

M

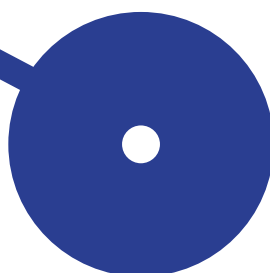
MESTRADO
Património, Artes e Turismo Cultural

A tecelagem em Santa Maria da Feira.

história(s) e património(s) de um ofício que se fez no feminino.

Tiago Serralva Almeida

2024/2025



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Tiago Serralva Almeida

**A tecelagem em Santa Maria da Feira.
história(s) e património(s) de um ofício que se fez no
feminino.**

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

Orientação: Professora Doutora Carina Luisa Moreira Coelho

Professor Doutor Amândio Jorge Morais Barros

Porto, julho de 2025

Dedico esta Dissertação de Mestrado à minha avó materna, Maria Emília Baptista Correia Serralva, e a todas as mulheres do têxtil, trabalhadoras e dedicadas à sua arte.

AGRADECIMENTOS

Nesta longa e difícil jornada que foi o Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural (MPATC), tenho inúmeros agradecimentos a fazer. Apesar de árdua, foi uma “caminhada” muito recompensadora e que me permitiu perceber que esta área é a minha verdadeira paixão, sobretudo poder contactar com pessoas especiais e que fazem parte ativa do Património Cultural de Portugal, que é tão rico e complexo.

Em primeiro lugar, gostaria de deixar um agradecimento especial à minha família, que me deu as bases necessárias para poder prosseguir os meus sonhos e estudos, fazendo uma dedicação especial à minha mãe, Sónia Margarida Correia Serralva, e ao meu falecido pai, Pedro Miguel Godinho Almeida (1976-2004). Agradeço também a todos os meus amigos e colegas de Mestrado e a todos os docentes da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto que acompanharam o meu percurso, especialmente os meus orientadores, a Prof. Dr^a Carina Coelho e o Prof. Dr^o Amândio Barros, e a Prof. Dr^a Maria de Fátima Lambert, docente e coordenadora no Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer a vários intervenientes do Município de Santa Maria da Feira, que permitiram de uma forma ou de outra, o enriquecimento bibliográfico e de conteúdo da minha dissertação de mestrado. Posto isto, vai um agradecimento para a Dr^a Isabel Silva, coordenadora do Projeto MIDAS (Mudança para a Inclusão e Desenvolvimento Artístico e Social) da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, a Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira, nomeadamente a Dr^a Paula Costa (Técnica Superior) que me auxiliou com as entrevistas às tecedeiras e, finalmente, para a Junta de Freguesia de Sanguedo, que concedeu as instalações da sua sede durante a condução das entrevistas.

Por fim, mas não menos importante, a todas as tecedeiras e mulheres entrevistadas, um muito obrigado pela amabilidade e disponibilidade. As memórias são delas, todavia a sua riqueza patrimonial merece ser partilhada.

RESUMO

A presente dissertação visa contribuir para a preservação e valorização do ofício da tecelagem como património cultural material e imaterial do concelho de Santa Maria da Feira, um território muito rico em manifestações histórico-culturais dos ofícios tradicionais. Para tal, procedeu-se a um levantamento e análise documental de História local em relação aos ofícios em extinção nas *Terras de Santa Maria* e ao linho e às suas tradições, bem como à realização de entrevistas semiestruturadas com antigas tecedeiras. Atendendo à feminização do trabalho do linho, esta dissertação pretende compreender o papel das mulheres na indústria têxtil portuguesa e dar visibilidade ao trabalho produtivo das mulheres portuguesas num período marcado por um regime ditatorial e patriarcal, perspetivando-o como meio de emancipação. Por outro lado, pretende-se que os resultados desta pesquisa possam vir a sustentar e a abrir caminhos para potenciais projetos e ações culturais de promoção do património associado aos ofícios tradicionais no território feirense, sobretudo nas suas zonas mais rurais e isoladas.

Palavras-chave: Tecelagem; emancipação feminina; memórias; ofício; património imaterial; Santa Maria da Feira.

ABSTRACT

This dissertation aims to contribute to the preservation and valorisation of the craft of weaving as a material and immaterial cultural heritage of the municipality of Santa Maria da Feira, a territory very rich in historical and cultural manifestations of traditional crafts. To this end, we carried out a survey and documentary analysis of local history in relation to the disappearing trades in *Terras de Santa Maria* and linen and its traditions, as well as semi-structured interviews with former weavers. Given the feminisation of linen work, this dissertation aims to understand the role of women in the portuguese textile industry and give visibility to the productive work of portuguese women in a period marked by a dictatorial and patriarchal regime, seeing it as a means of emancipation. On the other hand, it is hoped that the results of this research will support and open up avenues for potential cultural projects and actions to promote the heritage associated with traditional trades in the territory of Santa Maria da Feira, especially in its more rural and isolated areas.

Keywords: Weaving; women's emancipation; memories; craft; intangible heritage; Santa Maria da Feira.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS.....	7
LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS	9
INTRODUÇÃO.....	10
1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	12
1.1. A IMPORTÂNCIA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL.....	12
1.2. QUESTÕES DE GÉNERO: A MULHER NO CONTEXTO LABORAL DO SÉCULO XX	16
1.3. INDÚSTRIA TÊXTIL EM PORTUGAL: TECELAGEM.....	25
1.3.1. O LINHO	28
2. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO	44
2.1. FINALIDADE E OBJETIVOS GERAIS	44
2.2. OPÇÕES METODOLÓGICAS.....	45
3. ESTUDO DE CASO: AS TECEDERAS DE SANTA MARIA DA FEIRA.....	50
3.1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO CONCELHO	50
3.1.1. FASES DE OCUPAÇÃO DO CASTELO DE SANTA MARIA DA FEIRA.....	52
3.2. O OFÍCIO DA TECELAGEM EM <i>TERRAS DE SANTA MARIA</i>	56
3.2.1. REGISTOS ETNOLÓGICOS DO LINHO	56
3.2.2. A LIGAÇÃO ENTRE A TECEDERA E A FARRAPEIRA	61
3.2.3. CURIOSIDADES ACERCA DOS LITEIROS.....	66
3.3. ENTREVISTAS A ANTIGAS TECEDERAS	68
3.3.1. APRESENTAÇÃO DAS MULHERES ENTREVISTADAS.....	68
3.3.2. ANÁLISE DOS TESTEMUNHOS DAS MULHERES ENTREVISTADAS	74
3.4. TRABALHO PRODUTIVO NO FEMININO.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	85
APÊNDICES.....	90
ANEXOS.....	126

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - População inativa segundo os Censos: total e por sexo	17
Figura 2 - População ativa segundo os Censos: total e por sexo	17
Figura 3 - Taxa de analfabetismo segundo os Censos: total e por sexo	21
Figura 4 – Número de mulheres inscritas no ensino superior (2022).....	23
Figura 5 – Número de homens inscritos no ensino superior (2022).....	23
Figura 6 - Linum usitatissimum.....	28
Figura 7 – Ripo ou Ripanço do século XIX.....	29
Figura 8 – Fase de Maceração do linho	30
Figura 9 – Maça para linho	30
Figura 10 – Maçadouro do século XX	31
Figura 11 – Espadela	31
Figura 12 – Cortiço ou Espadelouro	32
Figura 13 – Processo de Espadelagem do linho	32
Figura 14 – Sedeiro ou Rastelo	33
Figura 15 – Processo de fiação do linho	34
Figura 16 – Roca e fuso.....	34
Figura 17 – Roda de fiar do século XIX	35
Figura 18 – Dobadoura do século XX.....	37
Figura 19 – Máquina a vapor	39
Figura 20 – Tear mecânico a vapor.....	39
Figura 21 – Trama e Teia	41
Figura 22- Tear manual do século XX	42
Figura 23 – Máquina de tecer moderna	42
Figura 24 – Fontes utilizadas	46
Figura 25 – Organização das entrevistas	48
Figura 26 – Castelo de Santa Maria da Feira	52
Figura 27 – Brasão dos Pereiras	54
Figura 28 – Capelania do Castelo de Santa Maria da Feira	54
Figura 29 – Cantiga “Meu Amor Disse que Vinha”	57

Figura 30 – Cantiga “Aí Vem o Luar”	58
Figura 31 – Cantiga “A Rainha do Castelo”	59
Figura 32 – Cantiga “Canário”	60
Figura 33 – Tear manual de Santa Maria da Feira.....	61
Figura 34 – Liteiro ou manta de tiras	63
Figura 35 – Arrátel	64
Figura 36 – Balança de ganchos	65
Figura 37 – Maria Emília Baptista Correia Serralva	66
Figura 38 – Maria Albana da Silva Ribeiro	69
Figura 39 – Maria Arminda Amorim da Costa	71
Figura 40 – Maria José da Silva.....	73
Figura 41 – Taxa Bruta de Natalidade (Portugal)	80

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

AMP - Área Metropolitana do Porto

AMTSM - Associação de Municípios de *Terras de Santa Maria*

APIHM - Associação Portuguesa de Investigação Histórica sobre Mulheres

CEE - Comunidade Económica Europeia

DGADR - Direção-Geral de Agricultura e Desenvolvimento Rural

IMC - Instituto dos Museus e da Conservação

MIDAS - Mudança para a Inclusão e Desenvolvimento Artístico e Social

MPATC - Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

PCI – Património Cultural Imaterial

PGDL - Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa

PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado

RGPD - Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados

SIEF - Societé International d’Ethnologie et de Folklore

UE - União Europeia

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação de mestrado, os grandes objetivos são contribuir para a preservação do património cultural material e imaterial local, dar visibilidade ao papel das mulheres no desenvolvimento do ofício da tecelagem e compreender as repercussões do mesmo nas suas vidas, nomeadamente se terá contribuído para a emancipação feminina.

Mas porquê Santa Maria da Feira? Por um lado, desde tempos medievais, foi sempre um território ligado aos chamados ofícios artesanais. Por outro lado, porque o trabalho feminino não associado à esfera doméstica foi sempre habitual no território correspondente às *Terras de Santa Maria*, especialmente nas Indústrias da Tecelagem e do papel. Aliás, os ofícios complementavam-se em termos de matéria-prima.

Para a concretização dos objetivos desta dissertação, para além de pesquisa bibliográfica temática, procedeu-se a um levantamento e análise documental sobre os ofícios em extinção nas *Terras de Santa Maria*, ao linho e às suas tradições, bem como à realização de entrevistas semiestruturadas com antigas tecedeiras.

O trabalho está organizado em três capítulos: o enquadramento teórico, que aborda a importância do património cultural imaterial, o papel da mulher no contexto laboral português do século XX e a indústria têxtil em Portugal; o enquadramento metodológico que visa explicar de que modo foi realizado o estudo de caso; e, finalmente, o próprio estudo de caso. Neste contexto, o estudo de caso terá duas partes principais. Primeiramente, terá lugar uma breve contextualização histórica de Santa Maria da Feira, focada nos ofícios tradicionais. Posteriormente, surge a análise das entrevistas realizadas a antigas tecedeiras do Concelho.

No primeiro capítulo, dedicado ao enquadramento teórico, contextualiza-se a relevância do património cultural imaterial (PCI) como veículo de identidade e memória coletiva. Além disso, pretende-se evidenciar as implicações sociais e históricas da invisibilidade do trabalho feminino, com destaque para a sua atuação nos setores produtivos, frequentemente negligenciada. Por fim, aborda-se a evolução da indústria têxtil portuguesa, com enfoque

particular na tecelagem manual e industrial, contextualizando o enquadramento histórico do ofício em Portugal.

O segundo capítulo, de natureza metodológica, tem como propósito clarificar os procedimentos adotados ao longo do trabalho de investigação. Aqui, fundamenta-se a opção por um estudo qualitativo, bem como o recurso a entrevistas semiestruturadas como instrumento essencial na recolha de memórias. Neste capítulo justifica-se também a seleção do território de Santa Maria da Feira como objeto de estudo, reforçando a importância da abordagem local para o entendimento de fenómenos mais amplos.

Por fim, o terceiro capítulo, corresponde ao estudo de caso. O mesmo inicia com uma contextualização e caracterização do ofício no concelho de Santa Maria da Feira, decorrente do levantamento e análise documental, a qual é, a seguir, complementada com a apresentação e análise das vozes e memórias das tecedeiras entrevistadas. Problematiza-se socio-historicamente o ofício da tecelagem e o papel das mulheres enquanto principais agentes culturais e sociais do ofício.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1. A IMPORTÂNCIA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

De acordo com o Artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, realizada a 17 de outubro de 2003 em Paris, entende-se como Património Cultural Imaterial (PCI) “(...) as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural” (UNESCO, 2003, p. 3). Ao contrário do Património Cultural material, neste tipo de Património a matéria não é palpável, ou seja, é transmitida geracionalmente via oral. No entanto, segundo Cabral (2011),

questões relacionadas com os aspetos intangíveis do património é anterior à constituição da UNESCO, remontando à Commission International de Coopération Intellectuelle criada em 1922 pela Sociedade das Nações, antecessora da Organização das Nações Unidas e responsável, à data, pela cooperação internacional na área da arte, dos museus e da cultura. Em 1928, foi constituída a Commission International des Arts Populaires, que colaborou com a UNESCO até 1964, ano em se separou das Nações Unidas e adotou a designação de Societé International d’Ethnologie et de Folklore (SIEF), ativa até aos dias de hoje, atuando principalmente na Europa (p. 72)

Posto isto, questões relacionadas com a intangibilidade do Património Cultural foram abordadas desde cedo no contexto europeu com o intuito de cooperação internacional, especialmente *a posteriori* dos acontecimentos catastróficos ocorridos durante a Primeira Guerra Mundial (1914-18). Estas medidas de preservação da Cultura foram mantidas mesmo após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), aliás foi estabelecida “(...) a Lista do Património Mundial, criada no contexto da Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, a qual constitui um dos instrumentos mais mediáticos e bem sucedidos da UNESCO no setor da cultura” (Cabral, 2011, p. 72). Pode-se dizer que a Convenção para a

Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO resulta de todos os esforços anteriormente mencionados.

Esta Convenção é muito importante, porque através dela fazem-se representar os vários Estados-membros da UNESCO. É eleito o Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, “(...) composto por representantes de 24 Estados Partes, eleitos de acordo com os princípios de distribuição geográfica equitativa e com mandatos de quatro anos, sendo que metade dos membros é substituída a cada dois anos” (Cabral, 2011, p. 107). Desta forma, os interesses, manifestações e costumes culturais imateriais dos vários países poderão ser assegurados, através “(...) de Assistência Internacional, técnica e/ou financeira, para a salvaguarda de elementos inscritos na Lista de Salvaguarda Urgente, a preparação de inventários, o apoio a programas, projetos ou atividades de boas práticas ou ainda para a preparação de candidaturas no âmbito da Convenção” (Cabral, 2011, p. 110).

Por conseguinte, acaba por ser uma tarefa bem mais difícil preservar o PCI, daí ser importante a realização de Convenções como a mencionada, bem como a sua Inventariação na lista do Património Cultural Imaterial da Humanidade. De acordo com a alínea 1 do Artigo 61º da Lei de bases do Património Cultural (Lei nº107/2001), “Os bens inventariados gozam de protecção com vista a evitar o seu perecimento ou degradação, a apoiar a sua conservação e a divulgar a respectiva existência” (PDGL, 2001, p. 15). Por este motivo, todos os bens culturais devem ser inventariados e as suas informações mais importantes documentadas, especialmente os relatos imateriais que estão em risco de extinção aquando do desaparecimento das gerações mais velhas.

Mas qual é a verdadeira importância no PCI para as comunidades locais? Por um lado, manter o sentimento de pertença das populações em relação à sua Cultura e ao local em que habitam. Isto é, apesar de sermos todos cidadãos num mundo altamente globalizado, segundo Carvalho (2014), como citado em Costa (2002), o que nos distingue é o sentimento de “pertença a um povo, pertença a um território, pertença a um credo, etc. Uma das principais formas em que esta ‘pertença’ se objectiva é a defesa, seja das tradições, das pessoas, ou ainda dos estados” (p. 27). Por outro lado, sensibilizar a população mais jovem para a preservação da nossa

identidade cultural. Segundo Hall (2006), a identidade cultural é um produto constituído por diversos fatores, definindo-se como:

(...) uma cultura indivisa mas partilhada, uma espécie de "verdadeiro modo de ser" colectivo, oculto no seio de muitos outros "modos de ser" mais superficiais ou impostos de forma artificial, que as pessoas com uma história e ancestralidade em comum partilham. De acordo com os termos desta definição, as nossas identidades culturais reflectiriam as experiências históricas comuns e os códigos culturais partilhados que nos forneceriam, enquanto "povo uno"; um quadro de referências e de sentido que, sob a mutabilidade das divisões e vicissitudes da nossa história concreta, se caracterizaria pela estabilidade, imutabilidade e continuidade. (p.22)

Essa sensibilização deve começar no sistema educativo desde a idade jovem. Por exemplo, temos os chamados projetos de animação sociocultural em escolas e/ou organismos sociais, que se desenvolvem "(...) com base na democracia cultural que representa a disponibilidade de meios para o desenvolvimento da sua vida cultural por parte dos indivíduos" (Carvalho, 2014, p. 41). Posto isto, a animação cultural rebusca uma ideia muito importante, a ideia de fruição cultural, prevista na alínea 2, Artigo 1º da Lei nº107/2001:

A política do património cultural integra as acções promovidas pelo Estado, pelas Regiões Autónomas, pelas autarquias locais e pela restante Administração Pública, visando assegurar, no território português, a efectivação do direito à cultura e à fruição cultural e a realização dos demais valores e das tarefas e vinculações impostas, neste domínio, pela Constituição e pelo direito internacional.

Portanto, se quisermos assegurar que as nossas raízes culturais sustentem a sua matéria no futuro, em primeiro lugar o Estado deve garantir que todos os seus cidadãos tenham direito a usufruir de uma oferta cultural que se enquadre nas suas possibilidades monetárias. É aqui que entra o PCI, por ser o tipo de Património mais vulnerável, mas ao mesmo tempo o mais democrático. Por outras palavras, existem diversas culturas e costumes locais, que no fundo se constituem como uma parte de um todo, sendo o todo a Nação. Exemplificando, em Portugal existem elementos culturais comuns a todos os cidadãos, como é o caso da língua

portuguesa. No entanto, de norte a sul e nos Arquipélagos, existem diferenças culturais diversas, especialmente ao nível da etnografia e antropologia. O PCI, apesar de intangível, conta com elementos sociais e materiais. Neste sentido, segundo Leal (2009), o Património Cultural, especialmente o imaterial nunca será um tema “fechado”, ou seja, estará sempre aberto a debate e mudança de opinião/conceção e estudo contínuo,

Quando os antropólogos falam de invenção da tradição, de hibridez, de "agency", de mercantilização da cultura, de nativos e turistas, de cultura para si, etc., restituem materialidade, concretitude, instabilidade e movimento a um património que mesmo que definido como imaterial é isso mesmo: material, concreto, instável, assente em processos sociais e culturais eles próprios materiais, que devem ser inscritos - e não rasurados - no processo mesmo da sua transformação em património. (p.295)

1.2. QUESTÕES DE GÉNERO: A MULHER NO CONTEXTO LABORAL DO SÉCULO XX

Nesta parte, será abordada a forma como a mulher era percecionada no contexto laboral português do século XX, especialmente durante a época do Estado Novo¹. Apesar da mulher ter sido inferiorizada durante muito tempo, devido a uma estruturação da sociedade com base num sistema de patriarcado que recaía sobre a figura masculina, ela sempre trabalhou além da esfera doméstica e existem evidências desse facto. Portanto, é seguro dizer que atualmente continua a existir uma clara invisibilidade da contribuição para o trabalho produtivo, excetuando a que advém do trabalho reprodutivo². Como escreveu Joan Scott, “O género é um elemento constituinte das relações sociais baseado nas diferenças percecionadas entre os sexos, e o género é a forma primária de dar sentido a relações de poder” (Scott, 1986, p. 1067).

Durante o período do Estado Novo, na maioria dos recenseamentos a mulher surge associada ao trabalho doméstico e sempre dependente do homem. Portanto, na primeira metade do século XX, a população inativa³ era na sua maioria feminina. No entanto, a partir da Revolução de 25 de abril de 1974⁴, Portugal torna-se um país mais aberto ao progresso e em 1986 acaba por integrar a CEE (Comunidade Económica Europeia), atual UE (União Europeia). A partir daí, as mulheres começaram a ter um papel mais ativo no país, ou seja, há um aumento generalizado da população empregada, pelo menos até 2011 (segundo o Pordata).

¹ Período em que vigorou um regime político ditatorial em Portugal, entre 1933 e 1974.

² Associado aos cuidados em contexto doméstico e familiar.

³ População que não está empregada nem desempregada, como é o caso da população estudantil, doméstica e reformada.

⁴ Revolução que permitiu o fim do regime ditatorial do Estado Novo.

Anos	Sexo		
	Total	Masculino	Feminino
1960	3 713 286	541 276	3 172 010
1970	3 000 675	417 850	2 582 825
1981	⊥ 3 653 482	⊥ 1 013 208	⊥ 2 640 274
1991	3 982 779	1 411 180	2 571 599
2001	⊥ 3 709 307	⊥ 1 410 553	⊥ 2 298 754
2011	⊥ 3 966 482	⊥ 1 639 027	⊥ 2 327 455
2021	4 193 900	1 802 508	2 391 392

Figura 1 - População inativa segundo os Censos: total e por sexo

Fonte: <https://www.pordata.pt/pt/documentos-indicadores?search=popula%C3%A7%C3%A3o+ativa>

Anos	Sexo		
	Total	Masculino	Feminino
1960	3 423 551	2 817 280	606 271
1970	3 395 865	2 538 920	856 945
1981	⊥ 4 183 022	⊥ 2 704 986	⊥ 1 478 036
1991	⊥ 4 398 144	⊥ 2 584 612	⊥ 1 813 532
2001	⊥ 4 990 208	⊥ 2 742 035	⊥ 2 248 173
2011	⊥ 5 023 367	⊥ 2 603 574	⊥ 2 419 793
2021	4 817 978	2 435 468	2 382 510

Figura 2 - População ativa segundo os Censos: total e por sexo

Fonte: <https://www.pordata.pt/pt/documentos-indicadores?search=popula%C3%A7%C3%A3o+ativa>

O importante entender é que o trabalho reprodutivo continua a não ser devidamente recompensado e/ou valorizado, sobretudo na sociedade capitalista em que vivemos. Este facto levanta uma oposição de ideias: “a necessidade de o sistema se sustentar por meio de seu processo característico de obtenção de lucro contra a necessidade de os seres humanos se sustentarem por meio de processos que chamamos de produção de pessoas” (Arruzza et al., 2019, p. 2).

Mesmo quando as mulheres começaram a trabalhar no meio considerado produtivo (industrial, por exemplo), o trabalho reprodutivo não era equacionado, mas hoje compreendemos que no fundo as mulheres tinham dois empregos a tempo inteiro. Aliás, segundo Arruzza et al. (2019),

o trabalho assalariado para a obtenção de lucro não poderia existir sem o trabalho (na maioria das vezes) não assalariado da produção de pessoas. Portanto, a instituição capitalista do trabalho assalariado esconde algo além do mais-valor. Esconde suas marcas de nascença – a mão de obra de reprodução social que é condição para que ela seja possível (pp. 5-6).

A verdade é que a vida familiar ativa e as mais variadas práticas sociais surgem na sociedade capitalista como uma ameaça para os lucros. Por este motivo, cada vez mais surgem greves com contornos inovadores, sobretudo apoiando a emergente causa feminista. Segundo Arruzza et al. (2019),

Ao fazer greves, as feministas assumiram uma forma de luta identificada com o movimento de trabalhadores e a remodelaram. Detendo não apenas o trabalho assalariado, mas também o trabalho (predominantemente) não remunerado de reprodução social, elas revelaram o papel fundamental deste último na sociedade capitalista (p. 14).

Apesar de uma boa parte das mulheres não estarem incluídas na população ativa do século XX, não quer dizer que elas não contribuíssem para o trabalho produtivo, para além das suas funções no trabalho reprodutivo. Apesar de na esfera industrial, o homem ter um papel mais ativo, a mulher tinha ocupações de grande relevância para o país, trabalhando “(...) na agricultura, em oficinas domésticas, no comércio familiar, na confeção de costura ou de alimentos, no domicílio (...)” (Baptista & Alves, 2019, p. 527). Esta discriminação feminina no contexto do trabalho acontecia e, em alguns casos, continua a acontecer no século XXI, porque ainda persistem representações sociais sobre certos empregos que se adequam mais a um género em detrimento e desvalorização do outro. Mas existiram exceções. Segundo Baptista & Alves (2019):

Nas instruções do Recenseamento extraordinário de 1925 para Lisboa e Porto definiu-se que as domésticas e os assalariados domésticos eram incluídos no mesmo sector de actividade: “trabalhos domésticos”. Também, os membros da família que trabalhassem com o respectivo chefe ficavam registados nos sectores profissionais onde se inseria a sua profissão. Alterou-se, então, o conceito de trabalho produtivo, permitindo que as mulheres passassem a ser mais de metade da população activa. (p. 529)

No caso das mulheres que trabalhavam fora de casa, a maioria da mão de obra, quer em Portugal quer noutros países da Europa, era imigrante e de etnia negra, “(...) com remuneração extremamente precária e (onde muitas vezes a remuneração sequer é salarial, mas sim “a dias”) muitas vezes insuficiente para uma vida digna” (Cabreira & Macedo, 2022, p. 136). Mas a verdade é que só a partir da década de 50 do século XX, Portugal passa por um desenvolvimento industrial tardio, o que implicou uma necessidade emergente de trabalhadores, principalmente “(...) no setor têxtil e do tabaco, representando 80% de mão de obra feminina; no setor da indústria alimentar, dos papéis, calçado, vestuário e costuras (...)” (Cabreira & Macedo, 2022, p. 137).

Durante o Estado Novo, o trabalho feminino passou por duas fases, o “Salazarismo”⁵ e o “Marcelismo”⁶. Por um lado, durante o período do Salazarismo, a mulher era incentivada a ficar em casa e a obedecer sempre ao chefe de família (pai ou marido). No entanto, tudo isto era uma farsa para a propaganda do Estado Novo, porque na realidade muitas mulheres trabalhavam arduamente, a maioria em situações deploráveis. Segundo Cabreira & Macedo (2022),

Não era de interesse público para a ditadura que se divulgasse a dura labuta dessas mulheres nos campos, nas fábricas, fatigadas do trabalho doméstico. O exemplo clássico salazarista não se aplicava ao leque das trabalhadoras precárias, da pobreza que assolava o país, dos homens e mulheres que ainda subsistiam sob condições de miséria. (p. 140)

Mesmo com estas condições precárias no local de trabalho, o salário das mulheres era mais baixo do que o dos homens, independentemente da função desempenhada. E para agravar a situação, o marido tinha controlo total sobre o salário da sua esposa, bem como da sua vida social. Num tom ainda mais alarmante, segundo o Código Civil de 1966, o marido tinha o poder absurdo de “(...) tirar-lhe a vida, se isso representasse alguma “imoralidade”, com penas máximas de 6 meses de degredo⁷, praticamente nunca aplicadas, dentre outras formas de domínio.” (Cabreira & Macedo, 2022, p. 143). No entanto, excecionalmente algumas mulheres da classe média conseguiam desenvolver carreira no Ensino, porém sempre com salários mais baixos do que o de professores do género masculino.

Por outro lado, durante o período Marcelista, apesar da existência de alguma antecipação positiva por mudanças políticas e sociais, efetivamente não existiu uma evolução substancial no regime ditatorial, mas sim uma perpetuação do mesmo até abril de 1974. Apesar dos esforços para melhores salários e condições de vida, a população portuguesa continuava muito pobre e com taxas elevadas de analfabetismo, pois não lhes era permitido estudar ou

⁵ Período em que António de Oliveira Salazar foi Chefe de governo Portugal, entre 1933 e 1968.

⁶ Período em que Marcelo José das Neves Alves Caetano foi Chefe de governo Portugal, entre 1968 e 1974.

⁷ Condenação ao exílio.

ter uma vida social ativa, tendo como principais funções sociais ser mãe e dona de casa. Felizmente, na atualidade, fruto do desenvolvimento de uma sociedade democrática que reconhece o direito à educação, a taxa de analfabetismo baixou bastante, provocando a diminuição da diferença de valores entre os dois géneros.

Anos	Sexo		
	Total	Masculino	Feminino
1960	33,1	26,6	39,0
1970	25,7	19,7	31,0
1981	18,6	13,7	23,0
1991	11,0	7,7	14,1
2001	9,0	6,3	11,5
2011	⊥ 5,2	⊥ 3,5	⊥ 6,8
2021	3,1	2,1	4,0

Figura 3 - Taxa de analfabetismo segundo os Censos: total e por sexo

Fonte: <https://www.pordata.pt/pt/search?search=analfabetismo>

Muitas vezes falamos da Revolução Militar que permitiu o 25 de abril de 1974, operada por homens. É verdade que os militares tiveram um papel fundamental, mas não nos podemos esquecer da luta das mulheres pela causa democrática, realizada “(...) em fábricas, em multinacionais do setor têxtil, da cortiça, conservas, tabaco e na produção de materiais eletrónicos” (Cabreira & Macedo, 2022, p. 148). Como consequência, muitas destas mulheres eram presas e torturadas pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). O seu esforço nunca será esquecido, pois contribuiu para a emancipação feminina em Portugal e para a obtenção do direito de voto feminino, após a Revolução de 25 de abril de 1974 (ou habitualmente reconhecida como “Revolução dos Cravos”).

Na investigação académica o trabalho produtivo invisível das mulheres em Portugal começou a ser estudado na década de oitenta do século XX. Segundo Vaquinhas (2002), é nesta década que “(...) a história das mulheres se divulga no meio universitário (...)” (p. 204). A partir daí, professores e alunos adotaram uma atitude de apoio ao movimento feminista, possibilitando os estudos femininos nas diversas áreas. Tendo em conta o que foi anteriormente escrito acerca da falta de informação e documentação no mercado de trabalho em relação ao trabalho feminino, como foi investigada a História das mulheres nesta esfera? Sem surpresas face ao papel doméstico da mulher no século XX, “(...) tanto em Portugal como no estrangeiro, foi largamente tributária da investigação no domínio da história da família (...)” (Vaquinhas, 2002, p. 205).

No entanto, é na década de noventa que tudo começa a mudar no que toca o estudo da história das mulheres no ponto de vista académico. Segundo Irene Vaquinhas⁸ (2002), também ela parte integrante nos estudos femininos, a Universidade Aberta⁹, localizada em Lisboa, foi a Instituição a dar os primeiros passos nesta longa jornada “(...) ao criar, em 1995, o primeiro Mestrado em Estudos Feministas (...)” (p. 207). Este tipo de Mestrados e incentivos à educação feminina, permitiram um aumento da taxa de mulheres no ensino superior e, desse modo, uma maior possibilidade para a população feminina florescer no mercado de trabalho. Aliás, segundo o Pordata, em 2022 o número de mulheres inscritas no ensino superior é maior do que o número de homens inscritos.

⁸ Doutorada em História e professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra desde 2009.

⁹ Fundada em 1988, a Universidade Aberta é a única instituição de ensino superior público à distância em Portugal.



Figura 4 – Número de mulheres inscritas no ensino superior (2022)

Fonte: <https://www.pordata.pt/pt/estatisticas/educacao/ensino-superior/alunos-inscritos-no-ensino-superior-por-sexo-ciclo-de-estudos>

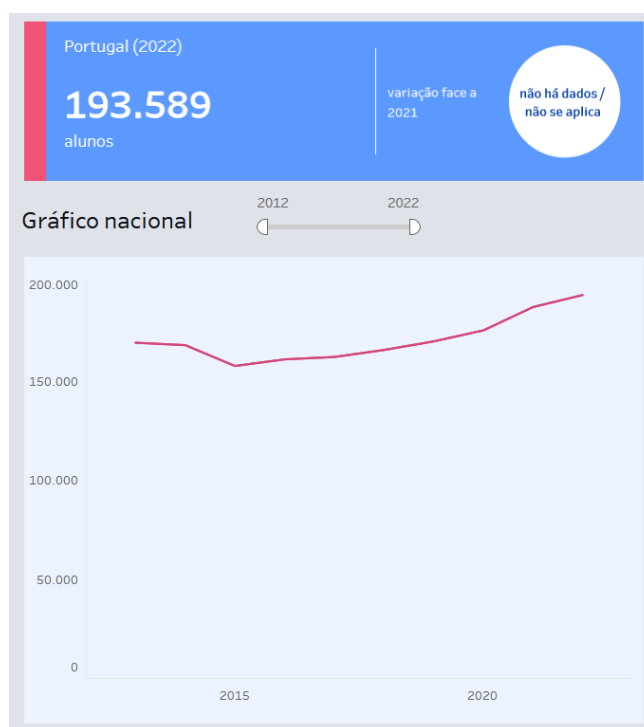


Figura 5 – Número de homens inscritos no ensino superior (2022)

Fonte: <https://www.pordata.pt/pt/estatisticas/educacao/ensino-superior/alunos-inscritos-no-ensino-superior-por-sexo-ciclo-de-estudos>

Nos últimos anos da década de noventa, a progressão do estudo da História das Mulheres era muito positiva, algo que viria a confirmar-se no século XXI. Este processo teve um arranque complicado na década de 1960-70, visto que “as historiadoras argumentavam que a ausência de mulheres nos livros de história não era consequência da insignificância histórica real das mulheres, mas das pressuposições patriarcais dos historiadores” (Scott, 1986, p. 1055).

Depois do primeiro Mestrado em Estudos Feministas, seguiu-se em 1997 a fundação da Associação Portuguesa de Investigação Histórica sobre Mulheres (APIHM), “(...) com sede na Universidade Portucalense Infante D. Henrique, na cidade do Porto” (Vaquinhas, 2002, p. 208). Para além disso, em 1999 “(...) nasceu a primeira revista portuguesa de história das mulheres (...)” (Vaquinhas, 2002, p. 208). A verdade é que estas conquistas para as mulheres portuguesas ocorreram de forma mais tardia, em comparação com os países nórdicos, por exemplo (Thébaud, Duby & Perrot, 1995). Isto deveu-se sobretudo ao regime fascista em que Portugal viveu durante uma boa parte da 2ª metade do século XX.

Concluindo, sem estes primeiros avanços, provavelmente muita informação sobre as questões de género teria sido ofuscada ou perdida, deixando para trás um pedaço de História muito importante. De seguida, destacamos um pedaço da História das Mulheres, no contexto da Indústria têxtil em Portugal.

1.3. INDÚSTRIA TÊXTIL EM PORTUGAL: TECELAGEM

A Indústria têxtil, tal como tantas outras, surgiu em função da Industrialização¹⁰ (ou Revolução Industrial) na Inglaterra do século XVII. Mas nem todos os países seguiram as pisadas do Império Britânico. Portugal teve uma industrialização já tardia, no século XIX. Antes disso, podemos dizer que a sociedade portuguesa era “(...) fundamentalmente piscatória e agrária, explorada por uma classe dominante e detentora de privilégios que decorriam da Idade Média.” (Ribeiro, 2020, p. 5).

Para aprofundarmos o tema da Indústria têxtil em Portugal, é importante abordar a sua origem. Antes da Industrialização, a Tecelagem existia na forma de uma produção manufatureira (maioritariamente manual), recuando à Baixa Idade Média¹¹. Esta atividade foi sempre muito revolucionária, na medida em que a mulher ocupava o papel central na sua evolução e confeção. Nessa época, a maioria da produção têxtil portuguesa era feita a partir da lã, sobretudo com o intuito de autoconsumo, daí a Tecelagem ter sido quase sempre associada ao trabalho doméstico. Em comparação com outros países da Europa, Portugal tinha um têxtil muito menos apreciado, faltando-lhe delicadeza. “Em contrapartida, tinha têxteis resistentes e muito mais baratos do que os importados” (Sequeira & Melo, 2012, p. 3). Infelizmente, o património cultural associado ao trabalho das mulheres na Tecelagem medieval não foi suficientemente valorizado e preservado, devido à falta de registos da época. Por essa razão, é importante compilar as poucas fontes disponíveis, documentá-las e disseminar o conhecimento produzido.

Segundo Sequeira & Melo (2012), a partir da segunda metade do século XV, reinava D. Afonso V¹², Portugal investiu no mercado da seda através do cultivo de amoreiras em todo o reino. O grande objetivo seria equilibrar a balança comercial¹³, ou seja, exportar mais e importar menos tecidos. A partir desse momento, a produção têxtil foi cada vez mais fomentada, cultivando-

¹⁰ Foi um processo histórico e social através do qual a indústria se tornou o setor dominante da economia.

¹¹ Período da História compreendido entre o século XI e o século XV.

¹² Apelidado “O Africano”, governou o reino entre 1438 e 1481. Ver Anexo 6.

http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=232&identificador=bt1413_pt

¹³ Regista as importações e as exportações de bens entre países.

se “(...) o linho ao lado do cereal e do vinho. O linho era, aliás, um elemento frequentemente incluído nas rendas das explorações agrícolas” (Sequeira & Melo, 2012, p. 5). Quanto ao desempenho das tarefas inerentes ao trabalho do têxtil, a maioria eram realizadas pelas mulheres. No entanto, quanto à Tecelagem a informação é um tanto quanto dúbia. Os registos apontam para um maior número de tecelões no século XIV, porém o mais provável seria que

“por detrás de cada um dos nomes destes tecelões poderia estar escondido o das suas mulheres, que trabalhavam em conjunto com eles nas oficinas ou no quadro de uma economia familiar. O privilégio é atribuído apenas no nome do homem porque é ele o mestre do ofício” (Sequeira & Melo, 2012, p. 10).

Muitos destes mestres do ofício eram judeus, “(...) que desenvolveram para além da produção, a tinturaria, o bordado e a confecção com excelente qualidade (...)” (Ribeiro, 2020, p. 13). No século XV, o ofício começa a ser visto como uma atividade séria e profissional, desencadeando algumas mudanças organizacionais significativas. Segundo Sequeira & Melo (2012),

É já no último quartel do século XV que encontramos indícios de especialização técnica e de divisão sexual do trabalho na cidade do Porto. Quando, em 1485, se referem os tipos de pesos que cada artesão deveria utilizar, distinguem-se duas categorias profissionais relativas à tecelagem: os tecelões de linho e as tecedeiras de “veeos”. Os “veeos” eram tecidos de seda, muito finos e delicados, que só os profissionais mais qualificados conseguiam executar com perfeição. (p. 13)

No século XIX, a Indústria portuguesa ganha uma nova força, especialmente após a Revolução Liberal do Porto¹⁴, refletindo “(...) uma explosão industrial significativa, criando-se 177 novas fábricas, sendo cerca de 35% dessas fábricas do ramo têxtil” (Ribeiro, 2020, p. 7). Infelizmente, esta nova vida da Indústria foi muito breve, pois na primeira metade do mesmo século houve uma Guerra Civil¹⁵ tremenda que devastou a economia de Portugal e, conseqüentemente,

¹⁴ Foi um movimento de cunho liberal que eclodiu a 24 de agosto de 1820 na cidade do Porto e teve repercussões tanto na História de Portugal quanto na História do Brasil.

¹⁵ Também conhecida como Guerra Liberal ou Guerra dos Dois Irmãos, foi travada em Portugal entre os liberais constitucionais (D. Pedro) e os tradicionalistas/absolutistas (D. Miguel). <https://ensina.rtp.pt/explicador/a-guerra-civil-entre-liberais-e-absolutistas-h65/>

arrasou vários setores, tais como, a indústria, a agricultura e o comércio. Só mais tarde, no século XX, a Indústria reemergiu em Portugal, ultrapassando a agricultura e provocando o êxodo rural¹⁶.

A Indústria têxtil, em particular, teve um grande crescimento nos finais do século XIX e início do século XX: “Foi, de facto, neste período que se construíram as fábricas têxteis portuguesas mais importantes e foram drasticamente melhoradas as mais antigas, a nível de máquinas e homens” (Ribeiro, 2020, p. 10). No início do século XX, a Indústria têxtil estava muito concentrada, especialmente em três pontos geográficos, Porto, Lisboa e Covilhã. No entanto, apesar de não estar espalhada por todo o país, era extremamente lucrativa e importante para o desenvolvimento da economia portuguesa, sendo que “em 1917, das 10 maiores empresas nacionais, 6 eram têxteis (...)” (Ribeiro, 2020, p. 11).

¹⁶ Migração do campo para as cidades.

1.3.1. O LINHO

O têxtil apresenta duas origens distintas, a animal (lã e seda) e a vegetal (linho e algodão). O linho foi sempre a planta/tecido predileto da Tecelagem portuguesa, sobretudo no norte do país, o que foi o caso em Santa Maria da Feira. Em Portugal, há vestígios do uso “(...) do linho desde o Neolítico e depois no Algarve, continuando na romanização (...)” (Ribeiro, 2020, p. 14). É um tecido muito utilizado na Tecelagem, pois é mais fácil de manobrar, fiar e finalmente tecer. Tal como outros processos e tecidos da indústria têxtil, após o cultivo o linho passa por um longo ciclo até ser transformado em tecido. Segundo Nabais (2007), no catálogo da exposição “Ai Linho! uma história do linho”, o ciclo do linho apresenta as seguintes fases: ripagem; curtimento ou maceração; trituração; espadelagem; sedagem; fiação; mear/branqueamento (p. 3).



Figura 6 - *Linum usitatissimum*

Fonte: <https://www.naturvital.com/pt/ingredientes/linho>

A primeira fase deste processo é a ripagem, que no fundo se caracteriza pela separação das sementes ao bater com a planta no ripanço ou ripo.



Figura 7 – Ripo ou Ripanço do século XIX

Fonte: Museu Convento dos Lóios. <https://museuconventodosloios.cm-feira.pt/exposicao.php?passo=1&ID=12&subID=85&subsubID=26>

A segunda fase é o curtimento ou maceração, que num primeiro momento consiste em mergulhar o linho na água de uma lagoa, ribeira ou tanque “(...) com uma profundidade de cerca de meio metro (mais ou menos à altura dos joelhos), onde a água corresse mais calmamente, chamando-lhe uma “pequena lagoa” ou laga” (Cravo, s.d., p. 5). Ali ficava a planta do linho, cerca de duas semanas, de forma a macerar¹⁷. Posteriormente, de acordo com Cravo (s.d., pp. 5-6),

era retirado do rio em pequenos molhos. Aquela velhinha atava-os na ponta cimeira com uma ou duas fibras provenientes do próprio molho, feito com o tamanho normal de um manhuço. Depois, abria a parte da raiz e punha-o de pé, de modo que a ele próprio se sustentasse de forma segura na relva do lameiro situado ao lado da lagoa (permitido pelo proprietário), para que o Sol fizesse bem o trabalho de o secar durante uns dias.

¹⁷ Pôr em maceração; amolecer; machucar. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/macerar>



Figura 8 – Fase de Maceração do linho

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yjUrXh7Zmow>

A terceira fase corresponde à trituração ou moagem da planta seca. Esta tarefa requeria algum esforço físico e consistia no uso de uma maça¹⁸ para bater nos vários manhuços¹⁹ de linho recolhidos, que eram colocados sobre um maçadouro²⁰.



Figura 9 – Maça para linho

Fonte: <https://memoriaparatodos.pt/inweb/ficha.aspx?ns=201000&lang=PO&id=225>

¹⁸ Pau de madeira, geralmente de carvalho, em forma oval ou cilíndrica, com 20 cm de comprimento e 10 cm de manípulo.

¹⁹ Conjunto de coisas que se podem abranger na mão sem as esconder. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/manhu%C3%A7os>

²⁰ Uma grande laje de pedra.



Figura 10 – Maçadouro do século XX

Fonte: Museu Carlos Machado. <https://ccmuseus.azores.gov.pt/index.php/Detail/objects/68115>

A quarta fase é a Espadelagem, que consiste em cortar o linho de forma a se obter as fibras mais perfeitas da planta, que “(...) têm o nome de linho espadelado, enquanto as fibras curtas formam a estopa” (Nabais, 2007, p. 11). Este processo de corte era realizado através do uso de uma espécie de cutelo, a espadela. O linho era colocado “(...) ao lado dum cortiço ou espadelouro, com a média de 90 cm de altura (...) e cada espadeleira segurava uma metade da estriga com a mão esquerda encostada na parte superior do cortiço, mas inclinada para dentro; e a outra metade, deixava-a cair pelo exterior e pegava depois na espadela com a mão direita (...)” (Cravo, s.d., p. 7).



Figura 11 – Espadela

Fonte: Museu virtual da Lusofonia.
<https://www.museuvirtualdalusofonia.com/glossario/espadela-espadella/>



Figura 12 – Cortiço ou Espadelouro

Fonte: Museu virtual da Lusofonia.

<https://www.museuvirtualdalusofonia.com/glossario/cortiço/>



Figura 13 – Processo de Espadelagem do linho

Fonte: Catálogo da exposição "Ai Linho! uma história do linho".

A quinta fase (e última quanto ao processo de tratamento das fibras) é a sedagem ou assedagem do linho, através de um sedeiro ou rastelo, que era um processo normalmente realizado no chão, ou seja, numa superfície plana. Segundo Nabais (2007),

A finalidade da sedagem é desmanchar mais os feixes de fibras por meio de agulhas, e deixá-los mais finos. Durante este trabalho, as fibras mais curtas são removidas mediante a penteação de que resulta a estopa de sedagem, que é mais fina que a estopa de espadelagem. A fibra longa sedada tem o nome de linho assedado. Pode ser fiada mais fina que a estopa de sedagem, e os fios apresentam maior resistência (p. 13).



Figura 14 – Sedeiro ou Rastelo

Fonte: Museu virtual da Lusofonia. <https://www.museuvirtualdalusofonia.com/glossario/sedeiro/>

A disposição do sedeiro no solo evidencia o carácter doméstico e improvisado deste tipo de trabalho, frequentemente realizado por mulheres em espaços de uso múltiplo, cozinhas, anexos, ou pátios, integrando trabalho produtivo e tarefas domésticas.

A penúltima fase corresponde à fiação. Este processo poderia ser realizado à mão, através de uma roca e de um fuso. A roca ficava “(...) presa na cinta da saia no corpo duma mulher, e com a manipulação e a habilidade das mãos já muito habituadas a esta tarefa doméstica, dedilhava uma outra peça chamada fuso.” (Cravo, s.d., p. 9).



Figura 16 – Roca e fuso

Fonte: <https://lapizdecor.wordpress.com/2011/01/10/roca-e-fuso/>



Figura 15 – Processo de fiação do linho

Fonte: Catálogo da exposição “Ai Linho! uma história do linho”.

No entanto, o processo de fiação também poderia ser realizado através do uso de maquinaria, a chamada roda de fiar ou fiadeira.



Figura 17 – Roda de fiar do século XIX

Fonte: Museu Convento dos Lóios. <https://museuconventodosloios.cm-feira.pt/exposicao.php?passo=1&ID=12&subID=85&subsubID=26>

A última fase consiste na obtenção das meadas²¹, que depois são lavadas/branqueadas (barrela). A barrela é um processo tradicional, no qual as meadas são cozidas e “purificadas” até ficarem brancas e limpas. De acordo com Cravo (s.d.),

Após o cortiço estar colocado no seu lugar, ia cozer as meadas numa caldeira de zinco cheia de água a ferver com o calor do fogo da lareira, e suspensa sobre as chamas do lume pelas cadeias de ferro presas no fumeiro. Depois das meadas cozidas, eram colocadas dentro do cortiço forrado por dentro com um panal de estopa até ao cimo e com as bordas para fora do cortiço. As meadas eram bem acamadas, umas sobre as outras, até quase à altura de dois terços do interior do cortiço. A seguir, cobria-as com um lençol de linho, sobre o qual deitava cinza peneirada da mais clarinha possível (a cinza mais branca recolhi-a da queima das vides quando as possuía, dizendo que deixava as meadas mais branquinhas). Logo que a água estivesse a ferver, pegava na caldeira, despejava-a sobre a cinza e assim as meadas ficavam “encharcadas” com a calda proveniente daquela mistura (p. 11).

²¹ Porção de fios dobrados. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/meadas>.

De seguida, quando as meadas ficavam secas e brancas, utilizava-se a dobadeira de modo a se obterem os novelos de linho para o processo de Tecelagem, que será exemplificado mais à frente.



Figura 18 – Dobadeira do século XX

Fonte: Museu Convento dos Lóios. <https://museuconventodosloios.cm-feira.pt/exposicao.php?passo=1&ID=12&subID=85&subsubID=26>

No que diz respeito à automação dos processos de tecelagem, os ingleses sempre estiveram muito à frente da concorrência, portanto existe um grande número de inventores ingleses em relação aos mecanismos industriais, particularmente no têxtil. Os maiores avanços ocorreram “(...) no Lancashire, aquela porção de terra a norte de Liverpool e Manchester, outrora campesina que se processou o grande desenvolvimento, um local onde existiam as necessárias infraestruturas como a água corrente, o combustível e muita gente. E a sua experiência seria replicada por todo o mundo” (Ribeiro, 2020, p. 52). Uma boa parte destas invenções tiveram lugar no século XVIII, mas só chegaram a Portugal bastante mais tarde. Por exemplo, a roda de fiar só foi “(...) introduzida na Europa, a partir do Oriente, em plena Idade Média e em Portugal, no século XVII/XVIII, vindo substituir a roca e o fuso” (Ribeiro, 2020, p. 51). No entanto, existe desde 5000 a.C.

No âmbito das invenções que tiveram lugar nos processos de tecelagem, há a destacar algumas que tiveram um importante contributo na garantia de um processo industrial e de trabalho do têxtil mais rápido, eficaz e lucrativo. Na década de trinta do século XVIII, John Kay inventou a lançadeira volante “(...) que introduziu logo outra velocidade no funcionamento dos teares, mas a fiação continuava manual (...)” (Alves, 1999, p. 26). Mais tarde, em 1764, o inglês Higgs inventa a *spinning-jenny* que permitiu um processo de fiação contínuo, acompanhando as grandes exigências industriais quanto à produção em massa. Esta máquina foi ainda “(...) melhorada, em 1767, por James Hargreaves. A sua utilização conferia ao trabalho um enorme ganho de produtividade, pois o fluxo de algodão em fio, alimentava 80 fusos de cada vez, em vez do fuso unitário” (Ribeiro, 2020, p. 53). Ainda na década de sessenta do século XVIII, “(...) Richard Arkwright inventou o “Water frame”, em 1765, uma máquina construída em madeira e com pouco mais de 60 cm de altura, onde era executada a torção do fio (...)” (Ribeiro, 2020, p. 53). Esta máquina veio reforçar a integridade do fio, bem como a capacidade de fiação em grande número.

Entretanto, em 1767, existe uma mudança no uso da energia, substituindo-se a energia hidráulica através da máquina a vapor, inventada por James Watt, “(...) permitindo assim que as fábricas se pudessem instalar nas proximidades das grandes cidades” (Ribeiro, 2020, p. 54).

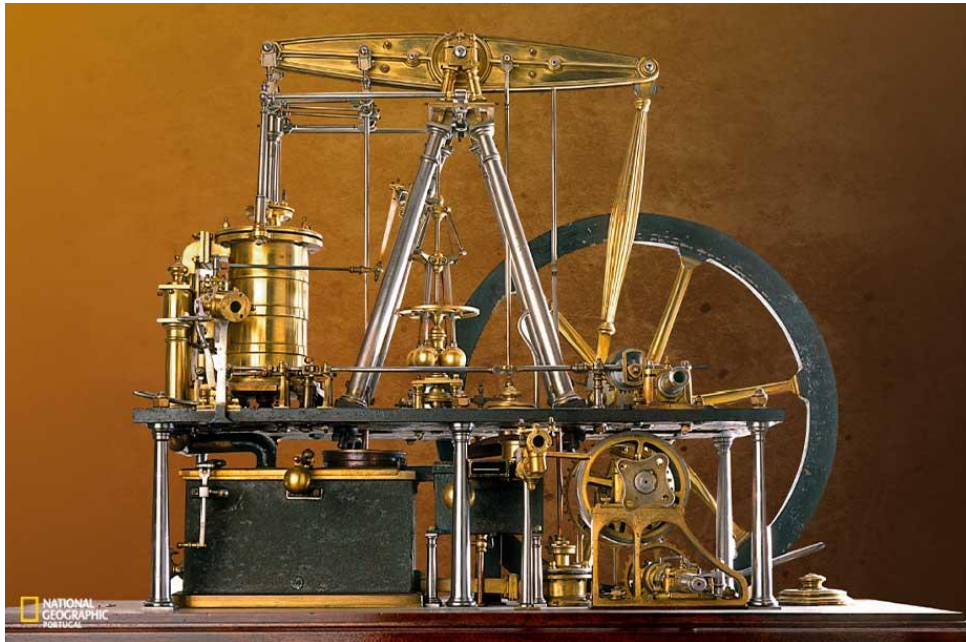


Figura 19 – Máquina a vapor

Fonte: https://www.nationalgeographic.pt/historia/james-watt-e-o-caminho-para-a-revolucao-industrial_3002

Consequentemente, após Edmund Cartwright ter inventado o tear mecânico em 1765, foi possível transformá-lo no tear mecânico a vapor em 1767, através da energia a vapor. Este avanço tecnológico possibilitou o aumento da “(...) capacidade de produção da tecelagem, que, com a generalização e desenvolvimento do equipamento, traz novas exigências de fio” (Alves, 1999, p. 27).

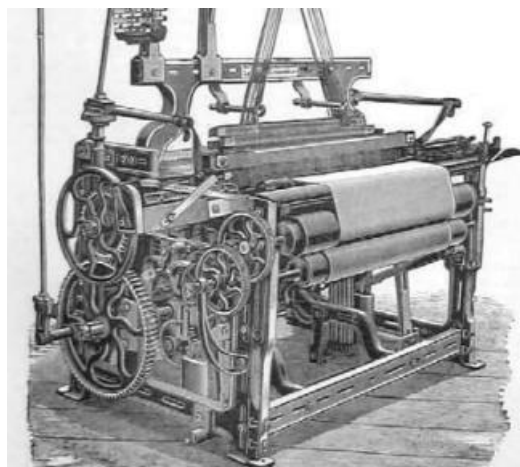


Figura 20 – Tear mecânico a vapor

Fonte: Ribeiro, 2020, p. 54.

No caso de Portugal, as máquinas e avanços tecnológicos enumeradas anteriormente, só surgiram no território lusitano no início do século XIX, “(...) embora a fábrica de Alcobaça e a Fiação de Tomar já possuíssem, desde 1797, a *Jenny* e a *water frame*” (Ribeiro, 2020, p. 54). A situação industrial portuguesa, particularmente o têxtil, começou a mudar na época de Marquês de Pombal²², com a aplicação de algumas políticas e perspectivas modernas e iluministas²³ em diversas áreas, as chamadas Reformas Pombalinas²⁴. No caso da Indústria do século XVIII, Pombal resolveu dar um maior apoio às pequenas manufaturas, sendo que em 1788 (após a morte de Pombal em 1782), existiam o seguinte número de fábricas têxteis no país: “(...) lanifícios (11), linho (6), seda (19), meias de seda (47) e fios e tecidos de ouro e prata (9)” (Alves, 1999, p. 30).

Durante o século XIX, as fábricas têxteis continuaram a ser sobretudo de pequena dimensão e o mesmo continuou a acontecer na entrada do século XX, “(...) embora a têxtil fosse a grande concentradora de emprego em Portugal, as suas empresas continuavam a ser, maioritariamente, de pequena dimensão e a recorrer ao trabalho subcontratado.” (Ribeiro, 2020, p. 59). E pouco ou nada mudou na Época do Estado Novo, aliás há um crescente descontentamento por parte dos operários em relação ao desemprego. Segundo Ribeiro (2020),

Do lado dos industriais, o protesto chegava pelo facto de, a seguir aos super stocks que se não escoavam, veio a penúria de algodão. A solução discutida passava pela redução do horário de trabalho para 60 horas por semana e por pôr fim à criação de mais fábricas que entravam num mercado que tinha deixado de ser competitivo. Solicitavam assim que a abertura de instalações fabris fosse sujeita à autorização governamental e iam mais longe ao pedirem isenção de impostos e contribuição predial. No início eram apenas as fiações as fábricas visadas (p. 60).

²² Sebastião José de Carvalho e Melo, foi ministro do reino de D. José e responsável pela reconstrução de Lisboa depois do terramoto de 1755. <https://ensina.rtp.pt/artigo/marques-pombal-reconstrutor-lisboa/>

²³ Movimento filosófico marcado pelo progresso científico. <https://ensina.rtp.pt/explicador/os-principios-do-iluminismo-h59/>

²⁴ Reformas na administração, finanças, economia, indústria, comércio, agricultura, ensino e defesa. <https://www.cm-pombal.pt/roteiro-das-figuras-com-historia/marques-de-pombal/>

Ainda nesta época, o trabalho feminino, para além da Tecelagem, estava associado à Costura. Mas há que referir que são dois processos bastante diferentes. Por um lado, a Tecelagem “(...) é a operação de cruzamento ortogonal de dois sistemas de fios de modo a produzir um tecido” (Silva, 2005, p. 73). Por outras palavras, um fio longitudinal (teia) é entrelaçado com um fio transversal (trama), formando um tecido básico chamado urdume.

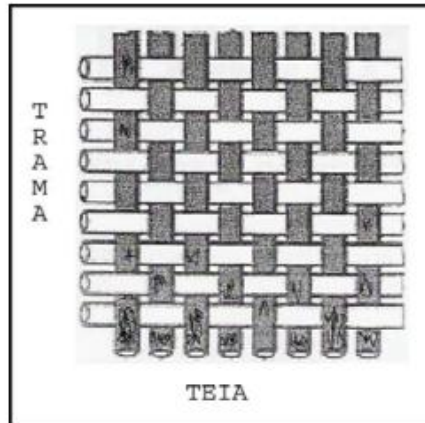


Figura 21 – Trama e Teia

Fonte: Silva, 2005, p. 73.

Antigamente este processo era feito através dos teares manuais e depois mecânicos, mas modernizou-se com as máquinas de tecer.



Figura 22- Tear manual do século XX

Fonte: Museu da Indústria Têxtil.

<http://www.museudaindustriatextil.org/ac.php?1&cr=1&tp=5&co=63&LG=0&SID=&mop=19>



Figura 23 – Máquina de tecer moderna

Fonte: <https://portuguese.alibaba.com/product-detail/Advanced-full-automatic-high-precision-stainless-1600955275221.html?spm=a2700.7724857.0.0.af383729bqD6zB>

Por outro lado, a Costura é o ato de coser/unir duas partes de um tecido. Tecido esse que é obtido através da Tecelagem, daí esta ligação intrínseca entre estes dois ofícios. A maioria das tecedeiras complementavam a sua atividade com a costura. Ambas as atividades valorizaram o trabalho feminino e a indústria têxtil em Portugal, sobretudo durante a segunda metade do século XX em que vigorava o Estado Novo. Segundo Gameiro (2017),

“(…) o conceito de uma profissão ia ao encontro dos valores profissionais que uma determinada profissão podia contar, e não tanto em relação à categoria social que representava. Assim, a responsabilidade de valorizar e dignificar a profissão, cabia só, e apenas, a cada profissional no seu sector de trabalho, neste caso específico, às costureiras” (p. 118).

2. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

2.1. FINALIDADE E OBJETIVOS GERAIS

A investigação desenvolvida no âmbito desta dissertação tem como finalidade contribuir para a preservação e valorização do ofício da tecelagem como património cultural material e imaterial do concelho de Santa Maria da Feira, através da auscultação das memórias de mulheres tecedeiras e de pesquisa documental.

Atendendo à feminização do trabalho do linho, esta dissertação pretende contribuir para os estudos sobre o papel das mulheres na indústria têxtil portuguesa, contribuindo para a visibilidade do trabalho produtivo das mulheres portuguesas num período marcado por um regime ditatorial e patriarcal, perspetivando-o como meio de emancipação. Por outro lado, pretende-se que os resultados desta pesquisa possam vir a sustentar e a abrir caminhos para potenciais projetos e ações culturais no território feirense, sobretudo nas suas zonas mais rurais e isoladas.

Posto isto, apesar de incidir na Tecelagem em Santa Maria da Feira, esta dissertação tem como foco o processo de trabalho do linho, em Portugal e no próprio concelho em questão. Especificando particularmente o trabalho das tecedeiras em Santa Maria da Feira e justificando a escolha de concentrar o estudo neste território, existe uma grande tradição de aproveitamento de trapos ou farrapos²⁵ e urdume de linho²⁶, pois estamos a falar de uma atividade de subsistência que era muitas vezes realizada em casas de famílias muito pobres. Por serem pobres, estas famílias não tinham dinheiro para comprar tecidos de qualidade.

²⁵ Peça rasgada de um tecido ou de uma roupa. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/farrapos>

²⁶ O urdume de linho é um termo utilizado na indústria têxtil para descrever a estrutura básica de um tecido feito a partir de fibras de linho.

2.2. OPÇÕES METODOLÓGICAS

O método de pesquisa adotado nesta dissertação é o método qualitativo, tendo como principal finalidade compreender os “(...) fenômenos [em estudo] – ações dos indivíduos, grupos ou organizações em seu ambiente ou contexto social –, interpretando-os segundo a perspectiva dos próprios sujeitos que participam da situação, sem se preocupar com representatividade numérica, generalizações estatísticas e relações lineares de causa e efeito” (Guerra, 2014, p. 11). Ao contrário do método quantitativo, este método é exploratório e não segue o paradigma tradicional, isto é, não assenta numa doutrina positivista, mais característica das “(...) ciências naturais, que postulam a existência de uma realidade externa que pode ser examinada com objetividade, pelo estabelecimento de relações causa-efeito (...)” (Guerra, 2014, p. 8).

O objetivo da pesquisa qualitativa não é alcançar a objetividade, contudo, isso não significa, ausência de preocupações com rigor científico, o qual se garante, neste caso, pela transparência dos processos, nomeadamente na definição dos critérios de recolha e análise de informação e através de processos de triangulação de dados.

não equivale a dizer que a questão do rigor científico não tenha de ser colocada e debatida; mais ainda, se os critérios de rigor tradicionais não se adequam ao paradigma interpretativo, há que desenvolver critérios apropriados que demonstrem a qualidade científica dos estudos desenvolvidos sob a sua égide. O cerne da questão coloca-se da seguinte forma: como é que o investigador prova que se podem acreditar, confiar e aplicar os resultados obtidos numa pesquisa que é relativista, subjectiva, interpretativa? (Lincoln, 1995 citado por Coutinho, 2008, p.8)

Dentro das técnicas de recolha de informação usadas em pesquisas de natureza qualitativa, optou-se, neste estudo, pela entrevista e pela consulta de alguns livros presentes no espólio da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira e ainda de documentos digitais, cujas fontes estarão de seguida mencionadas.

Tipo de fonte	Identificação da fonte
Fontes impressas	<p>Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2009). Atlas de Santa Maria da Feira.</p> <p>Centeno, R. S. M. & Oliveira, A. J. (2008). Roteiro do Museu Convento dos Lóios. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.</p> <p>Gilde, A. J. (1986). O linho e suas tradições em Terras de Santa Maria. Centro de Cultura e Recreio do Orfeão da Feira.</p> <p>Gilde, A. J. (2019). Artes e ofícios em vias de extinção em Terras de Santa Maria. Papelicópia Printshop.</p>
Fontes digitais	<p>Melo, C. L. M. (2013). Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira: Análise do Sistema de Informação da Câmara Municipal (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto). SIGARRA U. Porto. https://sigarra.up.pt/up/pt/web_page.inicial</p>

Figura 24 – Fontes utilizadas

A entrevista, segundo Silva et al. (2019),

constitui fonte de evidências importante nas pesquisas em qualquer campo do conhecimento, sendo utilizada sozinha ou de forma combinada com outros procedimentos metodológicos, como análise documental (Silva, Godoi e Bandeira-de-Mello, 2000; Berg, 2001). Uma entrevista fornece informações em duas dimensões: fatos e percepções. Minayo e Costa (2018) salientam que os entrevistados podem fornecer dados que podem ser confirmados em documentos, gerando fatos. Também podemos coletar informações subjetivas, percepções, que constituem uma representação da realidade sob a forma de ideias, crenças, opiniões, sentimentos, comportamentos e ações dos entrevistados (p. 2).

Atendendo às finalidades da pesquisa subjacente a esta dissertação, optou-se pela entrevista semiestruturada. A existência de um guião²⁷ permite ao entrevistador “intervir para redirecionar o assunto para o cerne da investigação”, contudo, ao incluir “(...) perguntas abertas, d[á] liberdade ao entrevistado”, “é [ele] que detém a atitude de exploração” (Silva et al., 2006, pp. 248-249).

Existem diversas variáveis que podem condicionar os resultados obtidos através de entrevistas, tais como, o local, a clareza (ou não) do discurso, ideias pré-concebidas e a personalidade do entrevistador e do entrevistado. No que diz respeito ao espaço escolhido para a realização da entrevista, se tiver oportunidade, o entrevistador deve proceder “(...) a uma preparação/ajuste prévio do local onde irá realizar a entrevista” (Maia, 2013, p. 8). O espaço/local deve ser o mais neutro possível, mas também confortável para o entrevistado. Por exemplo, neste estudo de caso, a escolha mais acertada seria a sede da Junta de Freguesia onde habitam as entrevistadas, ou espaço cultural e/ou de convívio social do Município de Santa Maria da Feira.

²⁷ Consultar Apêndice 1.

No que toca as entrevistas conduzidas neste estudo, todas elas foram executadas de acordo com o Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados (RGPD). Todas as pessoas entrevistadas assinaram uma declaração de consentimento, vigente no Apêndice 2 desta dissertação. De acordo com o Artigo 2º, alínea 1 da Lei nº 58/2019, que assegura a execução do Regulamento (UE) 2016/679, o RGPD “(...) aplica-se aos tratamentos de dados pessoais realizados no território nacional, independentemente da natureza pública ou privada do responsável pelo tratamento ou do subcontratante, mesmo que o tratamento de dados pessoais seja efetuado em cumprimento de obrigações legais ou no âmbito da prossecução de missões de interesse público (...)”.

Na figura abaixo apresentam-se informações sobre as entrevistas realizadas para este estudo:

Data	Local da entrevista	Nome da entrevistada	Idade	Naturalidade	Residência atual
02/12/2024	Sede da Junta de Freguesia de Sanguedo	Maria Albana da Silva Ribeiro	76 anos (nasceu em 1948)	Sanguedo	Sanguedo
02/12/2024	Sede da Junta de Freguesia de Sanguedo	Maria Arminda Amorim Costa	77 anos (nasceu em 1947)	Espinho	Sanguedo
02/12/2024	Sede da Junta de Freguesia de Sanguedo	Maria José da Silva	66 anos (nasceu em 1959)	Castelo de Paiva	Sanguedo
06/01/2025	Residência da entrevistada	Maria Emília Baptista Correia Serralva	75 anos (nasceu em 1949)	Lobão	Lobão

Figura 25 – Organização das entrevistas

Para a análise das informações recolhidas através das entrevistas, optou-se por recorrer à técnica de análise de conteúdo, de forma a organizar essa informação por categorias temáticas. O “(...) grande objetivo da análise de conteúdo é o de organizar os conteúdos de um conjunto de mensagens num sistema de categorias que traduzam as ideias-chave veiculadas pela documentação em análise” (Amado, 2013, p. 313).

De acordo com as questões do guião das entrevistas (Apêndice 1), e a partir dos discursos das entrevistadas (transcrição presente no Apêndice 3²⁸), estabeleceram-se categorias temáticas, de modo a realizar-se a análise de conteúdo das entrevistas, compreendendo as semelhanças e as especificidades nas respostas das três mulheres entrevistadas. A tabela de análise de conteúdo encontra-se presente no Apêndice 4 desta dissertação.

²⁸ Para cada entrevistada foi atribuído um código de entrevista (A, B, C).

3. ESTUDO DE CASO: AS TECEDERAS DE SANTA MARIA DA FEIRA

3.1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO CONCELHO

Antes de se terem estabelecido as fronteiras definitivas de Santa Maria da Feira, o Concelho teve origem nas *Terras de Santa Maria*. Segundo o Atlas de Santa Maria da Feira (2009), estas terras alargavam-se a vários atuais concelhos: “(...) Albergaria-a-Velha, Arouca, Castelo de Paiva, Espinho, Estarreja, Gondomar, Murtosa, Oliveira de Azeméis, Ovar, S. João da Madeira, Santa Maria da Feira, Sever do Vouga, Vale de Cambra e Vila Nova de Gaia” (p. 103). Aliás, continuam a existir vestígios de uma união destas Terras no século XXI, sob a forma da Associação de Municípios de *Terras de Santa Maria* (AMTSM)²⁹. Atualmente, as *Terras de Santa Maria* deram lugar ao Concelho/Município de Santa Maria da Feira³⁰, constituído por 31 freguesias³¹. Este Concelho faz parte do Distrito de Aveiro e está integrado na Área Metropolitana do Porto (AMP), criada em 1991.

Não obstante, mesmo antes do surgimento das *Terras de Santa Maria*, o território sempre foi povoado, nomeadamente por castros habitados desde os séculos V-IV a.C., como, por exemplo, o Castro de Romariz e o Castro de Fiães. Aliás, foram achados vestígios de um antigo castro, que antecede o Castelo de Santa Maria da Feira. O desígnio *Terras de Santa Maria* surgiu no século IX, “(...) em 868 por Afonso III de Leão e Astúrias, pressupõe uma evidente afirmação de fé católica e pretende invocar a protecção divina sobre este território que estava em guerra com os mouros” (Atlas de Santa Maria da Feira, 2009, p. 108). Durante o século XI, durante a construção do Castelo de Santa Maria da Feira, estas terras alcançaram o seu auge. Muito desse poderio territorial surgiu com o desenvolvimento comercial, visto que existia uma feira junto ao Castelo, um local “(...) privilegiado de comércio (de produtos das colheitas,

²⁹ Consultar Anexo 3.

³⁰ Consultar Anexo 1.

³¹ Consultar Anexo 2.

ferramentas agrícolas, vinho, fruta, vestuário)” (Atlas de Santa Maria da Feira, 2009, p. 108). Por esse motivo, sempre foi uma terra muito diversificada em termos de ofícios.

Ao nível nacional, Santa Maria da Feira sempre foi muito importante para o país, nomeadamente pela presença do “Castelo da Feira”, classificado como Monumento Nacional em 1910. Esta importância vem sobretudo da presença romana na Península Ibérica, entre os séculos II-I a.C. Santa Maria da Feira constituía-se como o principal local de reforço estratégico/militar entre a principal via romana de “(...) Porto – Coimbra, eixo vital para o Reino de então, assegurando a circulação de pessoas e bens entre dois dos mais importantes núcleos urbanos, institucionais e religiosos do país” (Atlas de Santa Maria da Feira, 2009, p. 110). Mais do que isso, esta via permitiu o desenvolvimento do comércio e artesanato feirense, tal como é descrito no Atlas de Santa Maria da Feira (2009, p. 111),

Através desta via chegavam e partiam militares, comerciantes, sempre presentes na sua função de abastecer os exércitos e também os principais aglomerados populacionais, mas também na tentativa de recolha dos recursos e riquezas regionais, na compra do resultado dos saques de guerra e no fornecimento de matérias-primas aos artesãos locais, uma via quase paralela ao mar e que servia directa ou indirectamente os núcleos urbanos existentes longitudinalmente em relação a si. A importância desta estrutura era por demais evidente, até porque a ela convergiam outros itinerários de âmbito mais regional ou local. Ao longo dela foram-se desenvolvendo alguns centros do ponto de vista demográfico e económico.

Como falar da História deste Concelho é falar do Castelo como símbolo histórico, patrimonial e identitário, de seguida serão abordadas as várias fases de ocupação da fortificação ao longo dos séculos.



Figura 26 – Castelo de Santa Maria da Feira

Fonte: <https://www.smstore.pt/en/blog/post/santa-maria-da-feira-5-motivos-para-conhecer.html>

3.1.1. FASES DE OCUPAÇÃO DO CASTELO DE SANTA MARIA DA FEIRA

O Castelo de estilo gótico ocupou e continua a ocupar um lugar central na História de Santa Maria da Feira, aliás constitui-se como o seu símbolo máximo de identidade cultural e histórica. Por esse motivo, será interessante dissecar as suas fases de ocupação e funções ao longo do tempo.

Numa primeira fase, o Castelo teve uma função somente militar (como era habitual em relação aos castelos medievais), fazendo fronteira com o domínio árabe da Península Ibérica. Por esse motivo, teve um papel fundamental “(...) na tomada de Coimbra, em 1064, como na revolta contra D. Teresa e no apoio da causa independentista de D. Afonso Henriques” (Centeno & Oliveira, 2008, p. 137). Portanto, a sua participação na Reconquista Cristã³² foi sempre muito ativa, sendo que em 1096 as *Terras de Sancta Maria*, bem como o Castelo

³² Recuperação do território da Península Ibérica ocupado pelos Muçulmanos, desde a revolta de Pelágio (718) até à conquista de Granada (1492). <https://www.infopedia.pt/artigos/Sreconquista-crista>

surgem nas terras e bens do Condado Portucalense herdados por D. Afonso Henriques, que viria a ser o primeiro Rei de Portugal (oficialmente em 1143).

Numa segunda fase, as *Terras de Santa Maria* foram governadas pela Família dos Pereiras desde o século XIV. Mais concretamente, em 1385, o rei D. João I “(...) atribui o senhorio desta terra ao seu marechal Álvaro Rodrigues Pereira, 1º senhor da Terra de Santa Maria (...)” (Melo, 2013, p. 12). Segundo Melo (2013), o mais interessante é que o Castelo não fazia parte desta doação/atribuição,

Desta doação não consta o Castelo da Feira, pois D. João I atribui a João Rodrigues de Sá (o das galés) a alcaidaria do mesmo. Só mais tarde, 1448, D Afonso V faz a doação do castelo a Fernão Pereira, filho maior e herdeiro de João Álvares Pereira, 2º senhor da Terra de Santa Maria (carta de D. João I, dada no Porto, 19 de agosto de 1424), com o compromisso de este, às suas custas, o correger e proceder a obras de reparação do mesmo. Foi então este D. Fernão Pereira o 1º senhor do Castelo da Feira (carta do Conselho de El-Rei, de 19 de novembro de 1448), 3º senhor da Terra de Santa Maria (carta de posse dada por D. Afonso V, em Évora, a 6 de abril de 1453) e pai de Rui Pereira, 4º senhor da Terra de Santa Maria e 1º conde da Feira (p. 12).

Numa terceira fase, permanece o domínio dos Pereiras em Santa Maria da Feira, sendo que D. Afonso V, rei de Portugal, terá concedido o título de 1º Conde da Feira a D. Rui Pereira em 1472, como recompensa “(...) pela sua colaboração na tomada de Arzila³³, ao lado do rei, a 21 de agosto de 1471” (Melo, 2013, p. 17). A partir daí, o Castelo foi perdendo a sua função militar, sendo que chegou mesmo a tornar-se na residência dos Condes da Feira durante os séculos XVI-XVII, “(...) com a construção do Paço dos Condes, do Celeiro e da Fonte coroada pelo brasão dos Pereira, e ainda ao exterior da cerca onde se acrescentou, em 1656, o conjunto da capelania” (Centeno & Oliveira, 2008, p. 139).

³³ Cidade localizada no noroeste de Marrocos.



Figura 27 – Brasão dos Pereiras

Fonte: Museu Convento dos Lóios.

A Capela hexagonal situada junto ao Castelo foi mandada construir pela condessa D. Joana Forjaz Pereira de Meneses e Silva, filha de D. João Forjaz Pereira, 5º conde da Feira.



Figura 28 – Capelania do Castelo de Santa Maria da Feira

Fonte: Fotografia de Tiago Serralva Almeida.

Por fim, o 8º e último conde da Feira foi “D. Fernando Forjaz Pereira Pimentel (1629-1700), 2º filho da condessa D. Joana e de D. Manuel Pimentel (...)” (Melo, 2013, p. 20). Em 1700, com a morte de D. Fernando (que não deixou herdeiros), o futuro do Condado feirense ficou comprometido, então D. Pedro II declarou “(...) que a Casa da Feira ficava então vaga para a Coroa e dela dispôs no seu testamento a favor do irmão de D. João, o Infante D. Francisco, integrando-a na Casa do Infantado” (Melo, 2013, p. 20). Posto isto, o Castelo foi lentamente decaindo, até ficar em ruínas. Segundo Centeno & Oliveira (2008),

A perda das funções residencial e militar, associadas a um incêndio que em 1722 consumiu o Paço dos Condes, ditaram o progressivo abandono e ruína do castelo, processo só invertido a partir das iniciativas da Comissão de Vigilância, constituída em 1909 com o objectivo de zelar pela guarda, reparação e restauro do Monumento, reforçadas pelas grandes intervenções da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, ocorridas entre 1935 e 1940. Desta forma, também as obras realizadas ao longo da primeira metade do século XX – que incluíram a demolição do Celeiro, em 1908, e a remoção do Paço dos Condes, entre 1929 e 1937 – se tornaram marcantes e responsáveis pela imagem actual do Monumento (pp. 138-139).

3.2. O OFÍCIO DA TECELAGEM EM *TERRAS DE SANTA MARIA*

3.2.1. REGISTOS ETNOLÓGICOS DO LINHO

Antes de abordarmos as especificidades do ofício da Tecelagem em *Terras de Santa Maria*, é importante referir que nestas terras o ofício em questão esteve sempre mais ligado ao linho e às farrapeiras. Segundo Centeno & Oliveira (2008),

Durante o séc. XIX, é realizada a mecanização dos teares, mas no concelho, esta realidade ainda não é evidente, verificando-se no entanto, um surto desta pequena indústria feminina pelo aumento substancial do número de tecedeiras que, nos 167 teares espalhados pelo concelho, fabricam tecidos de linho e de estopa que depois são vendidos em feiras do concelho e arredores. No entanto, a tecelagem no Concelho da Feira não se cingia apenas ao fabrico de panos de linho. Nos mesmos teares tecia-se a seriguilha e o burel para consumo das próprias famílias. Em freguesias como S. Paio de Oleiros ou Paços de Brandão eram também confeccionados colchas, liteiras e passadeiras feitas com urdidura de linho e com trapos grosseiros de várias cores que as mulheres iam comprar às fábricas de papel do concelho (p. 204).

Por este motivo, de seguida abordaremos os processos do ciclo do linho de uma perspetiva diferente, isto é, deixando em plano secundário as particularidades técnicas abordadas anteriormente nesta dissertação e, concentrando-nos numa perspetiva etnológica de costumes musicais/culturais associados ao trabalho árduo das gentes de *Santa Maria*. Desde a Idade Média, as famílias destas Terras semeavam os campos com linho, portanto todo o processo até à obtenção do tecido era realizado por estas gentes. Aliás, o linho foi sempre comercializado na Feira que tinha lugar junto ao Castelo, juntamente com outros bens utilizados pelos artífices³⁴. Particularmente nas *Terras de Santa Maria* existiam “(...) duas variedades de linho: mourisco “linho de inverno” e galego “linho de verão” (...)” (Gilde, 1986). O mourisco era semeado entre outubro e novembro e o galego entre abril e maio. Neste caso,

³⁴ Artesãos.

a sementeira era realizada por homens e mulheres, pois estamos a falar de famílias de agricultores pobres e ricas. Por outras palavras, nem sempre semeavam o linho apenas por necessidade, mas também de forma a manter a tradição.

Depois da sementeira vinha a colheita do linho, repleta de costumes, saberes-fazeres, cantigas³⁵ e rituais muito próprios. Esta colheita ou “arriga” era executada maioritariamente pelas mulheres, geralmente em dias em que “(...) o sol estivesse bem alto e que o orvalho da noite tivesse desaparecido por completo, para que a baganha³⁶ ficasse bem seca (...)” (Gilde, 1986). O trabalho começava bem cedo e a meio de tarde geralmente havia uma pausa para a merenda³⁷, sempre acompanhada de um bom vinho. Segundo Gilde (1986), ao longo de todo este processo, de modo a “passar o tempo”, as mulheres cantarolavam alegremente cantigas passadas de geração em geração. Alguns exemplos dessas cantigas são:

The image shows a musical score for the song "MEU AMOR DISSE QUE VINHA". The score is written on two staves. The first staff is the melody, and the second staff is the accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked as ♩ = 60. The lyrics are written below the staves. The lyrics are: "Meu amor disse que vinha ou virá ou não! - Quando a Lu - a vi-er ou vais ou não vais ou irá ou não não!". Below the lyrics, there are two columns of text: "A lua já acolá vem, Ou vais ou não vais." and "Meu amor não aparece Ou vais ou não vais, Ou irás ou não." The score ends with a decorative flourish.

Figura 29 – Cantiga “Meu Amor Disse que Vinha”

Fonte: Gilde, 1986.

³⁵ Cantos/músicas populares.

³⁶ Película que envolve algumas sementes. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/baganha>

³⁷ Lanche.

AÍ VEM O LUAR

♩ = 72

Aí vem o luar — af vem o luar — af

— vem o luar — nor en — — treva ni-nhais

<p>Adeus meu amor, Adeus meu amor, Adeus meu amor Para nunca mais!</p> <p>O meu amorzinho É um bom rapaz, É um bom rapaz, Valia dinheiro !...</p>	<p>Só tem um defeito, Só tem um defeito, Só tem um defeito De ser gaboneiro!</p> <p>De ser gaboneiro, De ser gabarola !... Só tem um defeito: — De jogar à bola!</p>
---	--

Figura 30 – Cantiga “Aí Vem o Luar”

Fonte: Gilde, 1986.

Após finalizado o processo de arrancar o linho da baganha, todos os processos seguintes até à obtenção do pano de linho, eram realizados na “eira”³⁸. No entanto, nem todas as famílias possuíam os instrumentos necessários para determinados processos. Segundo Gilde (1986), por exemplo no curtimento ou maceração do linho, após seco “(...) ficava pronto para ir para o engenho ou maço, para ser moído ou “maçado”. Grandes deslocações se faziam às vezes para o engenho mais próximo” (s.p.).

³⁸ Terreno liso e duro ou lajeado, onde se desgranam e secam os cereais e os legumes. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/eira>

Especificamente em Santa Maria da Feira, na época conhecida como Vila da Feira, para se moer as sementes do linho existia um engenho no lugar de Milheirós de Poiares, atualmente freguesia do Concelho de Santa Maria da Feira. Segundo Gilde (1986), esse engenho possuía um termo diferente em Santa Maria da Feira, sendo denominado por “tafona”. De seguida, no processo de maceração do linho, o trabalho era realizado em grupos. De forma a ocupar os serões, as mulheres tinham o costume de cantar enquanto espadelavam (ou cortavam) o linho. Um exemplo de uma cantiga ainda hoje muito conhecida no Concelho de Santa Maria da Feira é:

A RAINHA DO CASTELO

The image shows a musical score for a song titled "A Rainha do Castelo". It consists of three staves of music. The first staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of ♩ = 60. The lyrics are written below the notes. The second staff is a harmonic accompaniment, and the third staff is a bass line. The lyrics are: "A Ra - i nha do Cas - te - - lo, a Ra - i nha do Cas - te - - lo an - da no... an - da no... an - da no seu pi-nhei-rãl." Below the music, there is a short poem: "Apanhando pinhas mansas, Apanhando pinhas mansas, Lá pra noite, lá pra noite, Lá pra noite de Natal!"

A Ra - i nha do Cas - te - - lo, a Ra - i nha do Cas - te - - lo an - da no... an - da no... an - da no seu pi-nhei-rãl.

Apanhando pinhas mansas,
Apanhando pinhas mansas,
Lá pra noite, lá pra noite,
Lá pra noite de Natal!

Figura 31 – Cantiga “A Rainha do Castelo”

Fonte: Gilde, 1986.

Um outro processo realizado em grupo e por mulheres é a sedagem do linho, o qual era acompanhado também com “cantoria”.

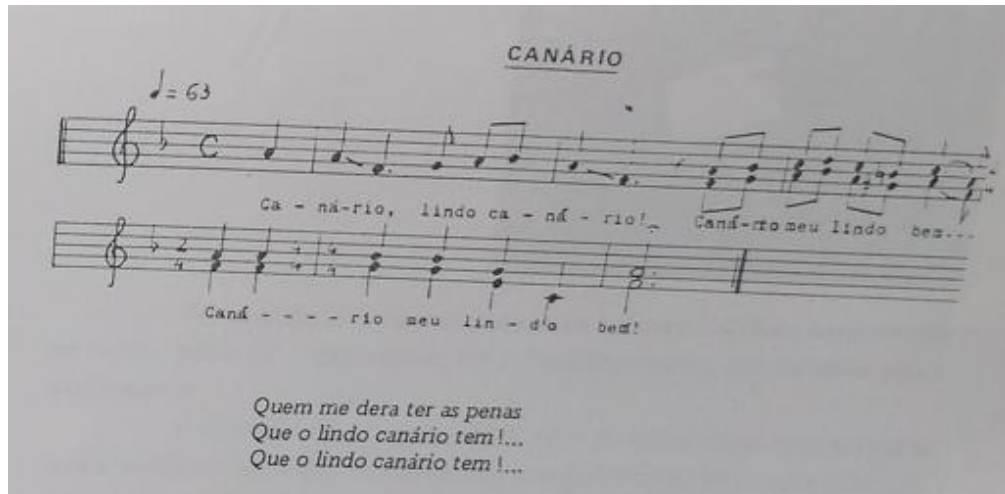


Figura 32 – Cantiga “Canário”

Fonte: Gilde, 1986.

Passando para a parte de fiação do linho, na região em questão “o tipo de roca mais usado (...) era a roca de duas caras”, que era constituída por um “(...) pau simples, com dois entrançados de tiras de cana (...)” (Gilde, 1986). Após todos os processos de confeção do linho, chegava a parte de tecer, o ofício central desta dissertação.

3.2.2. A LIGAÇÃO ENTRE A TECEDORA E A FARRAPEIRA

Durante o século XIX e depois no século XX, a Tecelagem em Santa Maria da Feira era realizada de forma artesanal num tear³⁹. Segundo Gilde (1986), era um trabalho árduo e manual, resultando num “bragal” ou pano de linho com uma riqueza e autenticidade incrível.



Figura 33 – Tear manual de Santa Maria da Feira

Fonte: Coleção Etnológica do Museu Convento dos Lóios. Fotografia de Tiago Serralva Almeida.

³⁹ Ver Figura 34.

Após o trabalho da tecedeira, eram bordadas várias peças em linho e noutros materiais têxteis, desde toalhas de mesa, lençóis e almofadas, até roupas. Muitas destas peças faziam parte da casa de nobres e pobres, com funções muito diferentes. Para a mulher tinha um significado mais profundo, pois muitas vezes ela própria produzia o seu enxoval de casamento.

Tal como noutras zonas de Portugal, em Santa Maria da Feira a Tecelagem era realizada maioritariamente por mulheres, que trabalhavam sobretudo o linho, mas também panos de “(...) estopa, de lã e de algodão, mantas de lã e mantas de tiras, (os liteiros).” (Gilde, 2019, p. 242). É curioso que o termo “liteiros” surja neste contexto, pois existe uma grande tradição de aproveitamento de roupas e tecidos velhos em Santa Maria da Feira, trabalho esse realizado pelas farrapeiras. Durante o século XX, essas mulheres tinham como função principal e ganha-pão andar de porta em porta à procura de farrapos, que posteriormente seriam utilizados para tecer liteiros. Estes liteiros eram muito importantes para a população mais pobre, pois eram baratos e, como eram bastante pesados, auxiliavam na proteção contra o frio nos invernos mais rigorosos. Atualmente, é cada vez mais raro encontrar liteiros e, com a entrada no século XXI, perderam a sua utilidade como manta, para serem antes utilizados como tapetes. Era assim, por exemplo, na casa da minha avó materna (habitante de Lobão, Santa Maria da Feira), Maria Emília Baptista Correia Serralva, que exibia os seus liteiros com orgulho, isto porque são peças com tradição familiar da época da minha bisavó materna, Maria Baptista dos Santos.

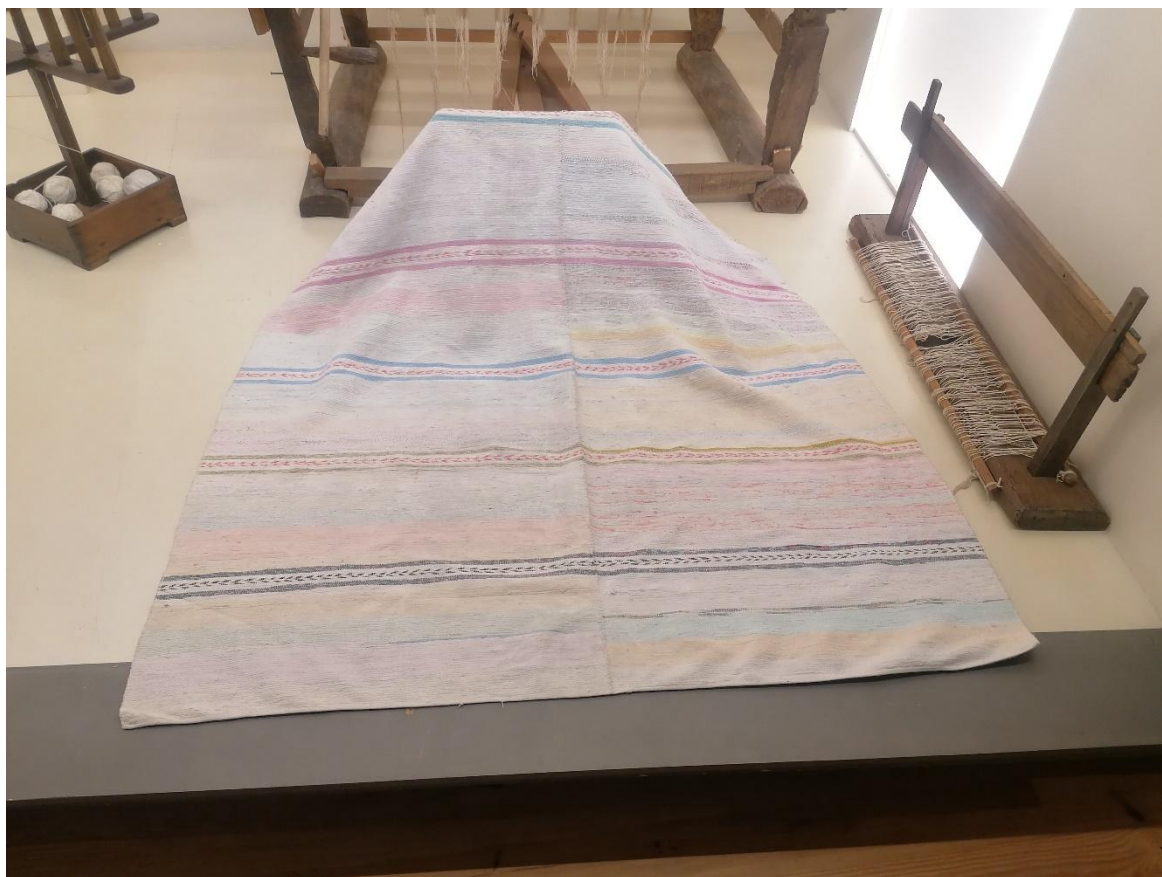


Figura 34 – Liteiro ou manta de tiras

Fonte: Coleção Etnológica do Museu Convento dos Lóios. Fotografia de Tiago Serralva Almeida.

Voltando ao trabalho importante (e muitas vezes invisível) das farrapeiras, o seu “negócio” funcionava através da compra e revenda de farrapos. Segundo Gilde (2019), estes farrapos eram pesados através do arrátel⁴⁰ e no século XIX custavam 0,25 Reis e no século XX 0,50 ou 0,60 tostões, dependendo do peso e da qualidade. O arrátel “(...) era um peso antigo, de 16 onças, equivalente a 450 gramas. O seu valor variável entre 358 e 459 gramas, conforme é referido numa postura municipal de Coimbra (...)” (Gilde, 2019, p. 118). O arrátel teve equivalência a 16 onças durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521). Por sua vez, a onça “(...) era um peso, (unidade de massa) anglo-saxónica, equivalente a 28.349 gramas.” (Gilde, 2019, p. 119).

⁴⁰ Comumente pronunciado “arrátel”, palavra com origem do árabe “Ar-ratl” (Gilde, 2019, p. 119).



Figura 35 – Arrátel

(442,2 g)

Fonte: Lopes, 2018, p. 204.

Em Santa Maria da Feira, estas farrapeiras encontravam-se no seio de duas grandes indústrias, o têxtil e a indústria do papel. Os restos dos trapos velhos eram aproveitados, embora para usos diferentes, pelas fábricas de papel e pelas tecedeiras. Assim como se pode comprovar em Gilde (2019),

Naquele tempo, (não sei desde quando); mas, sei que, pelo menos desde finais do século XIX, até meados da segunda metade do século XX, em toda a região de Terras da Feira/Terra de Santa Maria, havia mulheres que “batiam” toda a região, de trouxa à cabeça e balança de ganchos na mão, (também conhecida por balança trapeira), à procura de farrapo velho. Ou seja, roupa velha que já não servia para usar, que era vendida a essas mulheres, que depois a faziam chegar aos teares de tecer mantas de tiras, conhecidas também por liteiros. Ou era enviada para as fábricas de fazer pasta de papel (p. 119).



Figura 36 – Balança de ganchos

3.2.3. CURIOSIDADES ACERCA DOS LITEIROS

De modo a perceber a forma de uso e o significado deste objeto tão adorado e conhecido em Santa Maria da Feira, resolvi ter uma conversa/entrevista informal com a minha avó materna⁴¹, Maria Emília Baptista Correia Serralva (realizada no dia 6 de janeiro de 2025), fazendo-lhe quatro simples questões no conforto da sua casa. Desde que me lembro, a minha avó materna teve e continua a ter alguns liteiros, daí o motivo de ter realizado esta entrevista.

Maria Emília Baptista Correia Serralva (75 anos) nasceu em 1949 na freguesia de Lobão, localizada no Concelho de Santa Maria da Feira, onde continua a residir. Sempre foi uma mulher do têxtil, tendo aprendido a arte da costura desde tenra idade.



Figura 37 – Maria Emília Baptista Correia Serralva

Fotografia de Tiago Serralva Almeida

⁴¹ Ver Guião da entrevista no Apêndice 1.1 e transcrição da mesma no Apêndice 3.

Em relação a esta entrevista, convém referir que Maria Emília Baptista Correia Serralva nunca esteve ligada à tecelagem, porém viveu no auge do ofício na segunda metade do século XX e, portanto, tem conhecimento de causa, sobretudo no que toca os liteiros.

De acordo com as respostas da entrevistada, é possível perceber que os liteiros eram um bem essencial de uso diário, particularmente no inverno e em núcleos familiares mais pobres. É incrível como algo produzido com materiais tão simples fosse tão necessário, mas era assim naquela época de dureza. Aliás, os liteiros tinham uma reputação tão boa que eram incluídos e/ou associados a ocasiões especiais (enxoval de casamento, por exemplo), tal como refere Maria Emília Baptista Correia Serralva em resposta à questão 4 do guião (Apêndice 1.1): “Sim. A avó dava a todos os filhos. Era o que havia (...)”.

3.3. ENTREVISTAS A ANTIGAS TECEDERAS

A Tecelagem é um ofício interdisciplinar com muita História, interagindo com diversas indústrias e meios. Por outras palavras, em Santa Maria da Feira, uma boa parte das tecedeiras acabou por participar de uma forma ou de outra noutras atividades ligadas ao têxtil, nomeadamente a sementeira e colheita do linho e o bordado. Tal poderemos comprovar nas entrevistas realizadas a três mulheres tecedeiras de Santa Maria da Feira, transcritas no Apêndice 3 desta dissertação.

3.3.1. APRESENTAÇÃO DAS MULHERES ENTREVISTADAS

A primeira entrevistada foi Maria Albana da Silva Ribeiro. Tem 76 anos de idade, tendo nascido em 1948 na freguesia de Sanguedo, Santa Maria da Feira, onde ainda reside. A entrevista foi realizada na sede da Junta de Freguesia de Sanguedo⁴² no dia 2 de dezembro de 2024, seguindo o guião presente no Apêndice 1 desta dissertação.

Sobre as condições de trabalho, Maria Albana recorda: “Eu trabalhei na fábrica 10 anos e depois quando me casei vim para casa para tomar conta dos meus filhos e trabalhava no tear ao mesmo tempo. Escolhi esta profissão porque era o que a minha mãe fazia. Fui trabalhar para a fábrica com 11 anos e depois vim para casa com 21 anos” (Apêndice 3, Entrevista A). Este tipo de memória documenta não apenas a dureza física da tecelagem doméstica e industrial, mas também a ausência de regulamentação e fiscalização laboral nas décadas de 1950–60. No fundo, era a sua forma de ajudar a família a subsistir: “Quando fui para a fábrica, ganhava 6 escudos por dia, chegávamos ao final da semana eram 36 escudos” (Apêndice 3, Entrevista A).

Apesar deste início de vida conturbado e difícil, Maria Albana mostra-se feliz com o ofício que desempenhou, um ofício que lhe permitiu ser mais livre, ajudar a sua família e que apreciava genuinamente. Maria Albana refere: Eu gostava muito de trabalhar no tear, até parece que o

⁴² Consultar Anexo 5.

trabalho me nascia nas mãos” (Apêndice 3, Entrevista A). Tal como ela, muitas tecedeiras aperfeiçoavam a sua arte ao ponto de quase a poderem desempenhar de olhos vendados. Tendo em conta que estamos a falar de uma época de muita pobreza e, muitas vezes, falta de coesão familiar, as condições de trabalho não eram de todo as mais favoráveis: “Tínhamos a casa onde vivíamos e um aido⁴³ separado para trabalharmos” (Apêndice 3, Entrevista A). Apesar de tudo, lutou sempre com as armas que tinha à disposição, neste caso o tear, contruindo a sua história. Hoje essa história está a ser contada nesta dissertação e com certeza servirá de exemplo para outras mulheres que lutam pelo sucesso na sua carreira.



Figura 38 – Maria Albana da Silva Ribeiro

Fotografia de Tiago Serralva Almeida

⁴³ Espaço associado à presença de animais.

A segunda entrevistada, Maria Arminda Amorim Costa tem 77 anos, tendo nascido em 1947 em Espinho. Atualmente reside, desde o seu casamento, em Sanguedo, Santa Maria da Feira. A entrevista foi realizada na sede da Junta de Freguesia de Sanguedo no dia 2 de dezembro, seguindo novamente o guião presente no Apêndice 1 desta dissertação.

Sobre a aprendizagem do ofício de Tecelagem, Maria Arminda refere: “A gente aprende. Aprendi a fazer tudo à mão praticamente sozinha. Ao fim de semana, devia ter os meus 15 anos” (Apêndice 3, Entrevista B). Este excerto demonstra a importância de aprender uma “arte” na época, algo muito ligado à cultura popular portuguesa.

Neste caso, a entrevistada foi uma autodidata em relação à aprendizagem do ofício de Tecelagem. Foi procurando aprender através da observação e adotando a técnica tentativa-erro. O que é certo é que não aceitava menos do que a perfeição e, foi assim, que foi desenvolvendo cada vez mais a sua atividade. Mais do que isso, Maria Arminda refere que “tinha uma tendência e um dom para aquilo” (Apêndice 3, Entrevista B).

Desta entrevista, podemos retirar a paixão e prazer que Maria Arminda tinha pelo ofício que desempenhava, empenhando-se com afinco e tentando melhorar todos os dias, mesmo atualmente. A Tecelagem e o têxtil fazem parte da sua essência e da sua delicadeza inata, qualidades que merecem ser mencionadas e exaltadas.



Figura 39 – Maria Arminda Amorim da Costa

Fotografia de Tiago Serralva Almeida

A última mulher entrevistada foi Maria José da Silva de 66 anos, nascida em 1959 em Castelo de Paiva. Reside em Sanguedo, Santa Maria da Feira, desde os 25 anos de idade. Esta entrevista, tal como as anteriores, foi realizada na sede da Junta de Freguesia de Sanguedo no dia 2 de dezembro de 2024, seguindo mais uma vez o guião presente no Apêndice 1 desta dissertação.

Maria José ilustra perfeitamente o lado intergeracional e feminino da Tecelagem, porque foi criada no seio de uma família numerosa, o que lhe permitiu aprender o ofício de uma forma muito natural e rotineira: “A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. E depois vendíamos o que fazíamos. E eu, como era mais pequena, ajudava-a a fazer a teia” (Apêndice 3, Entrevista C).

Sobre a complexidade da Tecelagem, Maria José relembra: “Primeiro faço as tiras e depois nas tiras é que a gente põe para o tapete e enrola. Depois com o barquinho puxa. (...) Mas quem quiser fazer tem de chamar uma ardeira para pôr a teia, porque a teia tem de ser quem saiba, que é para ficar as linhas todas direitas” (Apêndice 3, Entrevista B). Isto mostra que existiam diversas fases antes da obtenção do tecido final. Curiosamente, mesmo face aos múltiplos pormenores desta tarefa, Maria José ainda se recorda de técnicas/aspectos importantes: “Tenho memórias da minha irmã a ensinar-me a tecer. Ela dizia assim: Põe o barquinho entre uma linha e outra, depois a gente puxava-o e levava a tira. Lembro-me de tudo! E depois também tinha a roca de dobar as linhas...” (Apêndice 3, Entrevista B).



Figura 40 – Maria José da Silva

Fotografia de Tiago Serralva Almeida

3.3.2. ANÁLISE DOS TESTEMUNHOS DAS MULHERES ENTREVISTADAS

A análise de conteúdo dos testemunhos destas três mulheres tecedeiras, fez-se a partir das seguintes categorias temáticas, ora decorrentes das perguntas do guião de entrevista ora emergentes nos seus discursos de resposta: espaços/lugares do ofício; aprendizagem do ofício; finalidade do ofício; tipo de peças produzidas; detalhes técnicos do ofício; condições de trabalho; desigualdades de género; ofício como meio de emancipação feminina; ligação (afetiva) ao ofício; referências a outros ofícios (ver tabela de análise de conteúdo no Apêndice 4).

Das partilhas sobre os “espaços/lugares do ofício” e a “aprendizagem do ofício”, percebemos a centralidade do espaço casa e da aprendizagem intergeracional entre mulheres, em especial no seio na família, mas também em espaços mais alargados de convívio na comunidade.

“Eu trabalhava em casa, tinha um tear e a minha falecida mãe tinha outro. (...) Escolhi esta profissão porque era o que a minha mãe fazia.” (Apêndice 3, Entrevista A)

“A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. (...) E eu, como era mais pequena, ajudava-a a fazer a teia.” (Apêndice 3, Entrevista C)

“Gostei da convivência. De tecer com as mais velhas e com as mais novas que ensinei.” (Apêndice 3, Entrevista C)

No entanto, existe uma exceção, o exemplo de Maria Arminda que aprendeu a tecer e costurar fora do eixo doméstico: “A minha mãe pôs-me a aprender a costura e a tecer, devia ter por aí uns 12/13 anos” (Apêndice 3, Entrevista B). Posteriormente, acabou mesmo por fazer um curso de bordados à máquina.

Mais tarde, uma percentagem muito reduzida dessas mulheres começava a trabalhar em fábricas têxteis: “Fui trabalhar para a fábrica com 11 anos e depois vim para casa com 21 anos” (Apêndice 3, Entrevista A).

Partilhando o gosto pela arte de tecer, as mulheres tecedeiras entrevistadas faziam-no com diferentes finalidades. Por vezes após o casamento a sua atividade tornava-se um

complemento ao dia a dia, ou seja, mais do que um trabalho era um gosto pessoal, fazendo-o para o benefício da própria família ou para oferecer a amigos.

“Tecer e costurar eram atividades que eu gostava, fazia quando tinha tempo” (Apêndice 3, Entrevista B).

“Não considero uma profissão, eu fazia para mim e para a minha família. Eu nunca vendi. Fazia, mas oferecia.” (Apêndice 3, Entrevista B)

“Até fatos em malha fiz para os meus filhos, sempre tive muito gosto em trabalhos manuais.” (Apêndice 3, Entrevista B)

No entanto, para Maria Albana, Maria José e as suas famílias, a atividade era uma grande ajuda em termos financeiros.

“O meu pai fazia algumas tiras enquanto a minha mãe trabalhava no tear. Era assim que sobrevivíamos, éramos a família mais pobre do lugar.” (Apêndice 3, Entrevista A).

“A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. E depois vendíamos o que fazíamos.” (Apêndice 3, Entrevista C)

É de referir que todas as entrevistadas não se limitavam apenas à Tecelagem, dedicando-se a outras atividades do têxtil, tais como, a costura, o bordado e a modelagem de roupas: “Também faço malha, renda, bordo, ponto de cruz...Quanto há.” (Apêndice 3, Entrevista C). Para além de roupas e outras peças de vestuário, como “(...) meias daquelas grossas, camisolas e casacos” (Apêndice 3, Entrevista B), várias tecedeiras teciam tapetes e mantas de tiras (leteiros), sobretudo através do aproveitamento de roupa/tecidos velhos: “As roupas velhas que se tinha em casa, cortava-se com uma tesoura e faziam-se tiras para fazer os leteiros e as passadeiras (...)” (Apêndice 3, Entrevista A).

No que toca à discriminação das mulheres no ambiente laboral, duas das entrevistadas concordaram que existiu, sendo que Maria José não teve nada a acrescentar em relação ao assunto, isto porque trabalhou sempre em casa. Maria Albana trabalhou num ambiente fabril e experienciou a disparidade salarial entre homens e mulheres: “(...) Os homens ganhavam

mais do que as mulheres e às vezes não era pelo trabalho que faziam, porque havia mulheres que trabalhavam mais do que os homens (...)" (Apêndice 3, Entrevista C).

Quanto às condições de trabalho, a dureza do ofício era evidente, especialmente quanto à quantidade de horas de trabalho: "Mas sempre muito trabalho, às vezes levantava-me cedo e deitava-me tarde. Era bom estar em casa, porque fazíamos a nossa vida e podíamos cuidar dos filhos" (Apêndice 3, Entrevista A). Além disso, causava vários constrangimentos físicos, visto ser um trabalho repetitivo e que implicava estar horas e horas na mesma posição: "É uma arte bonita, mas fazia doer as costas" (Apêndice 3, Entrevista C).

Numa perspetiva de emancipação feminina, o ofício da tecelagem contribuiu, embora de forma muito ténue, para uma maior liberdade na vida destas antigas tecedeiras, sobretudo liberdade de escolha. A liberdade de escolher uma profissão parece algo garantido nos dias que correm, mas nem sempre foi assim e a subsistência estava acima de qualquer carreira ou livre-arbítrio em meados do século XX. No entanto, estas mulheres conseguiram, de uma forma ou de outra, encontrar a sua vocação e escapar a algumas das imposições do patriarcado. No caso de Maria Albana, após obter alguma experiência no ambiente fabril, começou a trabalhar em casa após 10 longos anos, adquirindo a sua liberdade laboral e de escolha dos serviços que realizava no tear: "Tinha mais liberdade, porque era por minha conta e trabalhava quando podia" (Apêndice 3, Entrevista A). Numa outra perspetiva, esta época coincide com o período do Estado Novo, tal como previamente mencionado no Capítulo 1, ponto 1.2. desta dissertação. Durante essa época, muitos homens foram enviados para a Guerra Colonial Portuguesa e, portanto, muitas mulheres tiveram de procurar um rendimento extra para sobreviverem e alimentarem os seus filhos. Tal é o caso da irmã de Maria José: "Por exemplo, no caso da minha irmã mais velha, o marido não estava cá. Tinha ido para Angola e Moçambique dois anos. Era a forma dela de ganhar algum dinheiro e nós ajudávamos" (Apêndice 3, Entrevista C). Consequentemente, através da Tecelagem, embora não nas melhores circunstâncias, a irmã de Maria José e ela própria conseguiram traçar o seu caminho na vida, obtendo a sua emancipação como mulheres independentes, fortes e capazes.

Para terminar, em relação à Tecelagem no século XXI, infelizmente a par de vários ofícios tradicionais, encontra-se em vias de extinção. Uma das entrevistadas abordou esta temática,

adotando um discurso saudosista e preocupado com o futuro. Maria José refere que a Tecelagem “(...) é uma arte bonita (...)”, lamentando que “(...) agora é uma pena não haver quem faça (...)” (Apêndice 3, Entrevista C).

As entrevistas realizadas permitiram não apenas recolher dados sobre o funcionamento prático do ofício da tecelagem, mas também captar a dimensão humana, afetiva e identitária que este trabalho representa para as mulheres entrevistadas. As suas narrativas, embora marcadas por contextos de dificuldade económica e social, revelam igualmente um profundo sentido de pertença, orgulho e resistência. Trabalhar no tear não era apenas uma atividade laboral: era uma forma de estar na vida, uma rotina que moldava a identidade individual e coletiva das mulheres na comunidade onde estão inseridas.

Muitas destas mulheres começaram a trabalhar muito jovens, dividindo o seu tempo entre o tear e as exigências da vida doméstica e familiar. Esta sobreposição entre o trabalho produtivo e reprodutivo revela-se essencial para compreender a invisibilidade a que este ofício e, em particular o papel feminino nele, foi historicamente sujeito. No entanto, mesmo perante a ausência de reconhecimento institucional, as tecedeiras afirmam-se como detentoras de um saber ancestral, transmitido oralmente e por via prática, entre gerações.

Ao escutarmos estas memórias, deparamo-nos com mais do que relatos de um ofício quase extinto, encontramos-nos perante testemunhos de resiliência e criatividade, que desafiam a narrativa hegemónica da história do trabalho. Estes testemunhos não só contribuem para a reconstrução de um património cultural imaterial quase esquecido, como também apontam caminhos para a sua valorização futura. Neste sentido, a memória das tecedeiras é, por si só, um bem patrimonial que importa salvaguardar, divulgar e dignificar, não apenas como memória do passado, mas como possibilidade de diálogo com o presente e com novas formas de revitalização cultural e comunitária.

Mais do que isso, estas mulheres contribuíram para o trabalho feminino no norte de Portugal, uma região que se define como o motor económico e industrial do país. Tal facto será analisado no seguinte subcapítulo.

3.4. TRABALHO PRODUTIVO NO FEMININO

Santa Maria da Feira é uma região interessante, pois está localizada entre duas zonas do país, Norte e Centro. A verdade é que de um ponto de vista de atividade económica, a região aproxima-se do DNA nortenho de trabalho árduo que marcou gerações.

Apesar de rural, Santa Maria da Feira foi sempre uma região bastante avançada ao nível industrial, sobretudo a partir do século XX. Ainda hoje Santa Maria da Feira é altamente industrial, destacando-se as fábricas têxteis⁴⁴. Toda esta Indústria foi criada através do “(...) trabalho manual feito por operários analfabetos, sem conhecimentos técnicos apesar de conhecedores da arte através da experiência adquirida no quotidiano laboral” (Pinto, 2021, p. 98). É o caso das mulheres entrevistadas, como podemos observar no subcapítulo 3.3. desta dissertação, que nunca tiveram uma formação profissional na área da Tecelagem, porém aprenderam a arte desde muito jovens e nunca deixaram de a praticar.

Neste contexto, as mulheres assumem uma posição multifacetada, trabalhando muitas vezes na indústria e na agricultura ao mesmo tempo, para além do desempenho das tarefas domésticas. Apesar de tudo, algumas destas mulheres, a maioria analfabetas, tiveram a oportunidade de se especializarem e ter acesso a alguma educação/formação na indústria do linho. Segundo Pinto (2021),

cultivar, fiar e tecer foram ao longo das décadas do período contemporâneo, os processos que integravam a educação das mulheres das zonas rurais. De forma geral, todas as casas possuíam um tear manual, que constituía uma das áreas de trabalho dos elementos femininos das famílias rurais (p. 99).

Apesar de condicionadas pela forte presença da figura masculina em geral, trabalhar no têxtil possibilitou que estas mulheres se fossem emancipando e garantindo pouco a pouco o seu lugar na sociedade portuguesa do século XX. Uma das entrevistadas, Maria Albana da Silva

⁴⁴ https://www.infoempresas.com.pt/C13_FABRICACAO-TEXTEIS/Concelho_SANTA-MARIA-FEIRA.html

Ribeiro⁴⁵, refere que a Tecelagem lhe deu “(...) mais liberdade, porque era por minha conta e trabalhava quando podia”, ou seja, pelo menos numa das esferas da sua vida teve a possibilidade de escolher e não depender apenas do seu pai e/ou marido.

Numa perspectiva mundial, o trabalho produtivo das mulheres surgiu como uma forma de luta contra o trabalho doméstico, por volta das “(...) décadas de 1960 e 1970 que revelou a centralidade do trabalho doméstico não remunerado na economia capitalista (...)” (Federici, 2019, p. 203). O trabalho reprodutivo sempre foi visto pelo capitalismo como um risco para o lucro, porém sem ele a produtividade cairia a pique. Assim, segundo Federici (2019),

A partir do início da década de 1970, uma teoria feminista ganhou corpo ao radicalizar a mudança teórica inaugurada com as críticas terceiro-mundistas a Marx, confirmando que o capitalismo não é necessariamente identificável com o trabalho contratual e assalariado, mas que, em essência, é um trabalho não livre, e revelando a conexão umbilical entre a desvalorização do trabalho reprodutivo e a desvalorização da posição social das mulheres.

É claro que a Globalização contribuiu e muito para este fenómeno, pois as exigências de mão de obra aumentaram. Consequentemente, não bastavam os homens para preencher as necessidades das empresas. Aliás, daqui surge também o debate entre produção e reprodução:

A primeira diferença a ser notada é que, enquanto a produção foi reestruturada através de um salto tecnológico em áreas-chave da economia mundial, nenhum salto tecnológico ocorreu na esfera do trabalho doméstico para reduzir significativamente o trabalho socialmente necessário para a reprodução da força de trabalho, apesar do enorme aumento no número de mulheres empregadas fora de casa (Federici, 2019, pp. 222-223).

⁴⁵ Consultar Entrevista 1 no Apêndice 3.

A partir daí, o trabalho reprodutivo transformou-se também ele num trabalho assalariado, na forma de vários serviços (limpezas, lavandarias, restauração, *baby-sitters*...). Uma das consequências é óbvia, houve uma clara redução no número de nascimentos entre a década de 70 do século XX e o século XXI, sendo que “a queda no crescimento demográfico tem sido especialmente elevada na Europa Ocidental e no Leste Europeu (...)” (Federici, 2019, p. 224). De acordo com os seguintes dados, Portugal não é exceção:

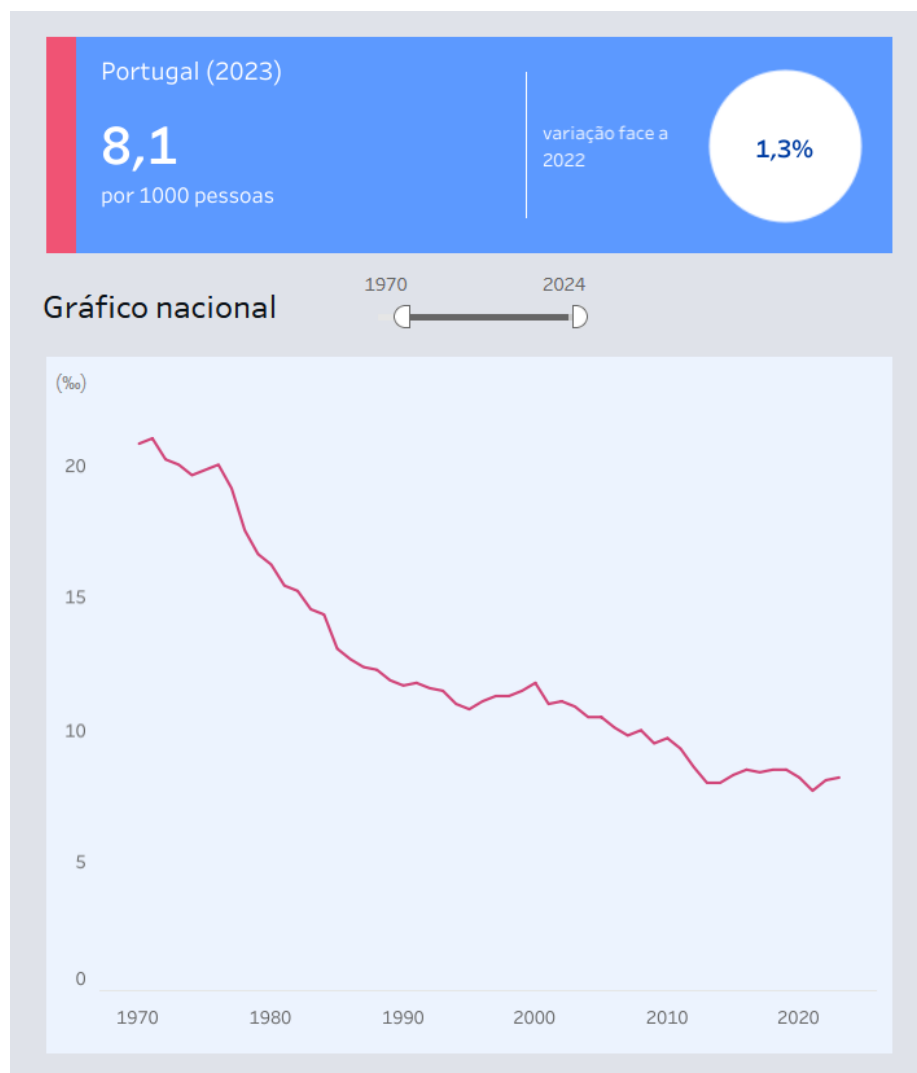


Figura 41 – Taxa Bruta de Natalidade (Portugal)

Fonte: <https://www.pordata.pt/pt/estatisticas/populacao/nascimentos-e-fecundidade/taxa-bruta-de-natalidade-0>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta dissertação pretendeu-se contribuir para a valorização do património cultural imaterial associado ao ofício da Tecelagem em Santa Maria da Feira, ao escutar e dar visibilidade a um grupo social frequentemente silenciado, as mulheres tecedeiras. Através de uma abordagem metodológica, que procurou resgatar memórias e experiências de vida que não se encontram nos arquivos tradicionais, mas que são fundamentais para compreender a identidade local, a evolução do ofício, e os impactos da industrialização nas comunidades laborais, especialmente na conquista da liberdade de escolha feminina.

Mais do que um simples registo de memórias, esta investigação procurou uma leitura crítica das dinâmicas sociais, económicas e de género que moldaram a prática da tecelagem ao longo do século XX. Os testemunhos das tecedeiras presentes nas entrevistas evidenciam as formas como o saber-fazer artesanal se transmitia de geração em geração, num contexto onde o espaço doméstico e o espaço produtivo se confundiam. Este cruzamento entre trabalho e vida quotidiana, mediado quase exclusivamente por mulheres, revela-se essencial para perceber a importância simbólica e social da tecelagem no território estudado.

Desta narrativa, surge também o património cultural material ligado à Tecelagem que representa uma dimensão complementar e igualmente indispensável ao património imaterial das memórias das tecedeiras. Os objetos, instrumentos, tecidos e produtos associados ao ofício — como os teares manuais, as dobadoiras, as espadelas, ou ainda as mantas de trapos e os novelos de linho — assumem-se como vestígios concretos de uma cultura operária feminina enraizada e resiliente. Estes materiais não só testemunham a prática do saber-fazer, como possibilitam a recriação e salvaguarda do mesmo, sendo frequentemente preservados em museus, arquivos etnográficos ou até nas casas das próprias tecedeiras.

O património material da Tecelagem configura-se assim como suporte visual, sensorial e técnico do processo produtivo tradicional, oferecendo uma leitura histórica detalhada sobre as transformações da indústria e as suas implicações sociais, especialmente no contexto da centralidade do trabalho feminino. Em Santa Maria da Feira, onde o trabalho da tecelagem

esteve intimamente ligado a contextos domésticos e rurais, esses instrumentos tornam-se ainda mais relevantes, na medida em que refletem um modelo de economia de subsistência, resiliente e adaptado à precariedade, mas profundamente enraizado na comunidade.

A dissertação revela também os efeitos da desvalorização progressiva do trabalho manual face à industrialização e à modernização dos processos produtivos. As transformações estruturais da economia acabaram por marginalizar ofícios como o da tecelagem artesanal, relegando-os para um plano de quase esquecimento. Nesse sentido, o estudo alerta para a fragilidade da memória coletiva e para a necessidade urgente de preservar e valorizar estas práticas enquanto expressão da diversidade cultural e da resistência identitária.

No ponto 1.2 desta dissertação, sobre as questões de género, a Tecelagem aparece como uma das atividades que mais visibilizou a capacidade produtiva da mulher fora do espaço doméstico tradicional. O envolvimento de mulheres em tarefas como a fiadura, a urdidura e a tecelagem permitiu não apenas a sua contribuição efetiva para a economia local, como também a construção de uma identidade de género assente na autonomia, na perícia manual e na resistência social. Assim, este ofício desafia os discursos oficiais do Estado Novo, que relegavam a mulher à esfera doméstica, e reforça a ideia de que sempre houve, nas margens do sistema patriarcal, mulheres criadoras e agentes económicas.

Quanto ao ponto 1.3, relativo à indústria têxtil, a tecelagem manual desenvolvida em Santa Maria da Feira, embora paralela às grandes unidades industriais do norte do país, foi igualmente estruturante para a economia regional. A diferença crucial reside no facto de esta produção não ter sido totalmente absorvida pelo modelo fabril mecanizado, permitindo a continuidade de técnicas tradicionais no decorrer do século XX. Essa persistência constitui, em si mesma, um elemento valioso do património cultural, por preservar modos de vida, organização do trabalho familiar e redes de transmissão oral e prática que resistiram à industrialização assente num modelo de produção em massa.

Quanto ao estudo de caso, presente no terceiro capítulo desta dissertação, e destacando a análise das entrevistas às antigas tecedeiras de Santa Maria da Feira, revelam-se experiências práticas que permitem compreender o ofício da tecelagem enquanto património material e

imaterial, profundamente enraizado nas vivências femininas. Os testemunhos destacam a centralidade do espaço doméstico como lugar de produção (casa, aido) e de transmissão de saberes, onde se entrelaçavam as funções produtivas e reprodutivas da mulher, muitas vezes em simultâneo com outras tarefas, como cuidar da família ou trabalhar na agricultura. Para muitas destas mulheres, tecer foi uma forma de contribuir para o sustento da casa e, em alguns casos, de conquistar alguma independência económica. Apesar das dificuldades, como as longas horas de trabalho e a falta de reconhecimento, as entrevistadas demonstram orgulho e saudade do tempo em que teciam. As suas palavras mostram um grande conhecimento técnico, que se reflete na descrição dos materiais, das ferramentas, dos processos de fabrico e dos diferentes tipos de peças produzidas. Ao mesmo tempo, falam com emoção da convivência e da entreatajuda que existia entre as mulheres. Em vários casos, também se referem a outros ofícios, como a costura e o bordado, mostrando a sua versatilidade.

Uma das singularidades do trabalho realizado reside na sensibilidade ética e no respeito pelos testemunhos recolhidos. Mais do que uma mera abordagem descritiva, existe um posicionamento crítico perante as condições sociais que moldaram a vida das tecedeiras, refletindo sobre temas como a invisibilidade do trabalho feminino, a precariedade das condições laborais e a ausência de reconhecimento social e institucional. Através das vozes das protagonistas, somos confrontados com uma memória afetiva do ofício, onde coexistem o orgulho pela destreza técnica e a mágoa pelo abandono progressivo dessa prática. Ao dar centralidade às narrativas orais, a dissertação desafia os modelos historiográficos tradicionais, propondo uma abordagem que privilegia a escuta ativa e a valorização das experiências subjetivas como fontes legítimas de conhecimento histórico e patrimonial.

No que diz respeito a investigações futuras, este trabalho abre várias possibilidades. Uma primeira linha poderá passar por uma análise comparativa com outras regiões do país onde a Tecelagem teve expressão, permitindo mapear semelhanças e diferenças nos modos de produção, nas relações laborais e na preservação da memória. Uma segunda vertente poderá focar-se numa abordagem intergeracional, investigando a transmissão (ou rutura) destes saberes nas gerações mais jovens e explorando as possibilidades de revitalização do ofício

através do artesanato contemporâneo, do design ou do turismo cultural. Por fim, seria relevante pensar a articulação deste tipo de investigação com práticas museológicas participativas ou com a criação de arquivos digitais de memória oral, que assegurem a acessibilidade e a preservação destas histórias de vida.

Importa ainda destacar a proposta de projeto apresentada no Apêndice 5, intitulada “Feira dos Ofícios e Artesãos” de Santa Maria da Feira, que surge como uma extensão prática da investigação realizada. Este Projeto Cultural demonstra o potencial do Património Cultural como catalisador para o desenvolvimento comunitário e para a sensibilização das gerações mais jovens em relação à importância de preservar estas tradições.

Durante o desenvolvimento desta dissertação, uma das principais dificuldades encontradas prendeu-se com a escassez de mulheres disponíveis para entrevista, devido à avançada idade da maioria das antigas tecedeiras. Este obstáculo limitou o número de testemunhos orais possíveis de recolher, comprometendo, em certa medida, a representatividade do estudo. Ainda assim, procurou-se, com os relatos obtidos, captar a essência do ofício e dar voz a memórias que, infelizmente, se encontram em risco de desaparecimento. Esta limitação reforça a urgência de projetos de salvaguarda do património imaterial e da memória coletiva, antes que estas fontes vivas se extingam por completo.

Em suma, esta dissertação reafirma a importância de escutar, registar e interpretar as vozes que habitam as margens da história oficial. Ao fazer isso, não apenas resgata um património cultural valioso, como também promove uma reflexão crítica sobre o papel do trabalho, do género e da memória na construção da identidade coletiva. É um trabalho que, ao olhar para o passado, contribui de forma significativa para a compreensão e valorização do presente.

REFERÊNCIAS

Alves, J. F. (1999). *Fiar e Tecer - uma perspectiva histórica da indústria têxtil a partir do vale do ave*. Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9308>

Amado, J. (2013). Procedimentos de análise de dados. In *Manual de Investigação Qualitativa em Educação* (pp. 299-351). Imprensa da Universidade de Coimbra.

Arruza, C. Bhattacharya, T. Fraser, N. (2019). *Feminismo para os 99% - Um manifesto*. Boitempo.

Baptista, V. & Alves, P. M. (2019, 29 jul. – 1 ago.). *As Mulheres trabalhadoras em Portugal (1890-1970): as representações sobre o trabalho remunerado e o trabalho não remunerado numa perspetiva feminista* [Comunicação em Conferência Internacional]. XIV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y IX Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, Argentina. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/24651>

Cabral, C. B. (2011). *Património Cultural Imaterial. Convenção da UNESCO e seus Contextos*. Almedina.

Cabreira, P. & Macedo, N. B. (2022). História das Mulheres Trabalhadoras em Portugal: cenários em perspectiva. In P. P. Cabreira, J. C. Louçã, M. J. Duarte, R. D. Santa, R. Varela, & M. A. Tavares (Eds.), *Estudos Globais do Trabalho* (pp. 131-152). Húmus. <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/hist%C3%B3ria-das-mulheres-trabalhadoras-em-portugal-cen%C3%A1rios-em-persp>

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2009). *Atlas de Santa Maria da Feira*. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. *Terra de Santa Maria*. cm-feira. <https://cm-feira.pt/web/guest/terra-de-santa-maria>

Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia. (2024, 03 de julho). *Técnicos de educação ambiental estão a aprender o ciclo do linho*. cm-gaia. <https://www.cm-gaia.pt/pt/noticias/tecnicos-de-educacao-ambiental-estao-a-aprender-o-ciclo-do-linho/>

Carvalho, A. E. F. (2014). *Reafirmar a Identidade Cultural Local: o Património Cultural Imaterial Local como Recurso* [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Lisboa. <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/5276>

Casa Real Portuguesa. *Cronologia dos Reis de Portugal*. Casa real Portuguesa. <https://casarealportuguesa.org/cronologia-dos-reis-de-portugal/>

Centeno, R. S. M.& Oliveira, A. J. (2008). *Roteiro do Museu Convento dos Lóios*. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira. *Castelo de Santa Maria da Feira*. Castelo da Feira. <http://www.castelodafeira.com/Castelo.asp>

Coutinho, C. P. (2008). A qualidade da investigação educativa de natureza qualitativa: questões relativas à fidelidade e validade. *Educação Unisinos*, 12(1), 5-15. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/7884>

Cravo, A. (s.d.). *O linho e a produção familiar*. Associação Terras Quentes. <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12840717/o-linho-e-a-producao-familiar-terras-quentes>

Thébaud, F. Duby, G. Perrot, M. (1995). *História das Mulheres - O Século XX*. Círculo de Leitores.

Federici, S. (2019). *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Elefante.

Gameiro, A. R. R. W. (2017). *A Moda e as Modistas em Portugal durante o Estado Novo – As mudanças do pós-guerra (1945-1974)*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

https://www.academia.edu/97824023/A_moda_e_as_modistas_em_Portugal_durante_o_Estado_Novo_as_mudan%C3%A7as_do_p%C3%B3s_guerra_1945_1974

Gilde, A. J. (1986). *O linho e suas tradições em Terras de Santa Maria*. Centro de Cultura e Recreio do Orfeão da Feira.

Gilde, A. J. (2019). *Artes e ofícios em vias de extinção em Terras de Santa Maria*. Papelicópia Printshop.

Guerra, E. A. L. (2014). *Manual de Pesquisa Qualitativa*. Grupo Ānima Educação.

Hall, S. (2006). Identidade cultural e diáspora. *Comunicação & Cultura*, (1), 21-35.
<https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/10360>

Leal, J. (2009). O Património Imaterial e a Antropologia Portuguesa: uma perspectiva histórica. In F.P., Costa (Ed.), *Museus e Património Imaterial* (pp. 289-295). Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). <https://run.unl.pt/handle/10362/9760>

Lei nº 107/2001 da República Portuguesa. (2001). Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa (PGDL). https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=844&tabela=leis

Lei nº 58/2019. (2019). Diário da República. <https://diariodarepublica.pt/dr/home>

Lopes, L. S. (2018). A coleção de pesos de ferro sem forma determinada do Museu Nacional Machado de Castro. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 21(1), 197-298.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7302624>

Maia, A. J. (2013). *Técnicas de Entrevista*. Observatório de Economia e Gestão de Fraude.

Melo, C. L. M. (2013). *Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira: Análise do Sistema de Informação da Câmara Municipal* (Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/76321>

Mota, C. (2019). *Objetos com Histórias “Partilha, Sanguedo”*. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira: Projeto MIDAS.

Nabais, J. (2007). *Ai Linho! Uma história do linho*. Museu Municipal de Penamacor. <https://www.cm-penamacor.pt/servicos-municipais/publicacoes/catalogos-de-exposicoes>

Pinto, S. (2021). *A mulher e o trabalho no norte de Portugal entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX*, pp. 95-105. Universidade do Minho.

Porto Editora. *Comércio na Idade Média*. Infopédia. [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$comercio-na-idade-media](https://www.infopedia.pt/artigos/$comercio-na-idade-media)

Instituto Alvorada Brasil. (2014). *Projetos Culturais: como elaborar, executar e prestar contas*. Instituto Alvorada Brasil. Sebrae Nacional.

Ribeiro, E. V. M. (2020). A Indústria Têxtil em Portugal. In *A Indústria em Portugal nos séculos XVIII, XIX e XX*. https://www.academia.edu/43816195/A_IND%C3%9ASTRIA_EM_PORTUGAL_NOS_S%C3%89CULOS_XVIII_XIX_E_XX_II_A_IND%C3%9ASTRIA_T%C3%8AXTIL_EM_PORTUGAL

Scott, W. J. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), pp. 1053-1075.

Sequeira, J. & Melo, A. S. (2012). A mulher na produção têxtil portuguesa tardo-medieval. *Revista Medievalista online*, 1(11), pp. 1-26. <https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt/index.php/medievalista/article/view/291>

Silva, L. F. et al. (2019). Aplicação de entrevistas em pesquisa qualitativa. *Revista de Gestão e Projetos*, 10(1), 1-6. <https://periodicos.uninove.br/gep/article/view/13285>

Silva, G. F. R. et al. (2006). Entrevista como técnica de pesquisa qualitativa. *Online Brazilian Journal of Nursing*, 5(2), 246-257.

<https://www.objnursing.uff.br/index.php/nursing/article/view/382>

Silva, G. J. (2005). *Design 3D em tecelagem jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos: aplicação em acessórios de moda* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. Repositório da Universidade do Minho.

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/3152>

Thiry-Cherques, H. R. (2006). *Projetos Culturais: Técnicas de Modelagem*. FGV Editora.

Torres, M. (2021). *Localizar no espaço o condado Portucalense, sublinhando a sua dependência política em relação ao reino de Leão*. RTP Ensina.

<https://ensina.rtp.pt/explicador/o-condado-portucalense-e-a-sua-dependencia-do-reino-de-leao-h25/>

UNESCO. (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. UNESCO.

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por

Vaquinhas, I. (2002). Linhas de investigação para a história das mulheres nos séculos XIX e XX. Breve esboço. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 3(3), 201-221.

<https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5120>

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – GUIÃO DE ENTREVISTAS



Guião de entrevistas

Âmbito: Dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

Tema: “As tecedeiras de Santa Maria da Feira”

Questões

Nome:

Idade:

Naturalidade:

Residência atual:

1. Quando e onde começou a trabalhar como tecedeira?
2. Porque escolheu essa profissão?
3. Como era trabalhar na Tecelagem?
4. Considera que as mulheres eram discriminadas no ambiente de trabalho?
5. Na sua opinião, o ofício da Tecelagem trouxe às mulheres alguma independência?
6. Que mais memórias tem daquele tempo?

APÊNDICE 1.1 – GUIÃO DE ENTREVISTA (LITEIROS)



Guião de entrevista

Âmbito: Dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural

Tema: “Os liteiros”

Questões

Nome:

Idade:

Naturalidade:

Residência atual:

1. Recorda-se dos liteiros?
2. Quem os produzia?
3. Que uso lhes dava?
4. Quando casou, os liteiros faziam parte do enxoval?

Tiago Serralva Almeida

APÊNDICE 2 – DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO (RGPD)



Declaração de consentimento

«Eu, _____, autorizo e concordo com os termos de transcrição da gravação áudio (audiovisual) e uso de palavras e imagens para efeitos de investigação no âmbito da Dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, em desenvolvimento pelo estudante Tiago Serralva Almeida».

Assinatura do/a entrevistado/a: _____

Assinatura do estudante: _____

APÊNDICE 2.1 – RGPD DA ENTREVISTA I

P.PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO

Declaração de consentimento

«Eu, Yolanda Albano da Silva Ribeiro autorizo e concordo com os termos de transcrição da gravação áudio (audiovisual) e uso de palavras e imagens para efeitos de investigação no âmbito da Dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, em desenvolvimento pelo estudante Tiago Serralva Almeida».

Assinatura do/a entrevistado/a: Yolanda Albano da Silva Ribeiro

Assinatura do estudante: Tiago Serralva Almeida

02/12/2024

APÊNDICE 2.2 - RGPD DA ENTREVISTA II

P. PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO

Declaração de consentimento

«Eu, x Maria Aminda Amaral Costa autorizo e concordo com os termos de transcrição da gravação áudio (audiovisual) e uso de palavras e imagens para efeitos de investigação no âmbito da Dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, em desenvolvimento pelo estudante Tiago Serralva Almeida».

Assinatura do/a entrevistado/a: x Maria Aminda Amaral Costa

Assinatura do estudante: Tiago Serralva Almeida

02/12/2024

APÊNDICE 2.3 - RGPD DA ENTREVISTA III

P.PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO

Declaração de consentimento

«Eu, Maria José da Silva autorizo e concordo com os termos de transcrição da gravação áudio (audiovisual) e uso de palavras e imagens para efeitos de investigação no âmbito da Dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, em desenvolvimento pelo estudante Tiago Serralva Almeida».

Assinatura do/a entrevistado/a: Maria José Silva

Assinatura do estudante: Tiago Serralva Almeida

02/12/2024

APÊNDICE 3 – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

ENTREVISTA A

Questão 1

R: “Na minha casa, no lugar de Terreiro de Sanguedo. Tínhamos uma divisão, que a gente chamávamos-lhe os aidos⁴⁶. Tínhamos a casa onde vivíamos e um aido separado para trabalharmos. Eu trabalhava em casa, tinha um tear e a minha falecida mãe tinha outro. Estávamos as duas a trabalhar.”

Questão 2

R: “Eu trabalhei na fábrica 10 anos e depois quando me casei vim para casa para tomar conta dos meus filhos e trabalhava no tear ao mesmo tempo. Escolhi esta profissão porque era o que a minha mãe fazia. Fui trabalhar para a fábrica com 11 anos e depois vim para casa com 21 anos.”

Questão 3

R: “Eu gostava muito de trabalhar no tear, até parece que o trabalho me nascia nas mãos. Hoje tenho pena porque era uma coisa que fazíamos em casa, mas depois a senhoria arranjou a casa e já não tínhamos condições para trabalhar.”

⁴⁶ Pátio; quintal ou curral de porcos. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Aidos>

Questão 4

R: “Ora bem havia pessoas que às vezes discriminavam. Mas dependia muito de como nos comportávamos, como em todo o lado é, não só nas fábricas. Os homens ganhavam mais do que as mulheres e às vezes não era pelo trabalho que faziam, porque havia mulheres que trabalhavam mais do que os homens. Mas era assim que se trabalhava na fábrica. Quando fui para a fábrica, ganhava 6 escudos por dia, chegávamos ao final da semana eram 36⁴⁷ escudos.”

Questão 5

R: “Tinha mais liberdade, porque era por minha conta e trabalhava quando podia. Mas sempre muito trabalho, às vezes levantava-me cedo e deitava-me tarde. Era bom estar em casa, porque fazíamos a nossa vida e podíamos cuidar dos filhos.”

Questão 6

R: “Dantes era tudo diferente de agora, até no inverno. Nos dias que caía neve tinha uma bacia de água lá fora, aquela bacia ficava um vidro.” – descreve Dona Albana a dureza daqueles tempos.

“Fica-nos tudo na memória, gostava muito de tecer.”

“Ah, e Sanguedo era a terra das farrapeiras, porque dantes havia as mulheres que andavam a colher farrapo. Iam às casas comprar aqueles paninhos velhos, que a gente chamava-lhe farrapo. Era o trabalho de muitas pessoas. Agarravam num saco, metiam uma balança pequenina lá no meio e depois punham-no à cabeça. As roupas velhas que se tinha em casa, cortava-se com uma tesoura e faziam-se tiras para fazer os leteiros e as passadeiras. Os leteiros era para pôr na cama, porque agora há muitas roupas quentes para a cama, mas dantes não havia. E era quem os tinha! O meu pai fazia algumas tiras enquanto a minha mãe trabalhava no tear. Era assim que sobrevivíamos, éramos a família mais pobre do lugar.”

⁴⁷ Equivale a cerca de 0,17€.

ENTREVISTA B

Questão 1

R: “Foi sempre em casa, fazia tudo à mão. Mas não era só tecedeira. Olhe, bordava, fiz muitas malhas, rendas, colchas de cama e muitas toalhas de mesa. No caso das toalhas de mesa, um quadrado era bordado em linho e outra em renda. E mais tarde fiz um curso de bordados à máquina. Fazia um bocadinho de tudo.”

“A minha mãe pôs-me a aprender a costura e a tecer, devia ter por aí uns 12/13 anos.”

Questão 2

R: “Não considero uma profissão, eu fazia para mim e para a minha família. Eu nunca vendi. Fazia, mas oferecia. Sempre fui doméstica. Tecer e costurar eram atividades que eu gostava, fazia quando tinha tempo.”

Questão 3

R: “A gente aprende. Aprendi a fazer tudo à mão praticamente sozinha. Ao fim de semana, devia ter os meus 15 anos, ia a Espinho passear com as minhas amigas e via nas montras paninhos de linho. Contava as malhinhas e chegava a casa e tentava fazer. Tinha uma tendência e um dom para aquilo. Até hoje gosto muito, mas não faço tanto. Já não vejo muito bem.”

“Também fazia meias daquelas grossas, camisolas e casacos. Antigamente os invernos eram muito rigorosos.”

Questão 4

R: “Nunca trabalhei numa fábrica ou fora de casa. Mas os homens estiveram sempre à frente das mulheres, as mulheres foram sempre umas coitadinhas. Hoje em dia já acho que não, a mulher já está ao nível do homem nos trabalhos. Mesmo a conduzir. Mas isso depende do pensamento dos homens.”

Questão 5

R: “Graças a Deus nunca precisei de fazer coisas para vender. Os meus pais tiveram uma boa vida. Mas se precisasse, visto que fazia de tudo, porque não podia vender para ajudar!? Fazia com todo o gosto. Se eu quisesse ou precisasse vendia. Até fatos em malha fiz para os meus filhos, sempre tive muito gosto em trabalhos manuais. Se não fosse perfeito, não fazia. Eu escangalhava⁴⁸ até ficar perfeito. Ou se faz bem feito ou não se faz.”

Questão 6

R: “Vivi em Espinho até aos 6 anos, depois vim para Sanguedo. Fiz a escola até à quarta classe e depois comecei a tecer e costurar. A minha mãe também fazia, mas trabalhava mais com o tear. Depois de me casar com o meu falecido marido, fomos para França 14 anos. Os primeiros dois anos foram muito difíceis, porque não sabia falar a língua. Mas depois lá fiz amigas francesas e continuava a fazer os meus bordados. Dei lá muita coisa que fiz a essas amigas que viviam ao meu redor. Ainda hoje algumas me telefonam e relembram algumas peças que lhes dei.”

⁴⁸ Fazer ficar ou ficar fora de ordem ou de disposição (ex.: *escangalhar um puzzle; o arranjo de flores escangalhou-se*). = DESARRANJAR, DESARRUMAR, DESCONJUNTAR, DESFAZER, DESMANCHAR, ESTRAGAR ≠ ARRANJAR, ARRUMAR. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, <https://dicionario.priberam.org/escangalhar>.

“A minha mãe tinha um tear e tinha um tio meu que tinha uma agência funerária. A minha mãe fazia as rendas para os caixões. E eu fazia aqueles favos de mel para forrar os caixões de madeira por dentro.”

ENTREVISTA C

Questões 1 e 2

R: “Ora bem, eu era a mais nova de oito irmãos. A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. E depois vendíamos o que fazíamos. E eu, como era mais pequena, ajudava-a a fazer a teia. E depois a minha mãe também me pôs a tecer tapetes e outras coisas assim. Fui aprendendo eu e outra irmã mais nova também. Foi em Castelo de Paiva. Aqui (em Sanguedo) depois de arranjam um tear⁴⁹ também teci, eu e mais quatro tecedeiras. Agora parou.”

“Também faço malha, renda, bordo, ponto de cruz...Quanto há.”

Questão 3

R: “Primeiro faço as tiras e depois nas tiras é que a gente põe para o tapete e enrola. Depois com o barquinho puxa. É uma arte bonita, mas fazia doer as costas. Agora é uma pena não haver quem faça. Mas quem quiser fazer tem de chamar uma ardeira para pôr a teia, porque a teia tem de ser quem saiba, que é para ficar as linhas todas direitas.”

⁴⁹ No âmbito do Projeto MIDAS, algumas antigas tecedeiras puderam voltar a tecer num tear restaurado, que atualmente se encontra nas instalações da Cruz Vermelha de Sanguedo.

Questão 4

R: “Por exemplo, no caso da minha irmã mais velha, o marido não estava cá. Tinha ido para Angola e Moçambique dois anos⁵⁰. Era a forma dela de ganhar algum dinheiro e nós ajudávamos.”

“Quando vim para aqui (Sanguedo) depois de casar, já tinha 25 anos. Durante anos não trabalhei fora de casa, fui doméstica. Depois dos meus filhos crescerem, comecei a coser sapatos em casa e ganhava algum (dinheiro).”

Questão 5

R: “Sim, foi bom. Apesar de ter parado de tecer bastantes anos, fiquei sempre com aquela pena de não ir ao tear e fazer algumas coisas.”

“Mais tarde, lá voltei a tecer e ainda ensinei algumas mulheres.”

Questão 6

R: “Gostei da convivência. De tecer com as mais velhas e com as mais novas que ensinei.” - retorquiu carinhosamente Maria José

“Tenho memórias da minha irmã a ensinar-me a tecer. Ela dizia assim: Põe o barquinho entre uma linha e outra, depois a gente puxava-o e levava a tira. Lembro-me de tudo! E depois também tinha a roca de dobar as linhas...Ah e a minha mãe fiava e eu também já fiei.”

⁵⁰ Servir na Guerra do Ultramar ou Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974).

ENTREVISTA (sobre Liteiros)

Questão 1

R: “Lembro-me. Os leiteiros⁵¹ eram feitos à mão.”

Questão 2

R: “Era uma mulher que os fazia. Fazia-se tiras de pano de roupa velha e depois mandava-se bater para fazer os leiteiros.”

Questão 3

R: “Era para pôr na cama!”

Questão 4

R: “Sim. A avó⁵² dava a todos os filhos. Era o que havia⁵³. Ainda tenho alguns!”

⁵¹ Algumas pessoas do Concelho pronunciam liteiros através do uso da vogal “e”.

⁵² Refere-se à sua mãe, minha bisavó, Maria Baptista dos Santos.

⁵³ A família da minha avó era numerosa e, portanto, o enxoval não continha peças bordadas, como, por exemplo, toalhas e panos de linho para adornar a casa.

APÊNDICE 4 – TABELA DE ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS ENTREVISTAS

Categorias	Subcategorias	Excertos das entrevistas
Espaços /Lugares do ofício	Casa	“Eu trabalhava em casa, tinha um tear e a minha falecida mãe tinha outro.” (Maria Albana)
	Fábrica	“Fui trabalhar para a fábrica com 11 anos e depois vim para casa com 21 anos.” (Maria Albana)
Aprendizagem do ofício	Intergeracional	<p>“Escolhi esta profissão porque era o que a minha mãe fazia.” (Maria Albana)</p> <p>“A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. E depois vendíamos o que fazíamos. E eu, como era mais pequena, ajudava-a a fazer a teia.” (Maria José)</p> <p>“Gostei da convivência. De tecer com as mais velhas e com as mais novas que ensinei.” (Maria José)</p>
	No feminino	“A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. E depois vendíamos o que fazíamos. E

		<p>eu, como era mais pequena, ajudava-a a fazer a teia.” (Maria José)</p> <p>“Escolhi esta profissão porque era o que a minha mãe fazia.” (Maria Albana)</p> <p>“Gostei da convivência. De tecer com as mais velhas e com as mais novas que ensinei.” (Maria José)</p>
	Autodidata	“Aprendi a fazer tudo à mão praticamente sozinha.” (Maria Arminda)
	Em grupo (convívio)	“Gostei da convivência. De tecer com as mais velhas e com as mais novas que ensinei.” (Maria José)
Tipo de peças / Utilidade	Vestuário	<p>“Também fazia meias daquelas grossas, camisolas e casacos.” (Maria Arminda)</p> <p>“Até fatos em malha fiz para os meus filhos, sempre tive muito gosto em trabalhos manuais.” (Maria Arminda)</p>

	Artigos para a casa	<p>“As roupas velhas que se tinha em casa, cortava-se com uma tesoura e faziam-se tiras para fazer os leiteiros e as passadeiras (...) O meu pai fazia algumas tiras enquanto a minha mãe trabalhava no tear.” (Maria Albana)</p>
Finalidade	Hobbie / prazer	<p>“Tinha uma tendência e um dom para aquilo. Até hoje gosto muito, mas não faço tanto.” (Maria Arminda)</p> <p>“Tecer e costurar eram atividades que eu gostava, fazia quando tinha tempo.” (Maria Arminda)</p>
	Subsistência	<p>“Quando fui para a fábrica, ganhava 6 escudos por dia, chegávamos ao final da semana eram 36 escudos.” (Maria Albana)</p> <p>“O meu pai fazia algumas tiras enquanto a minha mãe trabalhava no tear. Era assim que sobrevivíamos, eramos a família mais pobre do lugar.” (Maria Albana)</p> <p>“A minha mãe comprou um tear para a minha irmã mais velha tecer. E</p>

		<p>depois vendíamos o que fazíamos.” (Maria José)</p>
	<p>Oferta</p>	<p>“Não considero uma profissão, eu fazia para mim e para a minha família. Eu nunca vendi. Fazia, mas oferecia.” (Maria Arminda)</p>
<p>Ligação (afetiva) ao ofício</p>		<p>“Tinha uma tendência e um dom para aquilo. Até hoje gosto muito, mas não faço tanto.” (Maria Arminda)</p> <hr/> <p>“Sim, foi bom. Apesar de ter parado de tecer bastantes anos, fiquei sempre com aquela pena de não ir ao tear e fazer algumas coisas.” (Maria José)</p> <p>“(…) é uma arte bonita (…)”, lamentando que “(…) agora é uma pena não haver quem faça (...)” (Maria José)</p> <hr/> <p>“Eu gostava muito de trabalhar no tear, até parece que o trabalho me nascia nas mãos.” (Maria Albana)</p>

Condições de trabalho		<p>“Tínhamos a casa onde vivíamos e um aido separado para trabalharmos.” (Maria Albana)</p> <p>“Mas sempre muito trabalho, às vezes levantava-me cedo e deitava-me tarde. Era bom estar em casa, porque fazíamos a nossa vida e podíamos cuidar dos filhos.” (Maria Albana)</p> <p>“É uma arte bonita, mas fazia doer as costas.” (Maria José)</p>
Desigualdade de género	Perspetivas	<p>“Os homens ganhavam mais do que as mulheres e às vezes não era pelo trabalho que faziam, porque havia mulheres que trabalhavam mais do que os homens. Mas era assim que se trabalhava na fábrica.” (Maria Albana)</p>
	Evidências do quotidiano	<p>“Mas sempre muito trabalho, às vezes levantava-me cedo e deitava-me tarde. Era bom estar em casa, porque fazíamos a nossa vida e podíamos cuidar dos filhos.” (Maria Albana)</p>

		<p>“Quando vim para aqui (Sanguedo) depois de casar, já tinha 25 anos. Durante anos não trabalhei fora de casa, fui doméstica.” (Maria José)</p>
<p>Ofício como meio de emancipação feminina</p>		<p>“Fui trabalhar para a fábrica com 11 anos e depois vim para casa com 21 anos.” (Maria Albana)</p> <p>“Tinha mais liberdade, porque era por minha conta e trabalhava quando podia.” (Maria Albana)</p> <p>“Mas se precisasse, visto que fazia de tudo, porque não podia vender para ajudar!? Fazia com todo o gosto. Se eu quisesse ou precisasse vendia.” (Maria Arminda)</p> <p>“Por exemplo, no caso da minha irmã mais velha, o marido não estava cá. Tinha ido para Angola e Moçambique dois anos. Era a forma dela de ganhar algum dinheiro e nós ajudávamos.” (Maria José)</p>

		<p>“Depois dos meus filhos crescerem, comecei a coser sapatos em casa e ganhava algum (dinheiro).” (Maria José)</p>
Detalhes técnicos do ofício		<p>“Tenho memórias da minha irmã a ensinar-me a tecer. Ela dizia assim: Põe o barquinho entre uma linha e outra, depois a gente puxava-o e levava a tira. Lembro-me de tudo! E depois também tinha a roca de dobar as linhas...” (Maria José)</p> <p>“Primeiro faço as tiras e depois nas tiras é que a gente põe para o tapete e enrola. Depois com o barquinho puxa. É uma arte bonita, mas fazia doer as costas. Agora é uma pena não haver quem faça. Mas quem quiser fazer tem de chamar uma ardeira para pôr a teia, porque a teia tem de ser quem saiba, que é para ficar as linhas todas direitas.” (Maria José)</p>
Referência a outros ofícios	Farrapeiras	<p>“Ah, e Sanguedo era a terra das farrapeiras, porque dantes havia as mulheres que andavam a colher</p>

		<p>farrapo. Iam às casas comprar aqueles paninhos velhos, que a gente chamava-lhe farrapo. Era o trabalho de muitas pessoas. Agarravam num saco, metiam uma balança pequenina lá no meio e depois punham-no à cabeça.” (Maria Albana)</p>
	<p>Costura</p>	<p>“Tecer e costurar eram atividades que eu gostava, fazia quando tinha tempo.” (Maria Arminda)</p>
	<p>Bordados e outros</p>	<p>“Olhe, bordava, fiz muitas malhas, rendas, colchas de cama e muitas toalhas de mesa (...) E mais tarde fiz um curso de bordados à máquina.” (Maria Arminda)</p> <p>“Também faço malha, renda, bordo, ponto de cruz...Quanto há.” (Maria José)</p>

APÊNDICE 5 – PROPOSTA DE PROJETO CULTURAL

“Feira dos Ofícios e Artesãos”

A “Feira dos Ofícios e Artesãos” é um Projeto Cultural que visa atuar no terreno como um Evento Cultural regional, nomeadamente no centro histórico de Santa Maria da Feira, inspirada na feira medieval que era realizada junto ao Castelo.

O Projeto surge no âmbito da minha dissertação de Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural pela Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, cujo tema é “**As Tecedeiras de Santa Maria da Feira, Memórias do Ofício**”. Para além da Tecelagem, existem, pelo menos desde a Idade Média, outros ofícios históricos em Santa Maria da Feira, tais como, o ofício do Sapateiro, Jogueiro, Tanoeiro, Oleiro e Ferreiro e, mais recentemente, as indústrias da cortiça e do papel. Estes ofícios existem devido ao trabalho de artesãos muito competentes e apaixonados pelo que fazem. Infelizmente, a maioria dos ofícios tradicionais em questão estão em vias de extinção desde a 2ª metade do século XX, sobretudo devido à industrialização e mecanização.

Por fim, este Projeto estará assente em três pilares, de forma a desenvolver o Evento Cultural da forma mais criativa e produtiva possível. Esses três pilares acompanham o Mestrado por detrás desta dissertação, que é o Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural. Em primeiro lugar, temos o Património, que será dinamizado através da preservação e divulgação dos ofícios tradicionais e das memórias e saberes-fazeres dos seus artesãos, ou seja, estamos a falar de um investimento que explora duas linhas do Património Cultural de Santa Maria da Feira, o material e o imaterial. Em segundo lugar, as Artes, porque a Feira terá uma componente de criação e venda de peças/produtos artesanais, explorando tipos de atividades manuais e artísticas antigas e modernas. Para além da venda destes produtos, existirá também uma grande preocupação em divulgar a “Feira dos Ofícios e Artesãos” como mais do que um Evento Cultural, isto é, torná-la um produto do Turismo Cultural Português. Mas como? Por um lado, investindo na divulgação do Património Gastronómico Feirense e do

norte de Portugal, através da venda de produtos gastronómicos regionais e tradicionais, como por exemplo, a famosa Fogaça de Santa Maria da Feira, o mel biológico, frutas e legumes cultivados no Concelho, os caladinhos, os queijos e enchidos, doces de ovos, doces conventuais, entre outros. O intuito seria colaborar com produtores e agricultores locais. Por outro lado, a realização de *Workshops* (denominadas “Bancas temáticas”) diversos, para crianças e adultos, com o objetivo de perpetuar os saberes-fazeres dos ofícios tradicionais com as gerações futuras. Ao mesmo tempo, investindo na participação ativa da comunidade feirense e da comunidade nacional e estrangeira nestas ações de valorização do Património Cultural regional.

1. Conceito e fases do Projeto

1.1. Conceito

Este Projeto Cultural tem como intuito a realização de um Evento Cultural, sob a forma de uma Feira de artesanato, que ficará conhecida como “**Feira dos Ofícios e Artesãos**” de Santa Maria da Feira.

Num primeiro momento, a proposta seria a Feira realizar-se anualmente como forma de celebrar o fim da Primavera e dar as boas-vindas ao Verão. Exemplificando, em 2025 propunha a realização da Feira no **último fim de semana de junho (de 20 a 22 de junho)**, com um horário compreendido entre as **10h e as 21h na sexta-feira e sábado (dias 20 e 21 de junho)** e entre as **10h e as 20h no domingo (dia 22 de junho)**. Desta forma, a Feira teria também o objetivo de encerrar a Primavera e acolher uma nova estação do ano. Quanto ao local, no **Parque de estacionamento do Rossio⁵⁴ (localizado na Praça de Camões, 4520-236 Santa Maria da Feira)** seria o local ideal, visto que se trata de um espaço aberto localizado no centro histórico de Santa Maria da Feira e bastante adaptável às necessidades do evento em questão. Este espaço é conhecido por albergar várias atividades culturais do Concelho, como, por exemplo, o

⁵⁴ Consultar Anexo 4.

Mercado de Natal, o Festival de Francesinhas e colocação de tabernas durante a Viagem Medieval em *Terras de Santa Maria*.

1.2. Fases do Projeto

1. Pré-planeamento:

- Enquadramento teórico do Projeto;
- Definição das tipologias de Património dinamizadas no Projeto;
- Definição do conceito do Projeto.

2. Planeamento:

- Definição de objetivos;
- Definição dos destinatários (público-alvo);
- Definição da equipa de trabalho;
- Definição dos patrocínios/apoiantes;
- Definição das atividades a realizar durante o Evento/Feira, bem como os recursos necessários para tal;
- Elaboração de um Relatório final de contas e recursos (Orçamento simples).

3. Entrega/aprovação do Projeto

4. Implementação do Projeto:

- Garantir e monitorizar a implementação das atividades no terreno.

5. Revisão do Projeto:

- Após um ano, o sucesso do Projeto deve ser revisto, ou seja, deve ser realizada uma avaliação de resultados e aspetos a manter e/ou melhorar.

2. Planeamento do Projeto

2.1. Objetivos

Objetivo principal: Preservar e dinamizar os Ofícios tradicionais e as várias formas de artesanato de Santa Maria da Feira.

Objetivos secundários:

- Divulgar o Património Cultural material e imaterial de Santa Maria da Feira;
- Recuperar um pedaço da História do Concelho, com inspiração na Feira antiga que se realizava junto ao Castelo;
- Envolver as comunidades locais na realização da Feira, investindo no Associativismo Concelhio e no envolvimento das Juntas de Freguesias do Concelho;
- Divulgar a Gastronomia regional do Concelho e do norte de Portugal, através da participação de produtores e agricultores locais;

- Continuar a enriquecer Santa Maria da Feira como um destino turístico de excelência, sobretudo relativamente ao Turismo Cultural.

2.2. Público-alvo

Os principais destinatários da “**Feira dos Ofícios e Artesãos**” seriam, em primeiro lugar, os Feirenses, sobretudo uma faixa etária mais adulta (18 - 65+ anos). No entanto, o objetivo seria expandir este público, começando pelo Norte de Portugal e Galícia. Apesar de tudo o que foi dito, a participação jovem é extremamente importante na Cultura e, por essa razão, alguns dos *Workshops* seriam a porta de entrada das crianças e adolescentes neste nosso Projeto.

2.3. Recursos necessários

Equipa de trabalho

- **Coordenador do Projeto:** Tiago Serralva Almeida, Gestão e Programação Cultural;
- **Gestor/a de Eventos (Produção Cultural):** Responsável, juntamente com o Coordenador do Projeto, por seleccionar os artesãos e produtores locais que participariam na Feira, bem como garantir a qualidade de todo o processo de produção do Evento;
- **Diretor/a de Marketing e videógrafo/fotógrafo:** Responsáveis pela divulgação da Feira;
- **Contabilista:** Elaboração do Orçamento e Relatório final de contas;
- Equipa de montagem e desmontagem das infraestruturas da Feira.

Patrocínios/apoios

- **Tutela do Projeto:** Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, nomeadamente o Pelouro da Cultura, Educação, Juventude e Turismo;
- **Patrocínios:** Turismo de Portugal; Património Cultural, I.P; DGADR (Direção-Geral de Agricultura e Desenvolvimento Rural).

Recursos materiais/infraestruturas

- 7 barraquinhas destinadas à venda de artesanato local*;
- 5 barraquinhas destinadas à venda de produtos gastronómicos regionais (tanto para consumo no momento, como para levar para casa)*;
- 4 postos temáticos destinados à realização de *Workshops* gratuitos;
- Um palco, com o intuito de convidar bandas, grupos e artistas musicais de Santa Maria da Feira, de forma a atuarem em determinados dias da Feira (possivelmente nos fins de semana).

*** Seria cobrada uma taxa sobre os lucros das barraquinhas dos artesãos, produtores e agricultores locais, como forma de obtenção de fundos para edições futuras da Feira.**

Outros gastos

- Iluminação;
- Sistema de som;
- Decoração.

2.4. *Workshops*

Tal como referido, a Feira teria três barraquinhas destinadas à realização de *Workshops*, denominadas “**Bancas temáticas**”, sem qualquer custo. Todas as bancas teriam um formador/a acreditado/a ou algum especialista subcontratado, de modo a conduzir as atividades de forma profissional e fluída.

Banca temática 1

Esta banca seria destinada a *Workshops* têxteis, tendo duas atividades disponíveis. A previsão seria um público mais feminino e adulto (24+ anos), porém não há restrições de género (apenas de idade, devido à natureza dos materiais e instrumentos utilizados).

Participantes: Pessoas com ou acima dos 16 anos de idade.

- **Atividade 1:** *Workshop* de Tecelagem manual.
- **Atividade 2:** *Workshop* de Bordado livre.

Banca temática 2

Esta banca seria destinada a um *Workshop* Roda de Oleiro.

Participantes: Pessoas de todas as idades.

- **Atividade:** Cada participante terá a oportunidade de fazer uma peça de cerâmica com as suas próprias mãos, seguindo os passos descritos pelo formador ou especialista de Olaria. Cada participante terá a oportunidade de levar para casa a peça de cerâmica que produziu, de forma gratuita.

Banca temática 3

Esta banca seria destinada a um *Workshop* de produção de velas, com formatos, aromas e cores para todos os gostos.

Participantes: Todas as pessoas; crianças com menos de 12 anos devem ter a supervisão atenta de um adulto, de modo a evitar queimaduras ou outros ferimentos.

- **Atividade:** Cada participante terá a oportunidade de fazer uma vela, a qual poderá levar para casa de forma gratuita.

Banca temática 4

Esta banca seria destinada a um *Workshop* de cozinha criativa e regional, conduzido por um *Chef* feirense.

Participantes: Pessoas com ou acima dos 13 anos de idade.

- **Atividade 1 (18+ anos):** Existiria uma competição entre três participantes adultos para apurar o prato vencedor. A única regra, prato doce ou salgado, seria utilização de pelo menos um produto regional do norte de Portugal.
- **Atividade 2 (13-17 anos):** Existiria uma competição entre três jovens participantes para apurar o prato vencedor. A única regra, prato doce ou salgado, seria utilização de pelo menos um produto regional do norte de Portugal.

3. Divulgação

Em termos das estratégias de Marketing e de divulgação do Projeto, proponho duas formas de o fazer. Por um lado, através dos meios digitais, tais como, as redes sociais, a criação de um site, contactar a rádio local (Rádio Clube da Feira) e *newsletters*. Por outro lado, através dos meios mais tradicionais, como, por exemplo, cartazes, brochuras e ainda estabelecer contacto com os principais jornais locais e regionais do norte de Portugal.

Em primeiro lugar, quanto aos meios digitais, seria benéfico criar um site da “**Feira dos Ofícios e Artesãos**”, no qual o público teria acesso a vários conteúdos, nomeadamente as partilhas dos intervenientes da Feira, bem como registos fotográficos de edições passadas (que seriam ao mesmo tempo postados na página de Facebook da Feira e do Município). Quanto às redes sociais, todo o conteúdo de vídeo seria produzido para o Youtube e Instagram através da criação de vídeos curtos e dinâmicos, com o intuito de mostrar o trabalho de *backstage* do Evento.

Em segundo lugar, quanto aos meios mais tradicionais, seria ideal que a Feira fosse divulgada através do uso de cartazes no centro histórico de Santa Maria da Feira, nas várias freguesias do Concelho e outras áreas fronteiriças, alcançando outros Municípios da Área Metropolitana do Porto, tais como, S. João da Madeira, Arouca e Vila Nova de Gaia.

Para finalizar, de forma a reforçar a divulgação, seriam afixadas e entregues brochuras informativas nas escolas do Concelho de Santa Maria da Feira, nas principais Instituições/Associações socioculturais, turísticas e artísticas do Concelho e nas grandes superfícies comerciais circundantes.





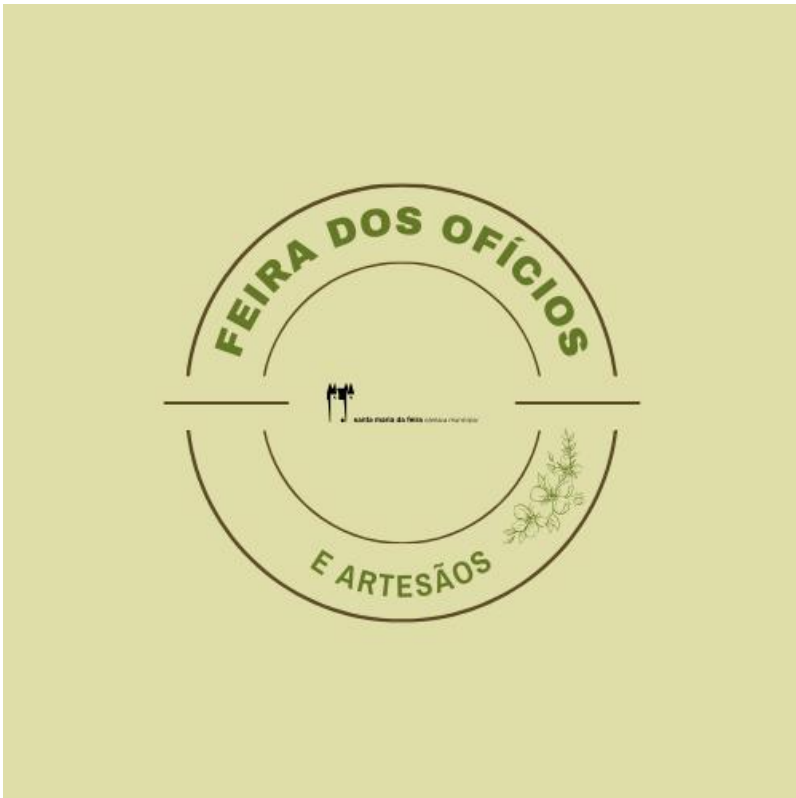
FEIRA DOS OFÍCIOS E ARTESÃOS

SANTA MARIA DA FEIRA
PRAÇA DO ROSSIO
20 A 22 DE JUNHO DE 2025

Venda de Produtos artesanais locais
Gastronomia regional
Workshops




santa maria da feira câmara municipal



4. Avaliação

- **Para quê avaliar?**

É importante avaliar este Projeto, de forma a perceber se o caminho a percorrer irá surtir um efeito positivo em relação ao objetivo principal, que se trata de preservar e divulgar os ofícios tradicionais de Santa Maria da Feira através da **“Feira dos Ofícios e Artesãos”**.

- **O que avaliar?**

Neste caso, o que estará a ser avaliado é a programação da **“Feira dos Ofícios e Artesãos”**, mas também a forma como todos os recursos necessários são geridos, de modo a proporcionar um Evento com valor cultural/artístico e turístico.

- **Quem avalia?**

O Coordenador do Projeto será responsável por reunir com a sua equipa de trabalho e todos os intervenientes do Projeto. Nestas reuniões, todos os intervenientes cruciais para o bom funcionamento do Evento em questão teriam a responsabilidade de o analisar e, se necessário, alertar para determinadas mudanças.

- **Quando?**

Início do Projeto: Durante todo o Planeamento do Evento, é necessário rever e avaliar toda a conceção por detrás da programação pensada.

Durante o Projeto: Durante a fase de produção e montagem de todos os elementos da Feira, todos os olhares da equipa devem estar atentos para evitar potenciais falhas.

Fim do Projeto: Em primeiro lugar, é importante realizar uma reunião geral com a organização tutelar da Feira (Pelouro da Cultura, Educação, Juventude e Turismo da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira), com a finalidade de avaliar o desempenho do Projeto e perceber se a sua continuidade é exequível. Em segundo lugar, é também essencial apresentar dois relatórios, um relatório final de contas e um relatório que apresente os aspetos principais a considerar (juntamente com a Ata da reunião geral).

- **Como?**

No caso, a melhor forma de avaliar um Projeto deste tipo é a interação com o público. Posto isto, durante a Feira cada barraquinha teria um **Questionário** simples, com perguntas abertas e fechadas, de modo a avaliar a experiência do público.

Questionário

Feira dos Ofícios e Artesãos



Informações pessoais

Nome (facultativo): _____ Idade: _____

Local de residência: _____ Género: Homem Mulher
 Prefiro não dizer

Questões

Como tomou conhecimento do Evento?

- Família/amigos Escola
 Redes sociais Outros _____

Como avaliaria o funcionamento/organização do Evento?

- Muito bom Bom Satisfatório Mau Muito mau

Como avaliaria os *Workshops*?

- Muito bom Bom Satisfatório Mau Muito mau

Pretende repetir a experiência no futuro?

Sim

Não

O que achou do Evento? (Pontos negativos e positivos)

Sugestões de melhorias...

Obrigado pelo tempo dispendido no preenchimento do questionário.

Até breve!



5. O que diferencia este Projeto dos demais?

Em tom de conclusão, a “Feira dos Ofícios e Artesãos” é um Evento que vai muito mais além do que uma comum feira ou mercado de artesanato. Ela explora e dá importância aos ofícios tradicionais de Santa Maria da Feira, bem como à História do Concelho.

Posto isto, ela alveja ser um marco do Turismo Cultural português, habituando os seus visitantes a uma vasta gama de produtos artesanais e da gastronomia regional de qualidade superior.

Por fim, a meta é reunir num só espaço e evento atividades que se estendam a três principais pilares: Património Cultural; Artes e Turismo. Daí a presença de *Workshops* diversos, que vão variando de edição para edição, porém sempre com o objetivo de ensinar e, ao mesmo tempo, preservar e passar para as gerações vindouras, pelo menos uma das técnicas ligadas aos ofícios tradicionais.

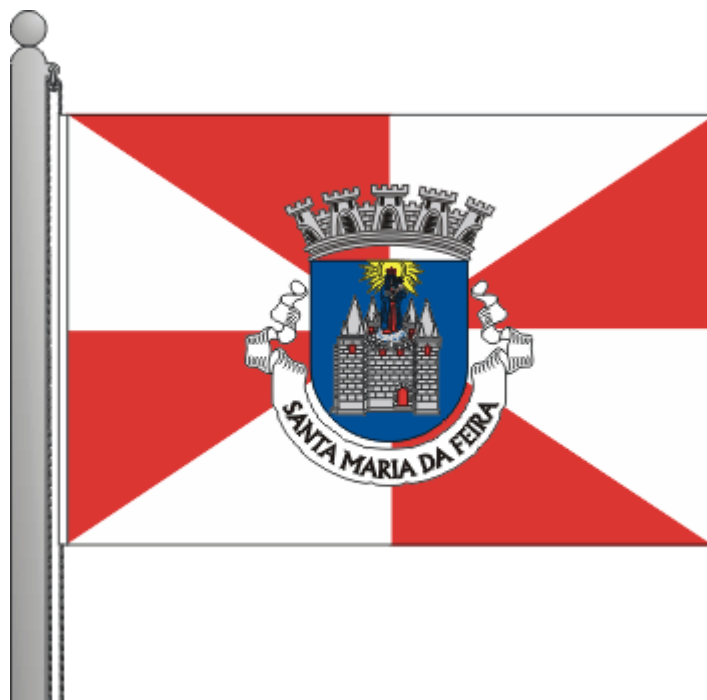
ANEXOS

ANEXO 1 – SÍMBOLOS DO MUNICÍPIO DE SANTA MARIA DA FEIRA

ANEXO 1.1 - BRASÃO



ANEXO 1.2 – BANDEIRA PARA HASTEAR



ANEXO 1.3 – BANDEIRA CERIMONIAL



ANEXO 2 - MAPA DO CONCELHO DE SANTA MARIA DA FEIRA



ANEXO 3 - MAPA DA ASSOCIAÇÃO DE MUNICÍPIOS DE *TERRAS DE SANTA MARIA*



ANEXO 4 – PARQUE DE ESTACIONAMENTO DO ROSSIO, SANTA MARIA DA FEIRA



ANEXO 5 – SEDE DA JUNTA DE FREGUESIA DE SANGUEDO



ANEXO 6 – RETRATO DE D. AFONSO V



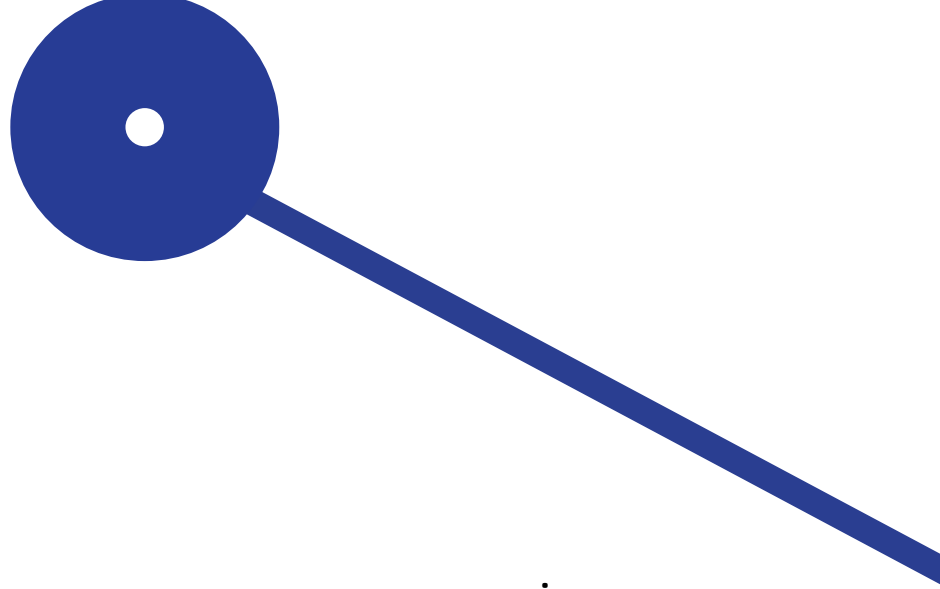
ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO

Património, Artes e Turismo Cultural



A Tecelagem em Santa Maria da Feira.
Tiago Serralva Almeida