

O MUSEU DE ETNOGRAFIA E HISTÓRIA DO DOURO LITORAL: ETNOGRAFIA E MUSEOLOGIA NA CONSTRUÇÃO DO DOURO LITORAL

por

Maria do Rosário Pestana*

Palavras-chave: museu, etnografia, identidade.

Key words: museum, ethnography and identity.

O Museu de Etnografia e História do Douro Litoral, instituído em 1945 pela Junta de Província do Douro Litoral, no palácio de S. João Novo no Porto, manteve-se em actividade até 1959, data em que foi reformulado devido à extinção das autarquias provinciais. Apesar da curta duração, reuniu uma vasta colecção de artefactos etnográficos, fragmentos arqueológicos, documentos históricos e mobiliário, criou uma biblioteca especializada em etnografia, um arquivo musical com documentação escrita e sonora, fomentou o estudo do seu fundo e promoveu a realização de conferências e "sessões culturais". Foi presidido por Augusto César Pires de Lima e contou com o envolvimento de figuras de relevo na cidade do Porto. Foi concebido antes mesmo de haver uma colecção, um edifício que a albergasse ou um espaço expositivo. Como procurarei documentar, constituiu um espaço para a construção de narrativas identitárias, para a reivindicação de diferenças positivas face ao contexto nacional.

Neste artigo, após discutir as noções de narrativa museológica, etnografia e identidade, abordo o processo de constituição e manutenção do Museu, norteadas pelas seguintes questões: Considerando o contexto político autoritário que se vivia em Portugal entre 1945 e 1959, em que medida o museu foi um espaço de negociação de políticas culturais e de construção de diferenças? Como foi possível pensar e construir a cultura do Douro Litoral? Quais foram os recursos accionados?

* Professora na Universidade de Aveiro e investigadora do Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD). Especializada em processos de folclorização e de documentação e estudo de música tradicional em Portugal. Concluiu o doutoramento em Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 2008. Trabalha actualmente na edição crítica de registos sonoros históricos de música da tradição oral coligida em Portugal, em colaboração com a Rádio Televisão de Portugal, a câmara Municipal de Matosinhos e o INET-MD.

The Ethnographic and Historic Museum of Douro Litoral was created in 1945 by “Junta de Província do Douro Litoral” at S. João Novo’s Palace in Porto. It was active until 1959, when it was reformulated due to the extinction of provincial authorities. Regardless of its short existence, it has gathered a vast collection of ethnographic artifacts, archaeological fragments, historical documents and furniture, and has created a library specialized in ethnography, a musical archive with sound and written documentation. Furthermore, it has generated a study on its booty and promoted the organization of conferences and “cultural sessions”. It was presided by Augusto César Pires de Lima and counted on the involvement of recognized figures in Porto. It was conceived even before there was a collection, a building that would host it or an exhibition space. As I aim to document, it constituted a space for the construction of identity narratives, and to assert positive differences in relation to the national context.

In this article, after discussing notions of museum, ethnography and identity, I approach both the constitution and the maintenance processes of the Museum, guided by the following questions:

Considering the political and authoritative context that was lived in Portugal between 1945 and 1959, to what extent was the museum a space for negotiation of cultural policies and of the construction of differences? How was it possible to think and to build Douro Litoral’s culture? What resources were activated?

“Apenas o que é escrito é compreendido”¹: etnografia, museologia e identidade.

Estudos actuais têm reforçado a ideia de que um museu não é apenas uma instituição neutra e inócua que “conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição”, como foi descrita na Assembleia-Geral do International Council of Museums. Pelo contrário, estes organismos de conservação, restauro e exposição, são também formas particulares de representação cultural, correlacionadas com a emergência de uma consciência das discontinuidades e descontextualizações da modernidade. Ao permitir operar uma re-ligação entre o tempo e o espaço perdidos, o museu fornece às comunidades urbanas uma matriz cultural que lhes devolve um sentimento de continuidade integradora. No museu, há desde logo uma narrativa construída no modo como os objectos são dispostos. Há um discurso implícito nos elementos textuais – mapas, legendas, roteiro – que direccionam o percurso do visitante e, inclusive, a sua leitura, interpretação e vivência, como refere Kirshenblatt-Gimblett (1991: 410). O museu encerra a ideia de sagrado, sustentado pela concepção expositiva, pelos normativos impostos ao visitante e pelas “verdades” que exhibe: não são verdades religiosas, sustentadas em crenças de natureza subjectiva e ligadas a uma dogmática, mas são verdades seculares, fundadas num estatuto de objectividade sustentada na experiência, no duplo sentido de experimentação legitimadora de verdades científicas e de experiência como legado histórico-cultural que consolida a comunidade num todo, num corpo cívico (Duncan 1991). Os museus em geral e em particular o museu etnográfico, podem ser um lugar de construção e exercício de identidades. Isto porque os museus etnográficos, sobretudo os que tenham um corpo de etnógrafos ao seu serviço, controlam mais efectivamente

¹ Certeau, Michel de (1984) *The Practice of Everyday Life*. Oxford: Blackwell, p. 161.

a “produção” de objectos. Quando os etnógrafos não conseguem ou não podem trazer para fora do contexto de produção determinados aspectos, substituem-nos por documentos (Kirshenblatt-Gimblett 1991: 394). A frase de Michel de Certeau – “apenas o que é escrito é compreendido” – refere-se criticamente à propensão textual do conhecimento ocidental.

O modelo de etnografia que presidiu a essas práticas, esteve “enredado” na escrita e, implicitamente, na imprensa. Esta escrita consiste na tradução da experiência numa forma textual, num discurso e configura por isso um exercício de poder que tem geralmente envolvido uma proclamação inquestionada da autoridade do colector, surgindo a escrita etnográfica como uma “verdade” (Clifford 1988: 25). De facto, James Clifford vai mais longe ao entender essa escrita como um pré-requisito da interpretação do colector, uma espécie de filtro entre dois universos distintos: é o processo através do qual comportamentos não escritos, fala, crenças, tradição oral, ritual começam a ser configurados como um *corpus*, um conjunto potencialmente significativo separado do discurso imediato ou da situação performativa (ibid.: 38). O compromisso dessas práticas com ideologias nacionalistas foi referido por Richard Handler a propósito do processo de *objectificação cultural* (1988). Não se trata, na sua óptica, apenas da selecção e descontextualização de fragmentos de uma realidade, mas também de atribuição de novos sentidos.

Tudo isto fez com que a etnografia e a museologia fossem domínios privilegiados para a construção de identidades, para a definição de comunidades imaginadas (Anderson 1991; Kirshenblatt-Gimblett 1998). Etnografia e museologia delinearam a essência das comunidades imaginadas, elevando-as a realidades modelares. Este ideal vai ser proposto como referente identitário aos membros dessas comunidades. Segundo o sociólogo Zygmunt Bauman, a identidade assim hipostasiada num plano ideal, possibilita o afastamento de certas práticas consideradas desvios ou corruptelas desse referente (1996: 19). Neste sentido, a identidade surge como um absoluto, uma estrutura estruturante com elevado potencial de aferição e criação. Operacionaliza-se em discursos e narrativas de indivíduos que, apesar de diferentes, se assumem como um colectivo com significativo e perene grau de coesão.

“Daqui, nasceu o nome de Portugal”²: O delinear de uma estratégia

Em 1936, o novo Código Administrativo dividiu o país em onze autarquias provinciais, estruturadas em dois órgãos, o Conselho Provincial e a Junta de Província, atribuindo-lhe competências de fomento, coordenação económica, cultura e assistência. O Ministério do Interior optimizava, assim, a organização e tutela do território, através de uma gestão

² Mendes Correia, membro da equipa que elaborou o parecer relativamente à divisão territorial de 1936 e presidente da Câmara Municipal do Porto, proferiu um discurso, no acto de inauguração da Junta de Província do Douro Litoral, onde identificou alguns dos problemas que surgiram na definição desta província. Sustentou que “[...] Havia a tradição de Entre Douro e Minho, que pela sua posição cêntrica, teria de colocar a chefia naturalmente em Braga. Não havia o direito de forçar os habitantes de Gaia a dirigirem-se a Aveiro e os da Maia a Braga”. E confessou que “[...] Nós não podíamos reconstruir a velha província do Douro Litoral, porque ela de facto não o era”. Sustentou que fora necessário alargar a concepção das cidades livres e de construir duas províncias de Lisboa e Porto. A ideia, sublinhou, pertenceu ao professor Amorim Girão. Mendes Correia, num acto de contrição, conclui enfatizando o significado simbólico da província do Douro Litoral “[...] É a região que primeiro teve o nome de Portugal. Daqui, do Douro Litoral, nasceu o nome de Portugal, ninguém podendo disputar-nos este título de patriótico orgulho e a nossa província representa uma unidade económica e espiritual indestrutível”² (JPDL-R 1937: 67).

vertical, em cadeia, sem abdicar do exercício de controlo requerido por um governo autoritário, como o do Estado Novo. O processo de “objectificação cultural” iniciado nas décadas anteriores por grupos de figuras locais que pretendiam colocar a sua região no mapa de Portugal, foi, pela primeira vez, regulamentado, oficializado no articulado da lei, passando a ser controlado pelo Estado. As autarquias provinciais (e concelhias) foram convocadas para implementarem a cultura popular do Estado Novo, num plano de acção que integrava diversas instituições centrais, desde o Secretariado de Propaganda Nacional, à Junta Central das Casas do Povo. Por sua vez, as autarquias provinciais perceberam que podiam construir os seus símbolos “naturais”, os seus panteões de heróis regionais, reivindicando a “fatia de leão” na entidade chamada Portugal (o coração, o berço, etc.), apesar de a imagem regional criada tender a ser subsidiária do modelo implementado pelo poder central (Medeiros 2002: 28).

Das onze autarquias, a do Douro Litoral não obedeceu ao “agrupamento primitivo das seis províncias do reino”, nem a uma “repartição natural de circunscrições territoriais” (Veloso 1956: 298). Não teve, por isso, legitimidade “natural”, nem histórica. Pelo contrário, a província do Douro Litoral foi criada a partir do alargamento da noção de “cidade livre”, como uma extensão da cidade do Porto.

Logo em 1937, a JPDL³ criou doze comissões – constituídas por pessoas convidadas que colaboravam como membros agregados ou assessores, das quais a Comissão Provincial de Etnografia e História (CEH)⁴ foi consagrada ao cumprimento dos artigos 258 e 260 do Código Administrativo: “No uso das atribuições de cultura, pertence às juntas de província deliberar: 1º. Sobre a criação e manutenção de museus de arte regional e arquivos provinciais; 2º Sobre a recolha inventariação e publicação das tradições populares regionais e mais folclore da província; 3º Sobre o inventário das relíquias arqueológicas e históricas, dos monumentos artísticos e das belezas naturais existentes na província; 4º Sobre a conservação e divulgação dos trajes e costumes regionais; 5º Sobre o auxílio a conceder a associações ou institutos culturais da província; 6º Sobre o estudo das formas dialectais existentes na província ou em parte dela” (Diário do Governo 1936: 1801).

A Comissão, sem deixar de responder às solicitações do poder central, implementou uma política cultural em torno da “descoberta”, preservação e divulgação do seu património, sustentado por um pragmatismo devedor ao modo de agir da comunidade portuense científico-técnica oitocentista (Silva 1997: 148-154). Assim como essas instituições, recorreu a três meios de consecução dos seus objectivos: a publicação periódica de um boletim, o *Douro Litoral*; o recurso a conferências e ou exposições de divulgação; a aposta na musealização. Neste processo, a CEH não esteve sozinha. O sucesso da aplicação deste modelo deveu-se à convocação das “forças vivas” e à “militância cultural” dos seus membros permanentes e auxiliares e também à legitimação da sua acção por uma metodologia

³ Constituída por: João Antunes Guimarães, Presidente; António de Almeida Garrett, Vice-presidente; Abel Pego Fiúza, Júlio F. dos Santos Silva Júnior, Luís António Côrte-Real, Manuel Rebelo Moniz, Vogais.

⁴ A CEH não teve paralelo nas restantes juntas de província continentais. Em 1938, em torno de uma comissão permanente, constituída pelos membros efectivos Augusto César Pires de Lima (presidente), Fernando Magalhães e Meneses, Pedro Vitorino, Armando Leça, Armando Matos e António dos Santos Graça, juntando-se de seguida o conde de Aurora, Luís Pina e Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior (JPDL-R 1938: 4), gravitava um conjunto de membros auxiliares “[...] apaixonados e competentes, espalhados por todos os concelhos da Província” (Lima 1940: 3), figuras seleccionadas pela CEH “pela sua cultura, conhecimento especial dos diferentes concelhos e vontade de bem servir a sua terra” (JPDL-R 1939: 487).

sistemática de cariz científico. A proposta de criação de um “museu etnográfico no Porto” foi lançada em Março de 1938, numa reunião da CEH. Sugeria-se então que fosse instalado no Palácio de Cristal ou no Palácio das Carrancas.

Apesar deste desígnio, não havia colecção ou espaço expositivo que justificasse a criação de um museu. Aspirava-se conquistar a tutela da colecção reunida por Joaquim Vasconcelos no Museu Comercial e Industrial do Porto desde finais do século XIX, entretanto dispersa por diferentes instituições. Mas inclusive esta intenção carecia de aprovação superior.

Os mentores do MEH contaram com um quadro político favorável. Se o Código Administrativo de 1936 atribuía às autarquias provinciais essa competência, a política cultural implementada pelo Estado Novo, em particular a centrada na cultura popular, ofereceu o ponto de partida para a sua consecução. A comemoração do duplo centenário, em 1940, constituiu essa oportunidade. O processo não foi fácil e o seu êxito resultará da mobilização da CEH e de figuras residentes no Porto. Depois de um longo processo de negociação, a Comissão Executiva dos Centenários aprovou o projecto e o financiamento de uma Exposição do Douro Litoral⁵. Conquistada esta reivindicação, a Junta dirigiu-se aos concelhos tutelados, para colaborarem, apelando ao seu “patriotismo” e à sua “boa-vontade”⁶. Os objectos vieram ter às mãos da CEH por meio de oferta, depósito ou aquisição, reunindo-se um total de 1719. O núcleo expositivo consistiu em objectos, fotografias, ilustrações, miniaturas, maquetas e reproduções. O discurso expositivo, de matriz ruralista e com um forte pendor na agricultura, teve uma componente doutrinal, como refere um articulista do *Comércio do Porto*: “uma lição maravilhosa da nossa gloriosa história” (S.a. 1940: 5). A Exposição, montada nas naves do Palácio de Cristal e aberta ao público a 15 de Setembro de 1940, foi visitada por milhares de pessoas⁷.

Concluída a Exposição, a Junta diligenciou junto de instâncias superiores para a cedência de “[...] todo o material adquirido pela delegação no Porto da Comissão Executiva dos Centenários e com que contribuiu para a Exposição Etnográfica do Douro Litoral no Palácio de Cristal Portuense, a fim do mesmo passar a constituir património do Museu de Etnografia a criar nesta cidade”⁸. Pires de Lima, por sua vez, exerceu influência junto da comunidade científica que se encontrava então no Congresso de Ciências da População, apresentando uma comunicação na qual evidenciava a “[...] urgência de se criar no Porto um Museu Etnográfico Provincial onde se reúnam os objectos expostos cuja dispersão seria lamentável” conseguindo um voto favorável, por unanimidade⁹.

Garantido esse fundo, a Junta nomeou seis membros da Comissão para integrarem o ‘núcleo organizador’ do Museu: Pedro Vitorino (que apesar de ter sido um dos seus principais mentores, faleceu antes de ver o projecto concretizado), direcção; Augusto César Pires de Lima, presidente; Armando de Matos, Secretário; Bertino Daciano Guimarães, Abílio Miranda e António dos Santos Graça, vogais (Matos 1946: 11). As suas acções dirigiram-se em dois sentidos: (1) na conquista das instalações definitivas; (2) no aumento da colecção através de donativos, depósitos e transferências de outros museus.

⁵ Acta de 8-8-1939, p. 2, nº 44, Torre do Tombo SNI: 3037-A ou 2820.

⁶ Ofício recebido pela Câmara de Santo Tirso em 25-9-1939, Arquivo Municipal de Santo Tirso.

⁷ No Domingo dia vinte e dois de Setembro, registaram-se mais de 12 000 visitantes.

⁸ Acta da reunião da Junta de Província do Douro Litoral, de 2-10-1940.

⁹ Acta da reunião da Junta de Província do Douro Litoral, de 18-10-1940.

O palacete da família Pinto Basto, do Largo de São João Novo configurou-se como um espaço privilegiado. Trata-se de uma casa apalaçada, em estilo barroco do segundo quarto do século XVIII, localizada a norte do Largo de S. João, no Porto. Pensou-se, inicialmente, na aquisição do edifício e de parte do seu recheio de “valor estético”¹⁰, acabando a JPDL por ter de recorrer ao seu aluguer¹¹.

Um mês antes da inauguração do Museu, foi aprovado o regulamento, segundo o qual a Comissão passaria a funcionar nas suas dependências com o papel de órgão consultivo do mesmo.

“Uma escola viva”: núcleo e discurso expositivo do Museu de Etnografia e História do Douro Litoral (1945-1959)

À inauguração do Museu, no dia 15 de Dezembro de 1945, não compareceu nenhum representante do poder central¹². Esta falta foi sentida pelos elementos da Junta e do Museu. A lista de individualidades incluiu apenas figuras do norte ou aí residentes. O desinteresse do poder central continuará a ser compensado pela militância dos seus mentores e pelas redes de relações pessoais accionadas, constituídas sobretudo por figuras ou instituições da cidade do Porto¹³.

Os discursos proferidos no acto inaugural focaram as componentes de preservação e divulgação do património da Província numa perspectiva pedagógica e até moralizadora. Pires de Lima viu no Museu um meio de conservação das “indústrias tradicionais”, que considerava em risco de desaparecimento e uma via para o “regresso à terra” dentro de uma “orientação tradicional” (Lima in Matos 1946: 10). A “agricultura e as indústrias a ela anexas” surgiam neste contexto como um campo privilegiado de documentação e representação. Construído segundo essa perspectiva idílica, tradicionalista e de enfoque rural, o Museu seria uma “escola viva [...] um apelo a favor das raízes mais sólidas da nossa Nacionalidade” (Ibid.: 12-13). Esta linha potenciou o Museu como um instrumento para uma pedagogia em acção de propaganda ideológica, mas assente no esforço ‘científico’ da Comissão, expresso nos métodos de colecção – selectivas abordagens ao *terreno*, realização de inquéritos, trabalho de campo, constituição de equipas multidisciplinares nos domínios da etnografia e arqueologia¹⁴ – e análise.

¹⁰ Para tal, a JPDL além de contrair um empréstimo terá de conseguir o aval do Ministério das Finanças. Na primeira fase de negociações foi considerada necessária uma verba de 500 contos. *In* Acta da reunião da Junta de Província do Douro Litoral, de 24-2-1942.

¹¹ Apesar da escritura ter sido celebrada em Dezembro de 1942, em Janeiro do ano seguinte o edifício ainda não se encontra devoluto atrasando a instalação da colecção museológica.

¹² O Ministro do Interior fez representar-se pelo Chefe do Distrito, Mário de Almeida.

¹³ A título de exemplo, refiro a mobilização de diferentes agentes da cidade do Porto no projecto de restauro de um troço da muralha fernandina que ladeava o Museu, intervindo junto de instâncias superiores.

¹⁴ Um dos campos arqueológicos trabalhados por membros da Comissão foi o de Monte Mozinho, no concelho de Penafiel. Dessas escavações que resultaram numa valiosa colecção arqueológica, foram interrompidas em 1954 por determinação da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. Muitos dos objectos arqueológicos achados tinham sido alvo de negociação do MEH com a tutela, conquistando o direito à sua propriedade.

Este modo de operar, apesar de ser levado a cabo por amadores, ao ser norteado por exigências de teor científico, demarcou as políticas culturais implementadas pela Junta dos demais órgãos do Estado Novo (mais centradas na realização de eventos e formatadas num discurso de celebração). Através da Comissão, fazia-se crer que essa componente ética (uma espécie de símbolo da Província e característica das práticas dos seus habitantes) assegurava a verdade das representações construídas, expurgando tudo o que fosse espúrio ou inventado. Este cariz 'científico' esteve comprometido com um outro de carácter político, em que o conhecimento é poder. Ao descrever processos culturais de matriz rural (através de discursos museológicos ou musicais), ao inscrever esses processos nos seus textos etnográficos (boletins, monografias), a Comissão e Museu recodificaram-nos e deram-lhes novos sentidos.

O Museu permitiu a preservação de dois tipos de documentos: fragmentos (na colecção material de objectos) e representações (registo fotográfico, escrito, ilustração, maquete, miniatura). Já o nível da produção de conhecimento – demasiado comprometido com a construção da grande narrativa da "história da Província" e com o fazer prova do valor simbólico da região – teve uma expressão muito menor. Nota-se um esforço de classificação e estudo, de definição da origem temporal e espacial dos objectos expostos, sustentado em estudos comparativos de âmbito nacional e peninsular e traduzido em diferentes publicações (no boletim ou através da linha editorial). A elaboração de mapas cartográficos da distribuição provincial de artesanias e achados arqueológicos foi um modo de tratamento de dados explorada para figurar como meio de informação acessível ao grande público. Estes mapas foram colocados em salas temáticas, fornecendo uma visão unitária da Província.

A dependência de donativos, depósitos e transferências foi compensada pela imaginação, culto do pormenor e tentativas de classificação da equipa organizadora. O aumento de dotação orçamental, permitiu a aquisição de um número cada vez maior de objectos, alguns de grande vulto, como um tear manual do século XVII, ornamentado com baixos-relevos, ou um cravo¹⁵. A colecção foi organizada por temas, ao longo das salas e corredores, enfatizando-se, segundo o *Roteiro do Museu de Etnografia e História*, a dimensão simbólica de região/comunidade berço da nacionalidade, através da recriação do "[...] percurso antro-po-geográfico da Província do Douro-Litoral" de "um povo com tais tradições, fixado no Baixo-Douro, [que] consegue[ui] criar uma Nação e formar um Estado". A classificação adoptada pelo Museu, expressa nas referidas salas temáticas, reflecte uma tentativa de sistematização segundo os contextos originais de produção.

¹⁵ No primeiro orçamento as "despesas de ordem cultural", não discriminadas, correspondiam a 0,5% do total do orçamento da Junta, enquanto que em 1952, só o Museu absorvia 5% do orçamento total da Junta.



Figura 1. Perspectiva da sala dos jugos e cangas, MEH (s.d.)¹⁶.
Fotografia cedida pelo Arquivo Nacional de Fotografia.



Figura 2. Perspectiva da sala dos arados (s.d.).
Fotografia cedida pelo Arquivo Nacional de Fotografia.

¹⁶ Uma fotografia exactamente igual, o mesmo ângulo, os mesmos objectos e sua disposição no espaço, foi publicada em 1947 no artigo "Museus Etnográficos", assinado por Sebastião Pessanha (1947: 7). De igual modo, as fotografias publicadas na revista *Átomo*, em 1949, revelam que o modelo expositivo representado nas imagens fotográficas à guarda do Arquivo Nacional de Fotografia (não datadas), corresponde ao posto em prática pelo MEH. O MEH terá cristalizado por volta de 1947 e o modelo então construído ter-se-á mantido no Museu de Etnologia do Porto, sem grandes alterações, como é possível constar pela comparação entre as descrições de Sebastião Pessanha, em 1947 e de Horácio Marçal, em 1969.



Figura 3. Perspectiva da sala dos teares (s.d).
Fotografia cedida pelo Arquivo Nacional de Fotografia.

Ao visitante propôs-se um percurso por uma miniaturização ou síntese temática de várias realidades características da província do Douro Litoral. Revelaram-se-lhe realizações da cultura material, mas também dimensões da moralidade e religiosidade populares, segundo dois eixos: um, que privilegiou a componente estética (composição cénica, combinação de escalas – tamanho real e miniatura – eleição da arte popular); outro, que promoveu a vertente ética (conjunto de asserções de natureza moral contida na sabedoria popular – aforismos, máximas, ditados, comentários –, retida em pequenos quadros que pontuaram as salas). O Museu proporcionou aos seus visitantes uma visão integrada, de unidade, da província do Douro litoral e da comunidade que a habitava. Do outro lado, o público expressou interesse pelas narrativas construídas, como é patente no número de visitantes: entre 15 e 31 de Dezembro de 1945, foi visitado por 285 pessoas e, no dez primeiros meses do ano seguinte, por 2064; o número de visitantes manteve-se estável, registando-se, em 1950, o número de 2099 visitantes.

Dos livros de tombo¹⁷ do MEH que actualmente estão à guarda do Instituto Português de Museus, cinco referem-se ao período compreendido entre 1943 e 1957. Comparando estes registos, ainda que incompletos¹⁸, com outras fontes, é possível definir o percurso

¹⁷ Os livros de tombo actualmente existentes são cópias, realizadas no início dos anos oitenta, a partir dos originais que sobreviveram ao incêndio.

¹⁸ Os livros organizam informação relativa ao fundo do MEH segundo quatro categorias: número de série do objecto (o único dado sistematicamente preenchido); designação do objecto (por vezes complementada com uma descrição sumária como seja a técnica utilizada, motivo da decoração, etc.); data de entrada (ano, mais raramente o mês e nalguns registos o dia); tipo de entrada (oferta, aquisição, depósito, cedência).

da colecção. Em 1943, possuía um fundo que não ultrapassaria os 1440 registos¹⁹. Tratava-se de um fundo centrado no quotidiano rural – de trabalho, de lazer, religioso – que colocava lado a lado objectos retirados do seu contexto de produção, com cópias miniaturizadas e maquetas em gesso. Incluía, ainda, ampliações fotográficas, ilustrações e gravuras de aspectos humanos e físicos da Província, livros e achados arqueológicos. Entre 1948 e 1957 (datas disponíveis nos livros de tomo), o Museu mais que duplicou o seu fundo, em parte devido a depósitos ou transferências de outras instituições: Instituto de Antropologia da Universidade do Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, Câmara Municipal do Porto, comissões venatórias regionais do Centro e do Norte, etc.

Além dos livros de tomo, a colecção de fotografias do MEH, desde 1993 à guarda do Arquivo Nacional de Fotografia²⁰, é reveladora de critérios de antiguidade e património, sendo notório que o fotógrafo privilegiou um olhar retrospectivo, ou seja, representou elementos físicos e humanos que à época do registo já eram testemunho de um tempo passado. Foi a partir dessas imagens fotográficas que se realizaram as maquetas e miniaturas exibidas no Museu.

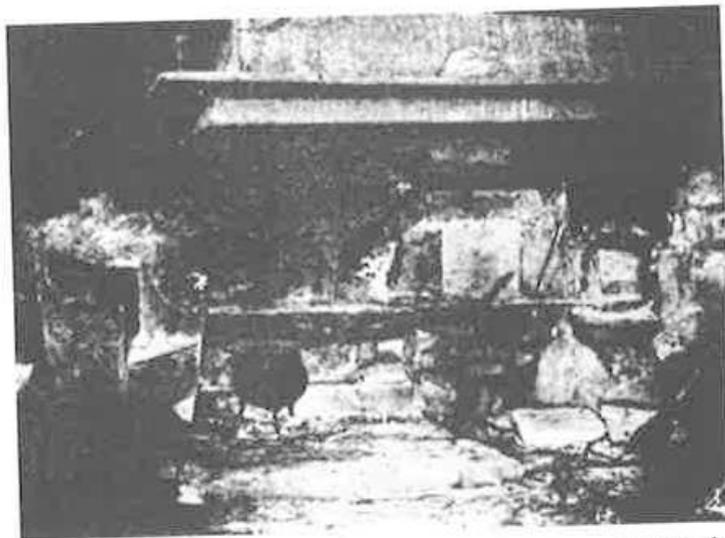


Figura 5. 'Cozinha antiga' que serviu de base a maqueta do Museu de Etnografia e História (1948) in Lima 1948.

¹⁹ No catálogo da Exposição Etnográfica do Douro Litoral realizada em 1940, são referidos 1719 objectos. Em 1944, Pires de Lima tinha proposto à Junta a abertura de um processo de inquérito sobre o desaparecimento de objectos que constavam do inventário organizado pela Comissão dos Centenários. Em Setembro, o inquérito concluiu ter havido negligência e incapacidade de controlo do material devido à sua circulação por diferentes depósitos. Em 1947, esse número quase duplicara para cerca de 3800 elementos.

²⁰ No sentido de se perceber a extensão da colecção que, primeiro o MEH e, depois, o Museu de Etnologia do Porto, foram reunindo, veja-se o equipamento e material fotográficos pertencentes a esta instituição que, por Despacho do Secretario de Estado da Cultura e da Directora do Instituto Português de Museus, respectivamente de 17.04.93 e de 1.06.93, foram colocados em regime de depósito, no Arquivo Nacional de Fotografia, num total de oito caixas. Caixa um: 124 negativos e 1 fragmento; caixa dois: 68 negativos; Caixa três: 97 negativos, um canivete e dois fragmentos de negativos; Caixa quatro: 91 negativos; Caixa cinco: 70 negativos e dois fragmentos; Caixa seis: 4 caixas com negativos virgens, 3 caixas com álbuns, 6 caixas com álbuns de fotografias de Cinfães, Castelo de Paiva, Espinho, Marco de Canavezes, Póvoa de Varzim e Resende; Caixa sete: mala-estoujo, com equipamento fotográfico (26 peças); Caixa oito: máquina fotográfica com tripé de feira ("à la minuta") (dados fornecidos pelo Arquivo Nacional de Fotografia).

O “plano artístico e científico”: biblioteca, arquivo, sessões culturais e música

Ao absorver a CEH, o Museu passou a tutelar as suas iniciativas. Mas uma vez que os elementos do segundo integravam a primeira, não houve conflito de interesses. Nos primeiros anos, a Comissão encarregara-se de zelar pelo património da província não só ao nível da sua classificação e estudo como também intervindo junto de outras instâncias para assegurar a sua preservação. Activou a hierarquia da administração portuguesa em dois sentidos. Às instâncias superiores solicitou repetidas intervenções na preservação de monumentos, na distinção de imóveis, no auxílio pecuniário. Às câmaras tuteladas requereu a preservação de “reliquias históricas e arqueológicas” e a “reconstituição” de práticas já em desuso, como o “baile dos ferreiros”, em Penafiel. Contou com a colaboração do Distrito Escolar do Porto na realização de um inquérito para o levantamento de dados sobre a actividade infantil e na colecção de brinquedos para o Museu. Solicitou às dioceses a “reintegração e defesa da música sacra portuguesa”, como “o Bendito, tão português” (JPDL-R s.d. [1937-53]: 91). Implementou uma Biblioteca especializada em etnografia, instalada no Museu, bem como conferências por figuras portuguesas e de nacionalidade espanhola e deu início a “sessões de cultura”, apresentações públicas realizadas nas instalações do Museu, na sede de associações do Porto ou em teatros públicos, que constavam de uma palestra e de um espectáculo musical.



Figura 6. Perspectiva da Biblioteca (s.d.).
Fotografia cedida pelo Arquivo Nacional de Fotografia.

Mas será a partir da admissão, em 1947, do antropólogo Jorge Dias, então chegado de Munique, que a Comissão reformulará as suas práticas segundo um novo conceito de etnografia e de folclore (cf. Pestana 2008). Essa data assinala também o início de um arquivo musical e a implementação de uma nova dinâmica na Biblioteca do museu, esta-

belecendo relações com Espanha e Brasil com vista a trazer, por meio de permuta, publicações estrangeiras. Nesse ano instituiu-se um arquivo musical que contou com sucessivas doações de espólios de músicos e figuras ligadas à música, naturais ou residentes no Porto: de Lucien Guillaume Lyon Lambert; Hernâni Torres; G. R. Salvini (Gustavo Romanoff Ruzitschka); Alberto Brochado; José Cassagne. Integrou também o fundo do Orfeão Castro Araújo de Lordelo de Paredes. Foi ainda em 1947 que se deu início ao “plano artístico e científico”, graças à admissão de mais dois membros, o regente Vergílio Pereira e o engenheiro Rebelo Bonito. Estes foram incumbidos de procederem respectivamente, ao levantamento extensivo do “folclore musical da província”, através do seu registo escrito, e ao estudo comparado, em “laboratório” das transcrições musicais reunidas, num modelo de análise devedor a Marius Schneider. Esses levantamentos e estudos, singulares no panorama nacional, conduziram à “descoberta” dos “cramóis durienses”, práticas polifónicas a três vozes reais e à edição dos cancionários de Cinfães, Resende e Arouca (Vergílio Pereira coligiu ainda transcrições musicais, registos sonoros, fotografias e um conjunto de outras notas de campo, relativo à freguesia de Monte-Córdova, concelho de Santo Tirso, que não chegou a ser editado devido à extinção das autarquias provinciais). Com vista ao estudo sistemático das práticas musicais da tradição oral duriense, foi comprado um gravador de fita e efectuado o levantamento sonoro nos concelhos de Arouca e Santo Tirso, entre 1955 e 1958. Das colecções impressas e do arquivo musical, fez-se uma selecção de transcrições para integrar o repertório do coro feminino Pequenas Cantoras do Postigo do Sol, patrocinado pela JPDL a partir de 1947. Este patrocínio recuperou um modo específico de intervenção artística e social com particular expressão na cidade do Porto, desde os primeiros anos do século XX: o canto em coro (Pestana 2008). Este coro, que alcançou prestígio dentro e fora de Portugal, foi o eixo em torno do qual se articularam as dimensões artística e científica da Comissão.

Por fim,

A etnografia e a museologia são práticas comuns em processos de construção de identidade que, no caso da Comissão, potenciaram a criação de um espaço de autonomia e de promoção das formas de pensar e exprimir o seu património, em sintonia com as elites que em torno dela circulavam. A CEH desenvolveu um modelo de etnografia que se caracterizou pela promoção de uma dinâmica colegial entre os seus membros efectivos e pela constituição de equipas multidisciplinares. A criação de uma Biblioteca especializada em etnografia e os laços firmados com etnógrafos da vizinha Espanha, configurou-se como um esforço de actualização. Todavia, ficará marcada pela ausência de profissionais a trabalharem a tempo inteiro na área da sua especialização e pela falta de uma escola que formasse os seus membros e definisse quadros teóricos e metodologias. A compensação desta lacuna passou por um intenso trabalho de militância.

Apesar de a delimitação territorial do Douro Litoral ser uma medida administrativa, tal não invalidou todo um processo de construção de uma narrativa duriense, assumido com base nessas fronteiras.

Incapaz de conquistar o reconhecimento das hierarquias superiores, a CEH procurou alargar as redes de relações ao país vizinho, sobretudo “aos irmãos” da Galiza e do Brasil (JPDL-R [1950]: 141). Mas foi dentro do seu próprio seio e de uma elite portuense (que

circulava em torno de colectividades como a do Ateneu Comercial, do Clube Fenianos Portuenses, do Orfeão do Porto ou do Orfeão de Matosinhos) que essas expectativas foram testadas com sucesso. Este exercício de projecção do que a província do Douro Litoral tinha sido, era e aspirava a ser foi experimentado primeiro com o Museu. O Museu possibilitou a imaginação de uma cultura “do Douro Litoral”, partilhada por uma comunidade que se afirmava pela descendência da sua população, pela tutela de um território simbólico, génese da comunidade étnica que constituiu a nação portuguesa. Se no confronto com as hierarquias superiores a Comissão perdeu a batalha, internamente conseguiu reforçar o sentimento de identificação.

A CEH constituiu-se, para os elementos que a integraram, como uma oportunidade para activamente se envolverem na construção da imagem da província no todo nacional e de si próprios na sociedade portuguesa. Nesta imagem sobressaíram contornos de carácter ético, os quais se operacionalizaram, a partir de 1947, num intercâmbio com a produção estética.

O Douro Litoral – expresso no itinerário do MEH, nas páginas do Boletim, nas edições patrocinadas pela JPDL, nas *performances* do Coro – foi uma realidade inventada e contingente. A sustentação de uma identidade portuguesa comum foi uma plataforma, uma base consensual sobre a qual se teceram em simultâneo diferenças e especificidades de uma outra identidade que, neste caso, correspondeu à identidade provincial ou, de uma maneira mais concisa, a uma identidade portuense. Tendo como referência uma identidade ideal, como realidade modelar, construíram-se – através da colecção de objectos e documentos etnográficos, da museologia, escrita/edição e *performance* musical – outras realidades, mais adaptadas às ambições e expectativas da comunidade que circulava em torno da Comissão: o lugar de génese de Portugal

Extintas as autarquias provinciais em 1959, o museu foi reformulado, passando a designar-se Museu de Etnologia do Porto, sendo dirigido por Fernando de Castro Pires de Lima. Depois de 1970, as instalações do Museu começaram a degradar-se com repercussões nas condições de conservação das colecções. A partir de 1989, o Museu passou a ser tutelado pelo IPPC e, dois anos depois, pelo IPM. Em 1992 foi encerrado ao público e a colecção distribuída por vários museus, no sentido de assegurar a sua conservação. Actualmente, depois de efectuadas obras de conservação no edifício, aguarda-se a sua reabertura.

Referências bibliográficas

- Anderson, Benedict (1991) *Imagined Communities. Reflections in the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso.
- Bauman, Zygmunt (1996) “From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity” *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications.
- Clifford, James (1988) *The Predicament of Culture*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Duncan, Carol (1991) “Art Museums and the Ritual of Citizenship” *Exhibiting Cultures The Poetics and Politics of Museum Display* Smithsonian Books.
- Handler, Richard (1988) *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. The University of Wisconsin Press.
- Jpdl-r (1937) *Relatório da Junta de Província do Douro Litoral Relativo ao exercício de 1937*. Porto: Junta de Província do Douro Litoral.
- (1939) *Junta de Província do Douro Litoral: arte, etnografia, história, paisagem*. Porto: Edição da Junta de Província do Douro Litoral.

- (s.d.) *A Junta de Província do Douro Litoral em 1950-3*. Porto: Edição da Junta de Província do Douro Litoral.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1991) "Objects of Ethnography" *Exhibiting Cultures The Poetics and Politics of Museum Display* Smithsonian Books.
- (1998) "Folklore's Crisis" *Journal of American Folklore*. Summer 1998, Volume 111, nº 441: 281-327.
- Lima, Augusto César Pires de (1940) "Prefácio" *Douro Litoral*. Série 1, I: 3 e 4.
- (1948) *Estudos Etnográficos, Filológicos e Históricos*. Volume II. Porto: Junta de Província do Douro Litoral.
- Marçal, Horácio (1969) "Museu de Etnografia e História da Província do Douro Litoral" *O Tripeiro*. Ano IX, nº 12: 361-7.
- Matos, Armando (1946) "Museu de etnografia e História da Província do Douro Litoral" *O Lar do Médico*. 31: 1-14.
- Medeiros, António (2002) *Rio de Memórias e de Esquecimentos Nacionalismos e Antropologias na Galiza e em Portugal*. /Dissertação para obtenção do grau de Doutor em Antropologia/ ISCTE.
- Pessanha, D. Sebastião (1947) "Museus Etnográficos" *Mensário das Casas do Povo*. 1/7: 3.
- Pestana, Maria do Rosário [2008] "À luz do Sol, ao pé da igreja": música, identidade e género na construção do Douro Litoral. Dissertação de doutoramento em Etnomusicologia/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- S.a.(1940) "A Feira das Colheitas e a Exposição Etnográfica do Douro Litoral inauguram hoje solenemente no Palácio de Cristal portuense" *O Comércio do Porto*. 72/254: 1 e 5.
- Silva, Augusto Santos (1997) *Palavras para um País. Estudos incompletos sobre o séc. XX português*. Oeiras: Celta Editora.