, capitalizando substancialmente o estatuto de Cidade-Município e é hoje manifesta a repercussão dessa centralidade em territórios que o transcendem. Esta característica torna-se particularmente vocacionada para a atracção de novas formas de actividade comercial, com oferta orientada para consumos urbanos cada vez mais exigentes (...).”³⁵⁹

E seria neste sentido que do ponto de vista do desenvolvimento local, o museu adquiria uma importância estratégica, porquanto era assumido como uma das principais respostas culturais para uma população residente e flutuante cada vez mais qualificada e exigente no domínio do consumo cultural, e porquanto era também e em simultâneo, parte integrante da imagem de marca externa que alicerçaria o desenvolvimento do turismo cultural da região que encontrava os seus fundamentos numa memória histórica industrial,

³⁵⁸ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 5-6. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

³⁵⁹ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 6. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

dispondo para tanto de condições patrimoniais para promover uma nova forma de recuperação da memória e identidade cultural local.

E assim, como acrescenta o mesmo documento,

“A valorização desta memória e deste capital patrimonial no sentido da animação cultural, claramente subjacente ao projecto (...), requer naturalmente um complemento de produção e animação artísticas, já que não há animação do património sem produção de novas ideias e aprofundamento e divulgação de novas formas de expressão artística... mas seguramente não existirá a produção e animação artística exigida se este projecto que é o seu alicerce não se concretizar em definitivo.

Mas também ali (no domínio da produção artística) pode reduzir-se a dependência em relação à Área Metropolitana do Porto, criando condições para a internalização à Cidade de novas formas de educação e produção artísticas, com consequências óbvias ao nível da dinamização turística e económica do concelho em especial, mas também da própria região.”³⁶⁰

Subentende-se deste modo a importância que estrategicamente este projecto pretendia assumir. Fundamentalmente a criação do museu tinha inerente uma política de desenvolvimento que passava claramente pelo estudo, valorização e divulgação de um património industrial que alicerçava parte significativa da história do concelho e da própria industrialização do norte do País, tratando-se desde modo

³⁶⁰ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 7. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

de desenvolver um projecto museológico de carácter municipal, que teria incidência especial no sector da produção dos chapéus.

Porém, e se por um lado era assumida como aposta fundamental a salvaguarda e valorização deste património através da sua musealização, havia também como intenção evidente transformar este mesmo património numa força criativa³⁶¹ que viesse a promover uma articulação harmoniosa entre identidade e transformação/inação, entre cultura e lazer e entre economia e património.³⁶²

Ao escopo de promover um conjunto sistemático de actividades que passavam pelo estudo, documentação, conservação e divulgação do património industrial da chapelaria, estruturando e organizando dinâmicas de musealização deste património e de animação cultural e urbana, associava-se então um outro que passava pelo importante contributo para a afirmação exterior e para a consolidação da imagem externa do próprio agregado urbano. Como é afirmado no dossier de candidatura, “as operações de conservação e musealização são factores bastante poderosos de identidade e centralidade urbana e, segundo o modelo que assumem, podem vir a constituir excelentes laboratórios de desenvolvimento local”³⁶³. E acrescenta o mesmo documento,

³⁶¹ Veja-se o que foi dito no ponto 2.2.3 do Capítulo II.

³⁶² Refira-se a este propósito que desde o início deste processo foram parceiros do Museu duas das mais importantes empresas do sector, a Cortadoria Nacional do Pêlo S.A. e a Empresa Fepsa, Feltros Portugueses S.A. Como é referido no dossier de candidatura, pretendia-se que o museu fosse também “aglutinador de outras iniciativas por parte das empresas ainda existentes, representativas da história e evolução desta indústria, nomeadamente ao nível de uma requalificação da imagem do sector”. Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 7. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

³⁶³ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 8. (candidatura apresentada em

“Esta intervenção em matéria de salvaguarda do património industrial constitui condição indispensável no quadro do reforço da identidade cultural regional, fortemente associada aos processos de industrialização. Ela será por outro lado, factor de desenvolvimento na população, sobretudo a população jovem, de novos valores culturais (...). A delapidação deste património (...) é em geral causa do enfraquecimento dos valores culturais locais e da memória e identidade das populações, implicando avultadas perdas de oportunidades no quadro da afirmação e animação cultural, tanto na perspectiva da valoração atribuída pelas pessoas à sua história e aos seus valores culturais, como na perspectiva da afirmação exterior das especificidades culturais (...), tornando-se ainda eminente o perigo de uma evolução tecnológica e cultural fortemente desenraizada. Por outro lado, a sua não concretização implicará um enfraquecimento do potencial de atracção de novos visitantes exteriores (...)”³⁶⁴

Em suma, era aqui claramente assumida a importância da identidade local enquanto factor de desenvolvimento, e não apenas económico como, sobretudo, humano, por o que implicava em reforço

26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

³⁶⁴ Câmara Municipal de S. João da Madeira. (2000). Candidatura “Criação e instalação do Museu da Indústria de Chapelaria”, p. 8-9. (candidatura apresentada em 26 de Outubro de 2000 ao Programa Operacional da Cultura, Eixo Prioritário 1, Medida Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais, homologada por Despacho do Ministro da Cultura em 13 de Março de 2001).

dos valores culturais e de memória desta comunidade, entendidas estas como sustentáculos fundamentais da sua afirmação cultural, interna e externamente. E assim entendido, este património conquistava o lugar de agente socializador e socializante, porque era também, e a esse tempo, o tal “espelho que a população mostra aos seus hóspedes, para que eles a compreendam melhor, no respeito pelo seu trabalho, pelo seu comportamento, pela sua intimidade”³⁶⁵.

4.3.1 Museu em movimento

“Já dizia o saudoso Vasco Santa ‘Chapéus há muitos...’, e esta velha máxima tem todo o significado, quando falamos do Museu da Chapelaria de São João da Madeira, que no último sábado, dia 11 de Fevereiro, para além de todo o seu valioso espólio, abriu as portas a um evento diferente. Eram de cores várias, tamanhos diferentes, personalidades nada parecidas, mas com pelo menos duas facetas em comum, o facto de serem abandonados e terem 4 patas. O edifício que marcou toda uma geração ligada à indústria dos chapéus, agora recuperado pela edilidade sanjoanense, como forma de preservação de toda uma história que marcou positivamente as gentes desta terra tem servido de mote a várias exposições e consequente visita por parte não só de pessoas da cidade, como do resto do país e também outras partes do mundo. Desta vez abriu as portas a uma iniciativa inédita ‘Cães e Gatos de Chapéu’, que em colaboração com a Aanifeira, Associação dos Amigos dos Animais de Santa Maria da Feira, deu azo a um evento que teve, como primordial

³⁶⁵ Georges-Henri Rivière *apud* Pessoa, F. S. (2001). Reflexões sobre ecomuseologia. Porto: Edições Afrontamento. p. 42

objectivo, a problemática dos animais abandonados (...).”³⁶⁶

O Regional

Como ficou já referido noutros pontos deste trabalho, é ainda estranho, para largos sectores da população, que os museus se envolvam nos grandes ou pequenos assuntos urbanos, nas grandes ou pequenas problemáticas que caracterizam a sociedade dos nossos dias, sendo ao espaço museológico ainda atribuída uma dimensão extra-social, no sentido em que não faça parte efectivamente do leque de instituições que trabalham no espaço e no tempo da contemporaneidade. Contrariando essa tendência muitos são os museus que se têm envolvido em grandes problemáticas, que têm sido palco de múltiplas actividades que até há bem pouco tempo eram inimagináveis acontecerem dentro de museus, que têm promovido eventos que estão muito para além daquilo que efectivamente caracterizou o seu domínio de actuação. Para tanto são cada vez mais frequentes as parcerias entre museus e instituições diversas numa óptica de partilha de experiências e recursos, que representam, no fim do processo, pelo menos um crescimento significativo para os envolvidos.

Não fugindo a esta tendência, o museu da chapelaria começou desde cedo a trabalhar com as mais diversas instituições, procurando nelas as respostas que não tinha, permitindo-se as dúvidas que são afinal de todos, procurando caminhos e fornecendo pistas, fazendo daquelas que poderiam ser as suas valências instrumentos de trabalho para todos. Mas é de facto com a abertura do seu espaço físico que estas parcerias começam a ganhar dimensão, quer social quer cultural.

A organização do evento “Cães e Gatos de Chapéu”³⁶⁷ é exemplo disso mesmo, por o que causou de perplexidade, numa

³⁶⁶ O Regional (1996, 25 de Fevereiro). No Museu da Chapelaria - Cães e Gatos de Chapéu, O Regional, p. 40

primeira instância aos próprios decisores políticos e numa fase de divulgação, aos órgãos de comunicação social e depois à própria população. Muitos foram os que se deslocaram ao museu apenas para confirmar que era mesmo verdade, estava mesmo a decorrer uma acção de sensibilização em torno da problemática dos animais abandonados e estavam mesmo a ser doados animais e tudo isso estava mesmo a acontecer no museu. Para a Associação dos Amigos dos Animais de Santa Maria da Feira esta era uma oportunidade de falar deste assunto num espaço social e culturalmente reconhecido na cidade, o que se não lhes conferia mais credibilidade, dava-lhes pelo menos mais voz. Para o museu, por seu lado, era a oportunidade de falar de um assunto que é grave dentro da cidade, dentro de todas as cidades, que diz respeito por conseguinte à comunidade na qual ele está inserido, e de fazê-lo por intermédio daqueles que estão mais credenciados para o fazer (uma associação que recolhe das ruas animais abandonados) e que conhece o problema muito de perto. Era a sua oportunidade de desempenhar um “papel decisivo na educação da comunidade”³⁶⁸ ou pelo menos de intentar esse papel.

Ainda que com objectivos semelhantes, mas noutra área de actuação, se enquadrou a exposição temporária que inaugurou o museu. Intitulada “Os dias do Holocausto”³⁶⁹ e realizada no ano em que se comemoravam os 60 anos do armistício que colocou um fim à II Guerra Mundial, e conseqüentemente um fim ao holocausto Nazi,

³⁶⁷ Veja-se ilustração 48 do Anexo 6.4 deste trabalho

³⁶⁸ Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972, *in*, Primo. J. (1999). *Museologia e Património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15*, p. 95

³⁶⁹ Veja-se sequência de ilustrações do Anexo 6.1.1 deste trabalho. A exposição, organizada pelo Museu da Chapelaria, contou com a colaboração de diversas instituições, nomeadamente o YAD VASHEM – The Holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority (Jerusalém, Israel) que forneceu os testemunhos e as fotografias, o United States Holocaust Memorial Museum (Washington, DC. EUA), o Auschwitz-Birkenau State Museum (Oświęcim, Polónia) e o Musée International de la Croix-Rouge (Genebra, Suíça). O grafismo foi da autoria de Paulo Marcelo e a sonoplastia de Hugo Morango.

esta exposição chocou a todos. Pela dureza das imagens e dos testemunhos, pela frieza dos objectos. Pela realidade que expunha. Não introduzindo deliberadamente textos interpretativos, esta exposição apresentou as memórias (por intermédio de testemunhos) dos que viveram o holocausto e os seus objectos materiais (chapéus de prisioneiros, fardas, sapatos, etc).³⁷⁰ A seu propósito foram trabalhadas as temáticas da discriminação e da intolerância (seja esta política, religiosa, cultural, ou outras), foram analisados tantos outros holocaustos e tantas outras perseguições, debateram-se em oficinas de trabalho ou em sessões mais ou menos informais no fim da visita à exposição questões múltiplas que estavam já para além do holocausto nazi para se situarem naquelas que são atitudes e comportamentos socialmente discriminatórios. E durante todo o tempo da exposição este foi um assunto que esteve na agenda de professores e alunos, imprensa local, nas conversas de café. Falou-se, reflectiu-se, indagou-se.

Com esta exposição o museu pretendeu sobretudo prestar um pequeno contributo que conduzisse no sentido do desenvolvimento das “capacidades crítica e cognitiva, assim como para o desenvolvimento da comunidade fortalecendo sua identidade, consciência crítica e auto-estima, e enriquecendo a qualidade de vida individual e colectiva”³⁷¹.

Importará aqui referir que o museu cedo definiu uma política e estratégia de organização de exposições temporárias. Partindo do lema “os chapéus usam-se na cabeça para se pensar melhor”, o museu planeou a cinco anos um ciclo de exposições temporárias que visam explorar contextos sociais, políticos e culturais diferenciados, mas

³⁷⁰ No que isto tem obviamente de interpretativo. A escolha das fotografias, dos testemunhos e das peças não é inocente ou ausente de uma determinada visão do facto tratado.

³⁷¹ Declaração de Caracas, ICOM, 1992, *in*, Primo, J. (1999). *Museologia e Património: documentos fundamentais*. Cadernos de Sociomuseologia, n.º 15, p. 224 e 214

sequenciais do ponto de vista cronológico, e cujo elo de ligação será sempre o chapéu enquanto instrumento social. Assim, pondo quase de parte aquele que é o tema central do museu, reflectido nas suas exposições permanentes ou de longa duração, as exposições temporárias versarão em torno de um conjunto de temáticas que pretendem apelar para os contextos macro no seio dos quais esses chapéus foram produzidos, favorecendo o próprio chapéu enquanto elemento de reflexão social, e promovendo através dele uma viagem no tempo e em espaços diversos (sejam estes espaços geográficos, físicos ou emocionais).

Com início em Junho de 2005 e prolongando-se até Maio de 2010, este primeiro ciclo de exposições versará numa primeira fase o contexto europeu, progredindo depois no sentido do objecto propriamente dito nas suas vertentes múltiplas de caracterização, terminando então com uma análise aos contextos industriais que foram o seu cenário privilegiado.

Cada um destes momentos será constituído por diferentes núcleos expositivos que juntos permitirão re-construir histórias e mensagens. Re-visitando os últimos 60 anos de História europeia criar-se-á um fio condutor que permitirá, em análise macro, fazer entender os contextos sociais, políticos, culturais e industriais do período de auge e declínio da indústria de chapelaria em S. João da Madeira, assim como os contextos de uso associado ao chapéu.

Foi neste contexto que se iniciou esta viagem pela História no momento do Holocausto Europeu, não só porque a grande afirmação industrial europeia se dá neste momento, como também pelo facto de se comemorar em 2005 os 60 anos sobre o Armistício.

Como em qualquer outra situação de programação em períodos demasiado vastos, espera-se e conta-se sempre com a necessidade de reajustamentos micro, que se poderão ser fruto da falta de condições para o cumprimento do previsto, podem também resultar da necessidade de adequação aos tempos vividos. Quer isto dizer que

o momento presente irá sempre influenciar as escolhas: temas que surgem e urgem debate, contextos sociais e culturais que a dado momento se sobrepõem em actualidade e interesse para a comunidade, cenários novos que se colocam dentro do próprio museu.

Dois casos recentes são exemplo desta situação. Quando em meados de Novembro de 2005 se constatou a existência de uma belíssima colecção fruto quer dos trabalhos realizados por crianças e jovens no seio das diversas oficinas de trabalho promovidas pelo serviço educativo, quer de trabalhos realizados no seio da escola em momentos posteriores à visita ao museu e que foram oferecidos ao serviço educativo pelos alunos dessas escolas, aquele serviço propôs à coordenação do Museu a organização de uma exposição temporária intitulada “Eu no Museu”³⁷² e que seria apresentada à comunidade durante o mês de Dezembro, solicitando para tanto que a mesma fosse organizada no espaço de exposições temporárias e não nas salas do serviço educativo. Se, por um lado, os objectivos da exposição passavam claramente por dignificar e dar visibilidade aos trabalhos em causa e que eram exemplo do empenho e da criatividade dos seus autores, por outro, visava também apresentar à comunidade em geral a actuação do próprio serviço educativo pondo em evidência o tipo de trabalho desenvolvido por este serviço e que tem como objectivo geral o desenvolvimento de competências sócio-educativas e a exploração de conhecimentos adquiridos nas visitas guiadas à exposição permanente do museu. Como foi referido no catálogo, “ao longo desta exposição apresentam-se exemplos de grande criatividade e originalidade na abordagem dos temas desenvolvidos, e que convidam o visitante desta exposição a viajar no mundo mágico e imaginário destes pequenos e grandes artistas.”³⁷³

No âmbito específico de actuação do serviço educativo, será de referir que as actividades promovidas visam proporcionar

³⁷² Veja-se sequência de ilustrações do Anexo 6.1.2. deste trabalho.

³⁷³ Serviço Educativo do Museu, (2005) Catálogo da Exposição “Eu no Museu”.

momentos de formação, reflexão, convívio, partilha de conhecimentos, emoções e valores, reinterpretando de forma lúdica e dinâmica o espaço e o espólio do museu, pelo que o museu realiza para todas as tipologias de públicos, oficinas de trabalho que ajudam a compreender melhor as exposições permanente e temporária. Com o objectivo de atender à grande diversidade de necessidades e expectativas dos visitantes, foram concebidos programas para públicos diferenciados, nomeadamente,

- **Programas para grupos escolares**, destinados especificamente à educação pré-escolar, 1º, 2º, 3º Ciclos de Ensino Básico, Ensino Secundário e Ensino Superior e Educadores, Professores e Formadores.
- **Programas abertos ao público**, dirigidos a diferentes idades e tipos de grupos, nomeadamente crianças dos 3 aos 5 anos, crianças e jovens com necessidades educativas especiais (NEE'S), grupos de adolescentes e jovens adultos, famílias (pais, filhos, avós e netos) e adultos.

Diariamente são realizadas visitas guiadas às exposições temporárias e permanentes ou de longa duração³⁷⁴. No caso específico do público escolar, e para que a visita tenha o sucesso esperado entendeu-se como necessário estabelecer uma estreita colaboração entre os técnicos do serviço educativo e os professores, pelo que na organização da visita há três momentos distintos:

- **Uma pré-visita** por parte do professor ao museu ou do técnico à escola, onde é fornecido um dossier-guia com todas as informações necessárias para preparação dos alunos em contexto de sala de aula.

³⁷⁴ Vejam-se ilustrações 31 a 34 do Anexo 6 deste trabalho.

- **A visita às exposições e a oficina de trabalho.**
- **O momento da avaliação** que se resume a uma conversa informal com os alunos e no preenchimento *in situ* de um questionário por parte do professor.

Em função dos públicos e dos interesses didáctico-pedagógicos, os visitantes podem escolher um dos seguintes níveis de visita:

- **Visita** - constituída apenas pela visita guiada à exposição permanente e/ou temporária.
- **Visita e oficina de trabalho** - constituída pela visita à exposição permanente e/ou temporária seguida da realização de uma oficina de trabalho previamente escolhida.
- **Oficina de trabalho e Visita** - este módulo destina-se essencialmente à oficina “como será”, iniciando-se com o atelier e depois com a visita às exposições.
- **Oficina de trabalho** – este módulo consiste na realização de um atelier escolhido pelo visitante no espaço destinado ao Serviço Educativo.

No que concerne às oficinas de trabalho³⁷⁵, e seguindo a própria descrição do serviço educativo, o museu disponibiliza actualmente as seguintes:

- **“As cores que nascem”**: Azul, Amarelo, Verde e Vermelho... são cores que todos conhecemos. Mas como se formam? Neste atelier as crianças entre os 3 e os 6 anos vão identificar e manipular as diferentes cores dos catálogos de feltro, para posteriormente elaborarem mini – catálogos em papel, tecido ou cartão.

³⁷⁵ Veja-se sequência de ilustrações do Anexo 6.2 deste trabalho.

- **“Como será”**: Um museu! O que é isso? Para que serve? Vamos por no papel o que achamos que é um museu! Será um sítio cheio de coisas velhas? Ou um sítio onde se aprendem novas coisas? Neste atelier as crianças entre os 6 e os 12 anos vão começar por desenhar o que pensam que é um museu. Depois serão acompanhados numa visita orientada, ao longo da qual poderão perceber as diferenças entre aquilo que pensavam encontrar e aquele que é de facto este museu. Num momento final vão analisar os seus próprios desenhos, discuti-los e modificá-los.
- **“Desenha a tua história”**³⁷⁶: Tens imaginação e desenhas bem? Então esta é a tua oportunidade de o mostrares... Neste atelier o visitante deverá imaginar e criar uma personagem de banda desenhada relatando uma história relacionada com o chapéu e/ou o seu fabrico. É um atelier destinado a públicos a partir dos 7/8 anos.
- **“À descoberta das máquinas”**: O coelho dá o pêlo, o pêlo dá o feltro e o feltro dá o chapéu!?!?! Mas que grande confusão, como é que é possível? A partir da exposição permanente e de um conjunto de documentos relativos à cadeia operatória, os participantes vão compreender a função das máquinas, assim como o processo de transformação do pêlo em feltro. Esta oficina poderá ainda ser acompanhada com uma visita à Empresa FEPSA, que é uma das poucas unidades industriais de produção de feltros existentes no País. Oficina destinada a jovens a partir dos 13 anos.

³⁷⁶ Vejam-se ilustrações 3 e 4 do Anexo 6.2. deste trabalho.

- “**Chapéus com personalidade**”³⁷⁷: Chapéus há muitos... há sim Senhor! Com esta oficina os participantes vão encarnar muitas personagens do mundo da televisão, cinema, rádio, etc. Têm para isso disponível alguns dos chapéus do museu. Vão desenvolver a sua criatividade e imaginação, criando novas vidas ou expressões destas personagens. Oficina destinada a crianças dos 3 aos 9 anos de idade.
- “**Este é o meu chapéu**”³⁷⁸: Têm um chapéu velho em casa e já não sabem o que lhe fazer? Tragam-no para o museu e dêem-lhe uma nova imagem. Com as diversas matérias-primas usadas no fabrico e outros adornos os visitantes vão decorar e alterar o seu chapéu. Durante a oficina explica-se toda a cadeia operatória recorrendo às próprias matérias-primas utilizadas pelo visitante na decoração do seu chapéu. Esta oficina é para os jovens entre 13 e os 16 anos.
- “**À descoberta do feltro**”³⁷⁸: Sabiam que para se fazer um chapéu de feltro de homem é preciso aproximadamente 120 gramas de pêlo? Nesta actividade os visitantes vão manipular o pêlo e aprender o processo de feltragem manual com pêlo de coelho verdadeiro. De forma artesanal poderão tingir pedaços de feltro e dar-lhe uma nova utilidade. Esta actividade destina-se ao público com idades entre os 7 e os 16 anos.
- “**Chapelaria em palavras cruzadas**”³⁷⁸: Testa a tua família no jogo das palavras cruzadas. Visita a exposição permanente do museu e procura as palavras-chave necessárias distribuídas pelos 3 pisos para responder às perguntas deste divertido jogo. Esta oficina destina-se a

³⁷⁷ Vejam-se ilustrações 26 a 30 do Anexo 6.2. deste trabalho.

³⁷⁸ Vejam-se ilustrações 13 a 15 do Anexo 6.2. deste trabalho.

todos os grupos etários.

- **“A árvore dos ... chapéus”**³⁷⁹: Vamos decorar a árvore de natal com muitos chapéus. Os visitantes vão fazer os enfeites de natal em forma de chapéu utilizando feltro, pêlo, fitas e outros materiais utilizados no fabrico do chapéu. Esta oficina é dirigida a diversos públicos, incluindo o público sénior. Esta oficina decorrerá unicamente entre os meses de Novembro e Dezembro.
- **“Schiiuuu! O chapeleiro vai contar uma história!”**: É neste espaço mágico e cheio de recordações que os nossos amigos chapeleiros vão recordar e partilhar com os mais jovens as experiências vividas durante muitos anos na Empresa Industrial de Chapelaria. É uma hora dedicada a histórias de encantar, para conhecer as dificuldades vividas noutros tempos mas também perceber que o trabalho era uma tarefa obrigatória desde tenra idade...
- **“Corpo a corpo!”**³⁸⁰: uma sala cheia de crianças... um desenho se vai formando... o que de lá sairá? Uma a uma e usando a sua criatividade e expressão corporal, as crianças desenharão as silhuetas dos seus corpos em várias posições. Com uma parte da grande tela, cada um pintará as formas que se lhe apresentam. No fim, juntam-se todas as partes e tenta-se descobrir o que é que se formou no desenho.
- **“A moda dos chapéus”**: os mexicanos usam chapéu de aba larga para se protegerem do sol, já os habitantes da Lapónia usam chapéus de aba curta para se protegerem do frio. Esta actividade vai explicar a evolução do chapéu no mundo da moda, assim como identificar as

³⁷⁹ Veja-se ilustração 43 do Anexo 6.3 deste trabalho.

³⁸⁰ Vejam-se ilustrações 1 e 2 do Anexo 6.2 deste trabalho.

características culturais dos países com os quais a indústria da chapelaria estabeleceu contactos comerciais. Destina-se a crianças entre os 6 e os 10 anos.

Para além destas oficinas, que se organizam numa base regular ao longo de todo o ano, o serviço educativo estabeleceu ainda programações de actividades que acontecem em momentos específicos, nomeadamente, o programa “**A minha família vai ao museu, e a tua?**”³⁸¹ (acompanhadas pelos técnicos do serviço educativo, as famílias são convidadas a fazer uma viagem ao secreto mundo dos chapéus, participando em conjunto nas oficinas de trabalho propostas pelo museu; esta actividade decorre aos sábados e pretende fundamentalmente estimular a relação familiar no seio de um ambiente descontraído, onde o universo das brincadeiras de “faz-de-conta” das crianças dão o mote) e os **programas de ocupação de tempos livres** que acontecem essencialmente nos períodos de férias escolares.

No que concerne a estas últimas decorreram até ao presente momento as **Férias de Verão do Museu**³⁸² e **Férias de Natal no Museu**³⁸³, estando em preparação actualmente o **Férias da**

³⁸¹ Vejam-se ilustrações 40 a 42 do Anexo 6.3 deste trabalho.

³⁸² A este propósito refira-se que durante o Verão de 2005 decorreu também uma iniciativa organizada conjuntamente pelo museu e pela Rede de Acção Social de S. João da Madeira, intitulada “O Meu Bairro vai ao Museu” (vejam-se ilustrações 35 a 39 do Anexo 6.3 deste trabalho) e dirigida exclusivamente aos habitantes dos bairros sociais. O contexto de actuação passou numa primeira fase por desmistificar a instituição museológica aos olhos de públicos com carências económicas e culturais acentuadas, e numa segunda fase, por disseminar a instituição e as suas actividades junto destes públicos, trazendo-os para dentro de uma instituição que afinal fala também da vida de muitos deles e da história do concelho onde todos terão crescido. Nos mesmos moldes realizou-se também uma iniciativa especificamente organizada para o público sénior socialmente mais desfavorecido.

³⁸³ Vejam-se ilustrações 43 a 48 do Anexo 6.3 deste trabalho.

Páscoa no Museu³⁸⁴. Estes programas visam dar resposta ao problema de ocupação dos tempos livres de crianças e jovens durante os seus períodos de férias escolares. Orientado por técnicos qualificados, o serviço educativo desafia os participantes a conhecer o incrível mundo da Chapelaria. Com a ajuda de oficinas de trabalho lúdico-pedagógicas, jogos e passatempos, os visitantes são estimulados a perceber o que foi a indústria da chapelaria, o que significava usar chapéu, quem usava, quem vendia e porquê, contextualizando os participantes no espaço e tempo da produção dos chapéus. Os objectivos destas acções passam ainda pelo desenvolvimento e aquisição de conhecimentos; desenvolvimento de capacidades (ver, descrever, criticar) e desenvolvimento de atitudes. Até aos 8, 9 anos de idade são desenvolvidas actividades baseadas na expressão plástica (desenho, pintura, jogos, mímica, dramatizações com fantoches, colagens, fichas de observação - desenhos, imagens, cores). Dos 9 aos 14 anos são promovidas actividades com operações mais concretas como é o caso de percursos, debates, pesquisas, leitura de textos. Para os jovens com mais de 14 anos este projecto aprofunda os conhecimentos sobre a história da industrialização, sensibilizando-os, por exemplo, para a importância do trabalho infantil nas décadas de 30 e 40, para as questões de género no trabalho, etc.

Assim, e voltando à questão da exposição “Eu no Museu”, apesar da sua realização ter implicado a interrupção temática das exposições temporárias previstas para aquele espaço, acabou por se revelar do maior interesse, não só para as crianças e jovens que participaram com os seus trabalhos, aumentando os seus níveis de auto-estima, como para as respectivas famílias e para a comunidade

³⁸⁴ Vejam-se ilustrações 5 a 8 do Anexo 6.2 deste trabalho (referentes às oficinas de trabalho realizadas na Páscoa no âmbito daquele programa).

em geral, tendo sido particularmente visitada ao longo de todo o tempo que esteve patente.

O segundo momento desta interrupção prendeu-se com a organização da exposição alusiva ao 25º aniversário do Carnaval das Escolas³⁸⁵. Esta iniciativa é uma das actividades mais enraizadas na história recente do concelho que, todos os anos, mobiliza as escolas da cidade que durante os dois meses precedentes trabalham afincadamente na organização do curso. Em S. João da Madeira, todos os alunos que frequentaram o ensino nos últimos 25 anos participaram pelo menos uma vez no Curso de Carnaval das Escolas (se bem que o mais comum é terem participado em todos os cursos ao longo da sua vida escolar) e nenhuma escola deixou alguma vez de participar. Naturalmente, o espólio material relacionado com esta iniciativa é muito grande o que levou o Pelouro da Educação a lançar o repto às escolas e população em geral no sentido de organizar em 2006 uma grande exposição alusiva ao tema. Logo nos momentos iniciais da organização do evento um pressuposto ganhou forma: se estamos a falar da memória da cidade e de algo tão significativo do ponto de vista afectivo e cultural, então esta exposição deve acontecer dentro do museu. E assim aconteceu. Organizada pela equipa do museu, que se assumiu como o despoletador de toda a acção, esta exposição foi claramente exemplo de uma “exposição-processo”³⁸⁶, utilizando a expressão de Fernando Moreira, cujo ponto fulcral de interesse esteve sobretudo na sua fase de concepção e construção, tendo sido catalisadora do encontro de múltiplas experiências e saberes que giravam em torno da temática central. De um modo geral, grande parte da comunidade foi envolvida na organização desta exposição, numa primeira fase pelo empréstimo de material relacionado com a temática (trajes e acessórios usados, cartazes, fotografias, vídeos) e

³⁸⁵ Veja-se sequência de ilustrações do Anexo 6.1.4 deste trabalho.

³⁸⁶ Moreira, F. J. (1999) *apud* Primo, J. “A importância dos museus locais em Portugal”. (documento fornecido no âmbito do Curso de Mestrado em Museologia).

numa segunda fase na construção da exposição propriamente dita (por exemplo, foram criadas zonas específicas para que a população, ao longo do tempo em que esteve patente, trouxesse ela própria material fotográfico ou outro e o expusesse nesses locais da forma que considerariam mais adequada).

Quer tudo isto dizer que, apesar de existir uma programação que à partida define os pressupostos de actuação do museu, torna-se necessário frequentemente permitir a “desorganização” do previsto, deixando que a própria comunidade participe e partilhe da gestão dos espaços e decida claramente em função daquelas que são também as suas expectativas. E assim dito, programar a cinco anos continua tão premente quanto a capacidade de adaptação dessa programação em momentos muito específicos.

Independentemente destas ou outras circunstâncias, a programação das actividades de do museu visa actualmente, entre outros, dois objectivos principais: por um lado, definir as linhas de trabalho científico a desenvolver para o período definido e, por outro, permitir uma eficaz captação e fixação de públicos.

No que respeita ao primeiro destes objectivos, os museus contemporâneos não mais são entendidos como instituições inertes, meros receptáculos de objectos. Evidentemente que o museu contemporâneo herda essa função, de cuidar dos objectos que lhe estão confiados, mas acrescenta-lhe outras, consideradas fundamentais, além do que amplia significativamente o conceito de “objecto”. Assim, passa a incorporar não apenas os objectos materiais clássicos, mas também toda a informação a eles associada; incorpora, ainda, objectos de património imaterial, de que cuida também. Este âmbito mais largo na concepção dos objectos próprios de um Museu implica uma capacidade de “cuidar” bem mais vasta que a do Museu clássico. No que respeita às funções que este museu destina a si próprio podemos contar, como fundamental, a de realizar investigação científica e a de divulgar os resultados dessa investigação. O Museu

considera obrigação sua trabalhar, do ponto de vista da investigação científica, os espólios que lhe estão confiados, fazendo deles elementos úteis à comunidade científica e à sociedade.

O museu da chapelaria não poderia negar-se esta função essencial. Desta maneira, foi preparada uma programação de investigação científica, a cinco anos, que emprega, por um lado, os fundos documentais, os acervos materiais e os acervos imateriais do museu e, por outro, requisita novos acervos, sob a forma de empréstimos temporários, a outras instituições (museológicas ou não), de maneira a garantir a necessária ampliação do seu objecto de estudo e o seu enquadramento em cenários geográficos, sociais e culturais mais amplos que permitirão assim enriquecer o conhecimento acerca dos mesmos e permitir a divulgação dos resultados.

Tal prende-se com o segundo objectivo acima enunciado, o de permitir uma eficaz captação e fixação de públicos. Os museus não podem ser entendidos como instituições vazias de públicos. Por este motivo, devem ser capazes de oferecer uma gama variada de novidades, periodicamente renovadas. Tais novidades devem existir ao nível da exposição permanente, de exposições temporárias e de actividades do serviço educativo (de forma periódica) e de outras actividades (porventura não-periódicas, mas captadoras do interesse dos públicos). Todos estes níveis de oferta de novidades devem estar devidamente coordenados entre si e, evidentemente, concatenados com a actividade de investigação científica levada a cabo pelo Museu. Desta forma será possível captar a atenção de públicos diversificados, mas, mais significativo que isso, será possível fixar essa atenção, criando públicos firmes.

Uma outra grande preocupação do museu, e como foi já referido, foi o de estabelecer parcerias de trabalho com diversas instituições, quer numa lógica de partilha de recursos, quer numa

lógica de benefícios comuns, no sentido de aproveitar aquelas que são as sinergias de cada instituição.

Uma das mais interessantes parcerias foi estabelecida com a Associação Portuguesa de Paralisia Cerebral - núcleo do Porto (APPC), que permitiu o desenvolvimento de múltiplas actividades. Desta parceria resultou numa primeira fase, o desenvolvimento de acções de formação dirigidas aos técnicos do museu (especialmente os que viriam a integrar o serviço educativo). Durante diversos dias estes técnicos estiveram nas instalações da APPC tendo aí tido a oportunidade de colaborar com esta associação naquele que é o seu trabalho quotidiano de apoio aos seus utentes, assim como desenvolver diversas competências no sentido de poder vir a organizar actividades especialmente vocacionadas para as necessidades deste público. Numa segunda fase, a APPC envolveu-se concretamente na montagem das exposições permanentes e de longa duração, o que permitiu um conjunto de reajustamentos ao *layout* da exposição que criaram condições adequadas para a visita. Finalmente os associados da APPC tiveram ainda oportunidade de passar um dia com os técnicos responsáveis pelo restauro do espólio, desenvolvendo eles próprios acções em função daquelas que eram as capacidades motoras de cada um individualmente (esta iniciativa foi cuidadosamente programada com antecedência entre os técnicos do museu e os da associação). A troca de experiências que esta iniciativa proporcionou tanto para o museu como para a própria APPC, foi fundamental, tendo aberto caminho a um trabalho conjunto que ainda hoje se mantém.

Uma outra parceria foi estabelecida com a CERCI de S. João da Madeira. Para além do período de formação que foi, uma vez mais, acordado entre ambas as instituições e que foi dirigido aos técnicos do museu (com o objectivo do desenvolvimento de competências humanas, sociais e técnicas adequadas para trabalhar com públicos com deficiências variadas), esta parceria permitiu ainda o desenvolvimento de actividades mais concretas que passaram pelo

estabelecimento de uma semana dedicada à pessoa com deficiência dentro do museu e que mobilizará para além da CERCI de S. João da Madeira, outras CERCI's da região, pelo estabelecimento de uma programação de actividades contínuas destinadas ao público da CERCI de S. João da Madeira, pela organização de uma pequena exposição com os trabalhos realizados por estes alunos³⁸⁷ e, finalmente, pelo estabelecimento de um protocolo de trabalho que visa a integração da pessoa deficiente no mundo de trabalho. Especificamente no que diz respeito a este protocolo, o objectivo é proporcionar momentos através dos quais os alunos dos cursos de formação da CERCI possam mostrar publicamente o trabalho profissional que desenvolvem. Esta CERCI tem actualmente a funcionar um curso de hotelaria, pelo que foi acordado que, sempre que possível, as sessões realizadas no museu que envolvam serviços de 'catering', serão organizados por aqueles alunos.

Em suma, todas estas acções, e muitas outras que não têm aqui já lugar para serem mencionadas³⁸⁸, estão muito para além daqueles que eventualmente poderiam ser considerados os objectivos primeiros de um museu, mas sem dúvida alguma vão ao encontro

³⁸⁷ Vejam-se ilustrações 68 e 69 do Anexo 6.4 deste trabalho.

³⁸⁸ Nomeadamente as que passam pela disponibilização dos espaços do museu para um conjunto de eventos organizados por instituições externas, como conferências e workshops (a título de exemplo foi organizada uma conferência de apresentação do Programa ON a todos os autarcas do Entre-Douro e Vouga – vejam-se ilustrações 50 a 53 do Anexo 6.4 deste trabalho), ou mais recentemente o próprio Concurso Nacional de Professores (vejam-se ilustrações 54 a 57 do Anexo 6.4) que decorreu no Centro de Documentação do Museu, ou até a reunião dos ex-operários da chapelaria com o seu sindicato em vésperas que terem que ir mais uma vez ao Tribunal. Refiram-se ainda actividades como o Encontro e Baptismo de Capoeira (ilustrações 58 e 59 do Anexo 6.4), a Feira das Profissões (ilustrações 60 e 61 do Anexo 6.4), o Torneio de Damas (ilustrações 62 e 63 do Anexo 6.4), a Semana da Matemática (ilustrações 64 e 65 do Anexo 6.4) e o workshop de Jazz integrado na Semana da Juventude (ilustrações 66 e 67 do Anexo 6.4).

daquela que se entende poder ser a missão última de um museu, o de trabalhar para e com a comunidade que o rodeia.

4.4. Conclusões do capítulo

Partindo dos pressupostos teóricos enunciados na primeira parte deste trabalho, o capítulo Museu da Chapelaria. Memórias, pretende analisar o processo de criação do museu enquanto caso de um museu que nasce antes de mais pela vontade dos legítimos proprietários do património que lhe está inerente, tentando ainda perceber a importância dessa instituição do ponto de vista de toda a restante comunidade no qual se insere.

Num primeiro momento faz-se o enquadramento do surgimento do museu, tendo por base dois acontecimentos: um projecto escolar e o encerramento de uma fábrica. Distintos no tempo e com impactos sociais claramente diferenciados estes dois acontecimentos serão determinantes para a definição tipológica e temática do museu que a comunidade sanjoanense queria ter e sobretudo no qual se revia.

Com um peso social e económico extraordinário, a indústria da chapelaria formatou uma parte significativa da história de S. João da Madeira, sendo que quase nenhum sanjoanense poderá afirmar que não teve chapeleiros na família. Desta forma, ao falar-se da chapelaria fala-se necessariamente de uma parte muito significativa da identidade desta comunidade e, se dúvidas pudessem ter existido, o encerramento da Empresa Industrial de Chapelaria acabou por esclarecê-las. Do contacto com os operários surge a resposta à pergunta basilar que deve preceder qualquer acção de patrimonialização e musealização: em que património se revê esta comunidade. Perante o encerramento da fábrica e o fim de um mundo tão antigo, são os próprios operários que vêm no seu saber e no seu saber fazer uma fonte de inspiração para o futuro e de afirmação da sua individualidade e de uma individualidade

que entendem ser também da própria comunidade que os envolve, o que legitima aos seus olhos a necessidade de preservar esse mundo ameaçado pelo fim. Este era, para eles, um património repleto de sentido, porquanto entendiam que não só materializava as histórias das suas próprias vidas, como estas eram também parte integrante da história da própria cidade.

Tendo em mãos um património material bastante significativo a que se juntava ainda, e de forma singularmente relevante, um assinalável património mnemónico daqueles que haviam sido os verdadeiros actores deste mundo, os operários, dá-se então início a um longo processo de criação do museu, no qual desempenham papel importante os projectos museológico e arquitectónico, um influenciando o outro e ambos influenciados por um princípio único, o de que se queria criar um museu unido à comunidade que o havia elegido como o seu museu e que, para tanto, seria necessário promover um museu onde o ver e aprender a fazer e até o fazer verdadeiro germinassem de dentro de uma colecção que não se pretendia assumir como relicário de todo o processo.

Rejeitando-se assim a perspectiva de um museu que fosse mero depósito de máquinas elege-se como campo de estudo principal (até mesmo, mais tarde, para a definição estratégica daquele que viria a ser o discurso museológico a apresentar) as memórias, sensibilidades e entendimentos que os próprios operários tinham da sua actividade e do mundo industrial onde tinham vivido quase toda a sua vida, desde crianças, assumindo-se assim que a vida das pessoas, as suas angústias e alegrias e tudo o mais que dissesse respeito a este mundo de homens e mulheres, faria necessariamente parte do discurso a apresentar.

Caminhando de mãos dadas, o projecto museológico e o de arquitectura dão assim corpo a estas preocupações. Partindo de uma pré-existência, o edifício que albergou a mais importante e antiga unidade industrial de chapalaria da cidade, a Empresa Industrial de

Chapelaria, são definidas duas grandes áreas, uma de acesso público e outra de acesso reservado onde, respectivamente, funcionariam os serviços destinados ao público e os serviços internos do museu, sendo que paralelamente é assumido como orientação primordial que a reconversão do espaço fábrica em espaço museológico haveria de respeitar sempre que possível as funcionalidades originais dos espaços fábrica.

São assim apresentados neste capítulo os principais espaços a criar para o museu, por analogia às funcionalidades originais do edifício e em função dos serviços que se pretendem vir a criar no museu, sendo também explicadas as conexões espaciais e funcionais que se pretendem estabelecer entre os referidos serviços.

Num momento posterior é explicado todo o discurso museológico e museográfico definido para as exposições permanentes e de longa duração à luz das diferentes colecções que havia que trabalhar e em que medida os pressupostos teóricos e a conceptualização inicial adquire visibilidade no seio dessa exposição. Máquinas, sons, matérias-primas, cheiros e memórias confluem todas no sentido da construção desta exposição, adquirindo cada uma delas uma importância muito própria e sobretudo um entendimento relacional, no sentido em que umas suportam claramente as outras e conferem sentidos variados ao discurso que se pretende explorar.

Partindo depois do dia da inauguração do museu, reflecte-se acerca da verdadeira importância deste património para os operários da chapelaria, tentando-se perceber, então, qual o significado deste museu para os seus principais actores e que relação estabelecem estes com o espaço museológico. Percebe-se então, que antes de mais nada o que os seus olhos vêem e os seus corações sentem, não é um museu da chapelaria, mas antes importantes fragmentos da sua vida. A relação que estabelecem com o museu está ao nível da sua própria afectividade e ao nível da emotividade, o que lhes permite conferir a este património uma dimensão inteiramente nova que se situa no seu

próprio espaço interior. Eles próprios (re)significam-se e (re)significam o seu próprio passado. Já não são apenas ex-operários, são, sobretudo, os Chapeleiros de S. João da Madeira. E neste sentido, o museu torna-se aos seus olhos o espaço poético libertador, que se modera as dores de um passado que não foi fácil, enobrece também essa mesma dor.

Mas, por outro lado, ao tornar visível, ao fazer reaparecer aquilo que parecia ter desaparecido, o museu torna-se a narrativa por intermédio da qual a identidade deste grupo é contada e passada aos outros e isto porque, se de facto, e como é concluído, a memória é um direito, um dever e uma necessidade, então o museu conferiu aos chapeleiros o direito à sua memória, tornando-a assim num dever e numa necessidade.

Mas como é contada a memória dentro do museu? O capítulo seguinte vem responder a esta pergunta, explicando-se numa primeira fase como são organizadas as visitas dentro do museu. Partindo-se assim do princípio que diferentes públicos têm diferentes necessidades, as visitas guiadas no museu apresentam dois discursos diferentes e complementares: um que resulta de uma memória em segunda-mão, que é apresentado pelos técnicos do serviço educativo, e que é uma memória construída por intermédio das memórias dos operários que foram durante anos entrevistados, das pesquisas bibliográficas realizadas e das memórias que os objectos e o próprio lugar deixaram conhecer. A outra é uma memória em primeira-mão, é a memória dos próprios ex-operários que são hoje colaboradores permanentes do museu e que no seio da visita contam a sua própria experiência de vida. Destas duas visões, que são sempre uma reconstrução do passado, nascem narrativas múltiplas que situam o museu entre a memória do trabalho industrial e o trabalho da memória das pessoas.

Porém, e porque inserido num determinado contexto local e regional, havia ainda que perceber qual o impacto do museu no

âmbito do desenvolvimento da própria comunidade. Se era claro que um museu com esta temática faria sentido na cidade que foi o maior centro de produção de chapéus do País e dentro daquela que havia sido a mais importante unidade industrial do sector, era também importante quer para a cidade que o havia eleito como o seu museu quer para a própria região, assumir que este projecto, estrategicamente, deveria promover não só a renovação cultural da cidade, dando resposta a consumos culturais cada vez mais exigentes, como também promover a imagem da própria cidade para além dos seus limites geográficos, contribuindo assim para a valorização dos factores de identidade da cidade enquanto agente de desenvolvimento. E, nesse sentido, o museu alicerça a sua importância quer do ponto de vista interno quer do ponto de vista externo.

Finalmente, a última secção deste capítulo apresenta, ainda que brevemente, aquela que é a conceptualização da actividade concreta do museu, ilustrando essa conceptualização por intermédio de alguns exemplos de actividades que têm vindo a aproximar diferentes públicos ao espaço museológico.

Evidente torna-se também que, ainda que bem programada, a actividade do museu deve ser constantemente adaptada às exigências e necessidades da própria comunidade, permitindo-se que esta tenha uma palavra activa na gestão desse espaço, sendo apresentado o caso concreto de uma exposição que acontece dentro do museu porque a comunidade (nesta caso, a escolar) decide que este é o melhor espaço. Tal decisão implicou um profundo reajustamento nas actividades programadas mas revelou, sobretudo pelo sucesso que teve junto da população em geral, que a organização de exposições-processo, isto é, exposições construídas pela própria comunidade, é tão mais enriquecedora para ela quanto para o próprio museu.

Por outro lado, são dados alguns exemplos de actividades que são promovidas tendo como objectivo claro o de levar o museu a intentar no seu papel de educação da comunidade, trazendo-se à

discussão assuntos sensíveis quer do ponto de vista cultural quer social, até porque, o museu acredita que os chapéus usam-se na cabeça para pensar melhor. E desta forma, cada vez que um chapéu é posto em evidência (seja na cabeça dos cães e dos gatos, seja na dos prisioneiros do holocausto nazi, seja na das crianças e jovens que participam nas oficinas de trabalho promovidas pelo serviço educativo), o objectivo primeiro, se não o último também, é o de proporcionar momentos de grande questionamento, lançando dúvidas e abalando certezas.

E, porque o museu tem ainda a consciência de que ele próprio tem dúvidas, por um lado, mas, por outro, tem também um conjunto de recursos que devem estar ao dispor da comunidade que o rodeia, assumiu como estratégia o estabelecimento permanente de parcerias de trabalho com as mais diversas instituições. E estas parcerias se se têm revelado importantes para as instituições, têm sobretudo sido importantes para o museu, porquanto têm introduzido novas práticas e novas visões por intermédio da experiência daquelas. E esta troca de experiências tem sido, e é, profundamente enriquecedora no contexto da prática museológica que se pretende implementar e que se resume claramente na sua própria missão: a de trabalhar para e com a comunidade.