

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

O Papel dos Museus na Transmissão do Património Cultural Imaterial

Raquel Alexandra Soledade Pires

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura,
Especialidade Gestão Cultural

Orientadora:

Professora Doutora Sofia D'Almeida Costa Macedo Magrinho, Professora Auxiliar

Convidada

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Outubro de 2020

Escola de Sociologia e Políticas Públicas

O Papel dos Museus na Transmissão do Património Cultural Imaterial

Raquel Alexandra Soledade Pires

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura,
Especialidade Gestão Cultural

Orientadora:

Professora Doutora Sofia D'Almeida Costa Macedo Magrinho, Professora Auxiliar

Convidada

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Outubro de 2020

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos os que contribuíram para que fosse possível para mim concretizar esta dissertação.

Em primeiro lugar, quero agradecer à Professora Sofia Macedo, do ISCTE-IUL, a minha orientadora, que me ajudou em todas as etapas deste trabalho, inspirando-me para a concretização da dissertação. Obrigada pela paciência e pela motivação.

Agradeço igualmente à Professora Maria João Vaz, alguém com quem pôde sempre contar, que sempre se mostrou disponível para ajudar, e que foi essencial para me encaminhar durante o percurso académico. A todos os professores, de licenciatura e mestrado.

Obrigada ao Museu Municipal de Estremoz, Prof. Joaquim Vermelho, nomeadamente ao Diretor Hugo Guerreiro, pela rápida resposta e disponibilidade em ajudar na realização do estudo de caso.

Um especial agradecimento à Direção-Geral do Património Cultural, à Dr. Teresa Mourão e Dr. Cristina Pacheco, por possibilitarem que fizesse o estágio curricular ao seu lado, tendo aprendido muito acerca do panorama museológico em Portugal.

Seguidamente, quero agradecer aos meus pais, pelo apoio e por acreditarem sempre em mim, assim como por possibilitarem que chegasse até aqui. Foram fortes fontes de inspiração, e sem vocês nada disto teria sido possível.

Aos meus amigos. Foram todos imprescindíveis, com as vossas palavras de motivação e apoio. A vocês, Bruna Cavaca, Maria Catarina Fanico, Débora Filipe, Afonso Mota, e especialmente, a Edna Isaac, que percorreu este caminho ao meu lado, tendo sido um pilar importante e extremamente essencial. Um grande obrigada.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

Ao longo da sua história, os museus sempre foram lugares de guarda de heranças. Com a evolução do seu conceito, deixaram de limitar a sua ação ao material, e com o auxílio de diversos instrumentos internacionais, incorporaram na sua missão o imaterial. Assim, o Património Cultural Imaterial tornou-se essencial ao abordar os bens materiais, por atribuir valor ao objeto e apelar à memória coletiva e identidade das comunidades, atribuindo à instituição um dever social. É por isso necessário que o museu tenha ao seu dispor métodos que salvaguardem as manifestações imateriais, para que sejam posteriormente transmitidas, assegurando a sua continuidade no tempo.

Palavras-chave: Museu; Património Cultural Imaterial; transmissão; salvaguarda; comunidade

ABSTRACT

Throughout its history, museums have always been places of heritage storage. With the evolution of their concept, they stopped limiting their action to the material, and with the help of several international instruments, they incorporated in their mission the immaterial. Thus, the Intangible Cultural Heritage has become essential when addressing material goods, as it attributes value to the object and appeals to the collective memory and identity of communities, attributing to the institution a social duty. It is therefore necessary that the museum has at its disposal methods that safeguard immaterial manifestations, so that they are later transmitted, ensuring their continuity over time.

Key-words: Museum; Intangible Cultural Heritage; transmission; safeguard; community

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| ÍNDICE DE QUADROS..... | vii |
| GLOSSÁRIO DE SIGLAS | ix |
| INTRODUÇÃO..... | 1 |
| CAPÍTULO I: MUSEUS E MEMÓRIA COLETIVA | 7 |
| 1.1. Museus e comunidade | 8 |
| 1.1.1. Evolução do papel social dos Museus | 11 |
| 1.2. Contributos dos museus para a salvaguarda da memória coletiva..... | 14 |
| 1.2.1. Desafios para o século XXI..... | 16 |
| CAPÍTULO II. MUSEUS E PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL..... | 19 |
| 2.1. Património Cultural Imaterial e a sua entrada nas nossas vidas..... | 19 |
| 2.2. A relação entre os Museus e o Património Cultural..... | 23 |
| 2.2.1. Adequação dos Museus ao Património Cultural Imaterial | 25 |
| 2.2.2. Estratégias, ações e ferramentas | 31 |
| CAPÍTULO III. MODELOS DE INCORPORAÇÃO DO PCI NOS MUSEUS..... | 35 |
| 3.1. Nova Museologia..... | 35 |
| 3.2. Sociomuseologia..... | 37 |
| 3.3. Museus de comunidade | 38 |
| 3.4. Museus tradicionais..... | 39 |
| CAPÍTULO IV - O MUSEU MUNICIPAL DE ESTREMOZ E O PCI..... | 41 |
| 4.1. PCI e Museus em Portugal | 41 |
| 4.2. O Museu Municipal de Estremoz e o Figurado de Barro de Estremoz..... | 61 |
| 4.2.1. O Museu Municipal de Estremoz..... | 62 |
| 4.2.2. A incorporação de bens imateriais no Museu Municipal de Estremoz | 63 |
| 4.2.3. Institucionalização do PCI e reflexos na sua salvaguarda e valorização | 65 |
| 4.2.4. Esforços do museu na aproximação do PCI à comunidade..... | 67 |
| 4.2.5. Métodos e metodologia de trabalho com PCI | 69 |
| 4.2.6. Como vê o Museu a sua ação na salvaguarda do PCI | 70 |
| CONCLUSÃO | 72 |
| FONTES | 74 |
| BIBLIOGRAFIA | 76 |
| ANEXOS..... | I |
| Anexo I. Guião de Entrevista ao Diretor do Museu Municipal de Estremoz..... | I |
| Anexo II. Expressões Imateriais e os Núcleos Museológicos | III |

ÍNDICE DE QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1.4. Lista do PCI inventariado em Portugal. | 42 |
| Quadro 2.4. Lista das manifestações portuguesas de PCI, com processo de inscrição iniciado no INPCI. | 45 |
| Quadro 3.4. Manifestações de PCI que estão ligadas com uma estrutura museológica própria. | 46 |
| Quadro 4.4. Manifestações de PCI que têm presença em estruturas museológicas de carácter mais geral. | 50 |
| Quadro 5.4. Manifestações de PCI que se encontram representadas em tipos diferentes de estruturas museológicas. | 57 |
| Quadro 6.4. Manifestações de PCI sem qualquer estrutura de salvaguarda associada. | 60 |

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

ICOM – International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)

ICOMOS – International Council of Monuments and Sites (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)

INPCI – Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

PCI – Património Cultural Imaterial

RPM – Rede Portuguesa de Museus

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

INTRODUÇÃO

No âmbito da conclusão do Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, vertente de Gestão Cultural, lecionado no ISCTE-IUL, iniciado em setembro de 2018, foi realizada a presente dissertação, sob a orientação da Professora Doutora Sofia Macedo.

A escolha do tema, *O Papel dos Museus na Transmissão do Património Cultural Imaterial*, foi tanto influenciada pelo gosto pessoal como por interesses no âmbito profissional. Procurou-se, na investigação deste tema, qual o papel dos museus na transmissão do património cultural imaterial, analisando a forma como, através das entidades museológicas, o património cultural imaterial chega às comunidades e a sua importância no contexto local. Em contexto de grande relevância das manifestações culturais imateriais procura-se perceber como é o PCI abordado na missão e objetivos dos museus e quais são as estratégias que estes implementam para a sua transmissão: as ações que são desenvolvidas, as ferramentas que têm ao seu dispor e a própria adequação que as entidades museológicas fazem no âmbito dos protocolos internacionais assinados, nomeadamente a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO, 2003). A temática desta dissertação é assim a relação estabelecida entre museus e património cultural imaterial, através de uma abordagem da transmissão do PCI a partir dos museus, e esta investigação reconhece potenciais dificuldades na transposição dos valores imateriais para o âmago das realidades museológicas tradicionais, assente na prevalência do material (objetos e coleções). É o museu a instituição indicada para a salvaguarda, valorização e preservação dos valores culturais imateriais?

Sendo os museus instituições habitualmente ligadas aos bens materiais, pretende-se perceber como trabalham com o significado dos objetos, com a memória que traziam consigo. O imaterial contém em si uma grande complexidade, nomeadamente nas relações que estabelece com as comunidades, alicerces da sua existência. Esta relação entre museus e comunidades é bilateral, existindo uma interdependência que permite que ambas as partes beneficiem, por um lado, de uma aproximação ao meio que o rodeia e um alargamento do seu campo de ação, e por outro, da preservação da memória coletiva e representação da identidade local. Tornaram-se importantes instrumentos de transmissão, tendo, numa época em que o acesso à informação é rápido e facilitado, de repensar a forma como fornecem a mesma.

Têm sido lugares associados a funções como preservar e transmitir o património, funções estas que têm sofrido alterações nos últimos 50 anos, passando a englobar muitas outras (Gheorghilas, 2017). São alterações que têm estado ligadas à evolução do conceito de museu, que foi redirecionando as suas funções e missão para além do básico e dos objetos (Gheorghilas, 2017).

As mudanças ocorridas na sociedade obrigaram os museus a repensar a sua atuação de forma a assegurar o seu futuro. Isto passa por se tornar mais acessível e comunicativo e relacionar-se mais com quem o circunda. A comunicação é assim imprescindível para o relacionamento do museu (Santos, 2009).

O museu torna-se assim um polo de dinamização cultural junto das comunidades, possibilitando o desenvolvimento social e educativo, servindo de complemento à educação (Santos, 2009).

São ainda instituições que, perante o cenário da globalização, que ameaça o património cultural imaterial, contribuem para a sua salvaguarda, evitando a perda da identidade local das comunidades, servindo igualmente como lugar de reflexão (Café, 2012). A globalização é uma das maiores ameaças não à diversidade cultural, por incutir novas tradições que não pertencem à nossa cultura, ao mesmo tempo que causa o desaparecimento das tradições locais. Em contrapartida, proporciona o acesso a tecnologias que auxiliam a transmissão de informações (Carvalho, 2009).

É também visto como a UNESCO trabalha neste âmbito, definindo estratégias para a salvaguarda, que começa pela identificação do PCI através dos inventários.

Por sua vez, o Património Cultural tem sido um conceito que tem sofrido alterações com o decorrer dos anos. Por estar sujeito a variações, é preciso pensar na sua salvaguarda. Surge então uma nova forma de pensar no ramo da museologia, que passa por atribuir ao museu uma função social. Estava assim ao serviço da comunidade e do seu desenvolvimento, contribuindo para o poder local (Café, 2012).

É uma noção limitada, associada aos museus há cerca de dois séculos. Era visto como marcas materiais relacionadas com a civilização, tendo os museus durante muito tempo girado em volta desta materialidade. Foi nesta vertente que o património mais transformações sofreu, por não ser suficiente olhar o mesmo apenas como marcas deixadas pelos antepassados. É também o que certa população quer deixar às gerações futuras, “produto de uma seleção consciente (ou não) e que é herdado coletivamente” (Café, 2012: 75). Os que vão então herdar os bens patrimoniais, devem sentir os mesmos como seus (Café, 2012).

Em Portugal, foi com a Lei n.º 13/85 que se fizeram sentir mudanças relativamente ao tema no regulamento português, com a inclusão do PCI. Nesta lei, atribui-se ao Estado o dever de proteger o que é imaterial, e salienta-se a importância deste (Carvalho, 2009).

Desde 1964, com a Carta de Veneza, que a compreensão em torno do património cultural tem evoluído, articulando diversas noções de património. O conceito de património cultural

tornou-se mais vasto e diverso, com as práticas sociais a ganharem terreno e a serem incluídas (Carvalho, 2009).

Este trabalho faz assim uma investigação assente numa base teórica e empírica, sobre os museus, a transmissão e o património cultural imaterial e elencou os seguintes objetivos:

- Quais os meios de salvaguarda do PCI aplicados pelas instituições museológicas;
- Quais os meios de transmissão usados pelos museus para a salvaguarda do PCI;
- Identificar as ações que desenvolvem junto das comunidades para a valorização do PCI;
- Identificar as ferramentas ao seu dispor;
- Identificar a relevância do museu enquanto transmissores dos valores do PCI.

Para a realização desta dissertação aplicou-se uma metodologia de base qualitativa, assente na revisão bibliográfica e na análise de um estudo de caso.

A revisão de bibliografia pretende-se em primeiro lugar, compreender conceitos essenciais ao trabalho em museus, enquanto entidades referência para as comunidades, na forma como interagem e dependem entre si. Museu e Comunidades foi uma linha de investigação que sustenta esta dissertação. A análise bibliográfica incluiu fontes diretas para o tema, assim como investigações académicas recentes que trabalhassem a temática de Museus, Comunidades e PCI. Foi estudada a legislação nacional, com os documentos que se consideraram úteis para o estudo do património cultural imaterial e a sua relação com os museus, e para perceber que tipo de iniciativas eram feitas a nível nacional para a sua salvaguarda e posteriormente transmitir este património. Da mesma forma, foi analisada a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, um documento produzido no âmbito de uma reunião em Paris em 2003, que resultou neste instrumento normativo.

Tentou-se ainda obter informações que não só caracterizem de que forma estão os museus relacionados com a memória coletiva e o sentimento de pertença das comunidades, como também como os museus adequam a sua ação para lidar com o património cultural, e a evolução dos seus conceitos ao longo dos anos. Para o efeito, foram para isso consultadas obras de diversos autores internacionais, e dissertações com tema de estudo semelhante, entre as quais a de Ana Carvalho, que trabalha muito o assunto, e outros autores pioneiros, e ainda legislação nacional e internacional, de entre as quais, as mais úteis para o desenvolvimento do segundo capítulo, a lei n.º 139/2010 e a Convenção da UNESCO de 2003, que marcou um ponto de viragem na abordagem ao imaterial no setor cultural. A bibliografia que analisa o tema contribuiu para o enquadramento teórico acerca do papel que os museus desempenham na transmissão do PCI. Embora a bibliografia existente sobre a realidade museológica,

internacional e nacional, seja muito extensa, a existência de trabalhos consolidados sobre a relação tripartida entre Museus-Comunidade - Património Cultural Imaterial, apenas começa agora a surgir, sobretudo com maior relevância a partir do início do século XXI (tendo como data identificativa o ano de 2003) e ligada com contextos culturais (e museológicos) do novo mundo – quer a América Latina, quer a Oceânia, que têm desenvolvido trabalhos nestes contextos.

Foi ainda aplicada uma metodologia de estudo de caso, com uma entrevista direcionada para recolher informação complementar. O museu alvo desta entrevista foi Museu Municipal de Estremoz, Dr. Joaquim Vermelho, com uma entrevista realizada ao seu diretor, Hugo Guerreiro. O guião para a entrevista foi enviado por e-mail antes da mesma suceder, sendo que a própria entrevista decorreu por via zoom. O objetivo da entrevista prendeu-se em compreender como este museu se adaptou às normas estabelecidas pela UNESCO, como criou a sua missão e os planos de atividades, e de que forma a comunidade desempenha um papel fundamental na sua organização. As questões prenderam-se principalmente com o estudo feito ao longo do trabalho, estando o foco na forma como o museu se relaciona com a comunidade, como se relaciona com o seu património local, e como gere a sua passagem no tempo e transmite para permanecer para as gerações futuras (Anexo I). No decorrer da entrevista, considerou-se mais pertinente dar atenção a certas questões, aprofundando o seu desenvolvimento.

O espaço temporal referenciado neste estudo vai desde 2003, data da realização da Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, até 2019.

A dissertação está organizada em 3 capítulos. No primeiro capítulo, é feita a análise do papel que os museus têm na transmissão dos valores imateriais, junto das comunidades, de que forma fazem a salvaguarda da memória coletiva e como os novos tempos podem ser desafiantes no desenvolvimento da sua missão. São apresentados os conceitos teóricos sobre os quais assenta o trabalho. No segundo capítulo, a análise recai sobre os museus e a sua relação com o património cultural imaterial, começando por ser primeiro vista a forma como o museu lida com o património cultural na sua totalidade, sejam bens materiais ou imateriais, seguindo-se o estudo da legislação nacional e a convenção de 2003 para entender como estes instrumentos normativos ditam a ação dos museus, como devem agir; ainda neste capítulo, são analisadas a evolução dos conceitos museológicos enquanto princípios teóricos e comparados os museus tradicionais aos museus de comunidade. No terceiro capítulo, são apresentados os dados do estudo de caso, realizado ao Museu Municipal de Estremoz, começando por uma apresentação do museu e posteriormente a análise feita no âmbito da entrevista realizada ao diretor do museu.

A escolha da temática foi influenciada pelo gosto pessoal, mas também pelos interesses que existem de ambição profissional. Sempre houve um grande interesse pelo mundo museológico, tendo o interesse pelo património cultural surgindo mais tarde. A realização de um estágio na Direção-Geral do Património Cultural permitiu igualmente adquirir conhecimentos práticos na forma como é feita a gestão dos museus, e ainda possibilitou a aquisição de experiência no ramo, com a grande vantagem de estar perto de profissionais da área.

O objeto museológico alargou com o decorrer dos anos, passando os museus a tratar mais do que o património cultural material. Foi assim aos poucos fazendo a ligação do património à comunidade através do seu espaço, sendo um importante instrumento de transmissão.

Este trabalho tem como objetivo perceber o papel desempenhado pelos museus na transmissão do património cultural imaterial, o porquê de esta instituição poder desempenhar esta função e ser um lugar de prestígio para tal.

CAPÍTULO I: MUSEUS E MEMÓRIA COLETIVA

Neste capítulo é abordado o papel desempenhado pelos museus, numa visão geral, junto das comunidades e como as auxiliam e vice-versa; evoca-se ainda a evolução dos museus, enquanto entidades de proporcionam a salvaguarda da memória coletiva, protegendo a identidade local, e que desafios enfrentam os museus nos dias de hoje, perante uma sociedade globalizada.

De acordo com Nogueira (2018), a memória coletiva advém de diversos indivíduos que partilham o mesmo contexto social. Estes indivíduos são os responsáveis por transmitirem as memórias, são eles que as têm, e, portanto, são eles que a constroem. Assim, ao partilharem a memória, fazem a ligação entre o passado e o presente, perpetuando no museu, o seu futuro (Nogueira, 2018).

Os museus são vistos como os lugares de excelência para preservação da memória, permitindo ao mesmo tempo, transmitir ao seu público o passado de um certo grupo ou comunidade. Marques (2013), reforça esta ideia, acrescentando ainda ao museu o papel de assegurar no tempo a continuidade da história das comunidades, sendo que a memória coletiva é o que fornece a identidade das mesmas (Marques, 2013).

A proximidade da instituição museu às comunidades apresenta benefícios na preservação da história destas. Isto acontece, pois, o museu tem uma função social, e uma obrigação de servir a sociedade onde se insere. Representam através das suas coleções a história e memória local.

As comunidades são uma forte fonte de aprendizagem para os museus, podendo auxiliar o mesmo no que toca ao conteúdo que por ele é exposto e estudado. São as comunidades que transportam consigo a memória do seu passado, a sua história. A memória partilhada entre todos os indivíduos providencia a sua identidade, e constitui o seu o património. É aqui que a memória coletiva se mostra imprescindível, contrariando a sua vida no tempo, trazendo até à atualidade as tradições, lembranças, etc. É nesta perspetiva de continuidade no tempo e da relação estabelecida com os grupos e indivíduos que o museu tenta adaptar a sua missão.

É ainda abordada a evolução da vertente social dos museus, como foram adaptando os seus objetivos e missões aos novos tempos, e como a instituição foi incorporando novos valores na sua ação.

A sociedade globalizada, cria novos desafios às instituições museológicas, sendo alguns dos mais relevantes a permanência do contacto com as comunidades, a atração continua de públicos, que dispõem hoje de novos meios de aceder à informação. Tal também é válido no interior da instituição museológica que acede a esses mesmos novos meios para disseminar e comunicar bens culturais à sua guarda, perdendo o sentido do lugar “(...) by giving more

attention to the historiographic needs and historical perceptions of these audiences, museums might more effectively articulate community identities and a sense of place” (Watson, 2007: 160).

Os museus têm a capacidade de construir identidades. Estas identidades são complexas, e dependem não apenas da cultura material, mas também da experiência e da memória (Watson, 2007: 160). A existência destas instituições em lugares de práticas culturais, possibilita que comunidade local possa expressar a sua identidade (Watson, 2007: 170).

É no museu onde existe a exteriorização da memória, que reforça a pertença a um mesmo grupo ou identidade cultural (Tolentino, 2018).

1.1. Museus e comunidade

Tendo um papel proeminente na mudança social (Abreu, 2013), os museus devem ser proativos nas suas atividades junto das comunidades. Estando inseridos em meios variados e com diversos públicos, a sua capacidade de contribuir eficazmente para o desenvolvimento local é significativa, assim como é significativo o papel que podem assumir na dinamização cultural das comunidades que com ele estabelecem relações. Mas este é um trabalho conjunto, pois da mesma forma que as comunidades precisam dos museus, também os museus precisam das comunidades. A adesão das populações locais garante a sua participação na construção e futuro das instituições museológicas, nomeadamente com o contributo das faixas etárias mais jovens, enquanto frequentadores do espaço e o seu envolvimento nas suas atividades (Abreu, 2013).

A comunidade é uma agregação de pessoas que pertencem a uma sociedade (Ribeiro e Sampaio, 2016). No caso deste trabalho adota-se como conceito operativo a comunidade enquanto grupo de pessoas com certas características comuns, que partilham algo entre si, que têm o mesmo contexto histórico, e que se juntam para os mais diversos fins que pretendem atingir em conjunto (Ribeiro e Sampaio, 2016). A identidade destas comunidades, em certa medida, está representada nos museus, atribuindo um sentido de pertença, daí as suas exposições narrarem a história de certo grupo e deixarem a sua permanência para a posterioridade. De acordo com Isabel Cordeiro, antiga Diretora-Geral do Património Cultural, “Os museus são um referencial de cultura e uma peça central para o bem-estar das comunidades” (Cordeiro, 2013).

Os museus de carácter comunitário, fortemente ligados com a figura do Museu Local, defendem uma perspetiva museológica assente na participação comunitária, na dinâmica do património e da memória e na inserção (Primo, 2006). Os museus preservam a identidade e os

conhecimentos da cultura local, e expõem as suas tradições e costumes (Figueira, 2019). São estruturas suportadas pelas comunidades que os circundam, que garantem o seu funcionamento. É assim, uma vez mais, um papel de dar e receber, em que tanto o museu precisa da comunidade para a sua subsistência e patrocínio, como a comunidade precisa do museu para preservar a sua história e transmitir o seu legado através das suas exposições e/ou atividades. Os museus agem assim como defensores das culturas locais (Figueira, 2019).

Em foco está o alargamento da noção de património e a consequente redefinição de "objeto museológico", com a introdução dos bens de carácter imaterial e da sua necessária ligação com as comunidades de produção, ideia que faz introduzir as comunidades na definição e gestão das práticas museológicas. Assim sendo, os museus de carácter comunitário, por serem os que mais perto estão das comunidades, tendo uma maior ação local, têm em si uma maior responsabilidade de pôr em prática as suas funções de transmissão e salvaguarda. Estão em contacto direto com a população e em posição privilegiada para lidar com as suas práticas, costumes, tradições, que por viverem das pessoas, precisam de um órgão físico e intemporal que proporcione a sua existência para além destas.

São museus que manifestam a cultura popular, museus locais, que contribuem para “a unidade da cultura portuguesa na sua diversidade territorial” (Figueira, 2019: 5). Têm importância junto da comunidade de proximidade por gerarem valor cultural para estas e para os seus territórios. Prestam um serviço público cívico, sendo que vivem dos apoios de todos os que acreditam na sua missão e no seu conceito de museu comunitário. Precisam da participação das pessoas, dos locais. São afinal, uma “extensão da comunidade que o suporta financeiramente numa perspetiva de serviço público que presta” (Figueira, 2019: 27).

A comunidade é uma ajuda à construção do museu, que por sua vez, espelha nos seus objetivos a salvaguarda da sua identidade. Estes museus fazem o desenvolvimento local através da criação de competências. Permitem também a formação dos envolvidos, enquanto mecanismo de redução da exclusão social, incitando à inclusão, valorizando a comunidade e a população local através do aumento da sua autoestima. A informação e o acesso a ela valorizam os envolvidos, pelo que é importante alertar para a relevância de existir um museu comunitário (Figueira, 2019).

Ao estarem em contacto com as pessoas que os envolvem, os museus têm a possibilidade de inovar, de aprender e desenvolver outras estratégias de trabalho (Ribeiro e Sampaio, 2016). A participação das comunidades reforça assim o compromisso mútuo entre ambas as partes.

A relação entre estes dois agentes é já alvo de estudo há vários anos. Como já foi dito, a instituição museu deve proporcionar a participação ativa da comunidade que serve, e

acompanhar a sociedade na resolução dos seus problemas, adequando as suas atividades. Contudo, isto nem sempre acontece, existindo uma distância clara entre o museu e as comunidades e no trabalho com estas com o património imaterial. Existem algumas razões para este distanciamento. *A priori*, as missões dos museus e o seu foco, estiveram sempre mais virados para os objetos, para o que estava dentro das quatro paredes do museu, sendo que todas as decisões e medidas tomadas, direcionavam-se para os bens materiais, não existindo preocupação com a parte humana, algo que na perspetiva de Carvalho (2009), alterou-se, na medida em que o museu se tornou uma instituição aberta para a sociedade (Carvalho, 2009). Na sua obra, a autora expõe algumas conclusões retiradas de um estudo de Nick Merriman na Grã-Bretanha, em que o mesmo afirma que a imagem do museu continua associada às elites, provocando um sentimento de exclusão por parte da população que não se enquadra em determinado grupo social. Diz ainda existir uma certa distância da forma de atuação dos museus e as exposições que estes têm, o que leva a que exista um afastamento da comunidade por se sentir intimidada e por ver o museu distante dos seus interesses e que nada tem haver com o seu modo de vida. No seguimento desta ideia, é clara a necessidade do museu não se focar apenas no seu interior e ir ao encontro das comunidades como função social que tem, cumprindo o seu compromisso com o meio onde estão inseridos. Este estreitamento da relação pode ser conseguido através das atividades dos museus, viradas para a proteção do PCI (Carvalho, 2009).

Para dirimir este distanciamento, é importante que ambas as partes dialoguem e que tenham um trabalho contínuo. É igualmente necessário que seja melhorada a formação dos profissionais dos museus, estendendo-se a áreas de relacionamento interpessoal, e que a própria instituição se consiga agilizar, de forma a envolver a comunidade, algo que nem todos conseguem e/ou querem, por implicar o envolvimento da comunidade nas decisões (Carvalho, 2009). Esta será uma limitação do âmbito do trabalho dos museus em comunidade.

Na assunção de que o património cultural é relevante para os desenvolvimentos locais, os museus, enquanto lugares que promovem a valorização desse mesmo património, são os meios para tal. O desenvolvimento local precisa também das comunidades, podendo os museus fazer de mediadores (Carvalho, 2009). A questão das comunidades está ligada ao desenvolvimento sustentável, algo que consta na convenção de 2003.

As comunidades têm um papel extremamente importante na identificação do seu património. Um dos métodos usados para a inventariação são os testemunhos orais das pessoas que pertencem à comunidade, aquilo que dizem sobre a sua herança fornece informações acerca da sua identidade. A história oral é uma importante fonte para identificar o seu PCI, sendo

importante para a memória coletiva e identidade. As memórias fazem parte da herança imaterial, e quando partilhada constrói a identidade da comunidade (Carvalho, 2009).

Na perspetiva de Molly Fannon, diretora de relações internacionais do Smithsonian Institution (EUA), quando o relacionamento entre museus e comunidade é bem feito, e por isto entende-se serem instituições abertas ao público, nomeadamente para as faixas etárias mais jovens, possibilita que estas relações se estendam a um número mais alargado com muito em comum. Acrescenta que os museus têm a capacidade de atrair desenvolvimento económico, diversidade e chegar àqueles que estão mais distantes¹. Ao aliar-se à comunidade, estes museus combatem o isolamento e permitem a ação das comunidades no seu meio, através do envolvimento das mesmas nas atividades, no processo de escolha das coleções e na programação (Raposo, 2018).

1.1.1. Evolução do papel social dos Museus

No século XX, o posicionamento do museu mudou, acompanhado com uma transformação das formas de exposição de coleções, sendo que o objeto foi importante neste processo de transformação. Ao invés de ser apenas algo explorado para contar o passado, ganhava agora a função de testemunhar, ilustrar, contextualizar e envolver.

O conceito de museu foi igualmente mudando, iniciando-se um processo de especialização. Passaram a surgir museus dedicados a disciplinas, como de arte, históricos, científicos..., e tornaram-se “espaços abertos ou mistos com a introdução dos jardins botânicos e parques, os zoológicos e os aquários, os conjuntos de bibliotecas e de salas de exposições”, que passaram a servir os museus “e sua cada vez maior inserção nas comunidades” (Figueira, 2019: 14). Na segunda metade do século XX nasceram novas tipologias museológicas² e o conceito de património tornou-se mais abrangente, incluindo os conceitos de cultura material, comunidade, território e identidade (Brigola, 2016). Em termos sociais, os museus adquiriram funções de carácter democrático, defendendo o direito que todos têm à educação, devendo esta ser acessível a todos, não apenas às classes privilegiadas (Mendes, 1999).

Os Museus assumiram e procuraram concretizar a sua função social. Tanto o património como o museu, têm diversas funções sociais (Soto, 2010). O património material e imaterial, tem uma função social, construindo a cultura do ser humano, que por sua vez, constitui a sua

¹UNESCO. The Role of Museums in Today's Societies. YouTube, 16 de maio de 2017. Disponível em WWW:< https://www.youtube.com/watch?v=PfQxeHVID1E&feature=emb_title>.

²Como por exemplo, os EcoMuseus, que a partir da década de 70 do século XX fizeram o seu aparecimento.

identidade. Os museus também têm função social, que advém dos objetivos com que são à partida pensados e para os quais existem. É assim que determinam como devem agir na sociedade (Soto, 2010).

Esta função social adveio também da compreensão de que há uma necessária adaptação que o museu deve incorporar na sua forma de agir. Esta adaptação decorre do reconhecimento de que não é o espaço físico à volta do museu que muda, mas sim as comunidades que estão em constante transformação; por serem espaços que se fazem dos e para os indivíduos, os museus têm de estar capazes de se adaptarem (Soto, 2010). Para além desta adaptabilidade, o museu exerce ainda a sua função social na promoção de uma forma de vida que seja favorável à comunidade e que possa chegar a cada vez mais indivíduos; tornam-se assim agentes de mudança e desenvolvimento (Arinze, 1999). Uma outra função social que tem vindo a ser reconhecida ao museu é a sua capacidade de promoção de união na sociedade (Arinze, 1999).

As mudanças ocorridas na sociedade influenciam os museus em termos económicos, sociais e culturais, tendo assim de adaptar a forma como desempenham as suas funções e como trabalham, respondendo a estas mudanças para se prepararem para o futuro (Santos, 2009). Neste contexto, tentam tornar-se relevantes na vida dos indivíduos, precisando assim de reformar a própria instituição museu e adaptá-la ao novo cenário. E é na comunidade onde o museu tem as suas raízes, algo que se revê no seu interior, que o procuram fazer, envolvendo a própria comunidade no cumprimento das funções museológicas, sobretudo nas vertentes educativas e de investigação (Santos, 2009).

Manuel Castells, reflete sobre o papel dos museus na sociedade. Segundo o autor, o museu faz de ponte entre dois tempos diferentes e dois espaços distintos, “perante o cenário atual de fragmentação da Cultura”, os museus fazem a ligação entre o local e o global, passado e futuro, “e mesmo entre as diferentes representações das várias identidades e culturas” (Castells, 2001 *apud* Santos, 2009: 10). São transmissores da herança cultural, fazem a interpretação e preservação da memória, recuperam a identidade territorial, transmitem essa identidade, seja local, regional, nacional ou global, e fazem a comparação da mesma no passado e no presente (Santos, 2009).

A definição atual de museu é muito ampla e é hoje

“uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite”³.

³Definição de museu de acordo com o ICOM. Disponível em <https://icom-portugal.org/recursos/definicoes/> (acedido em outubro de 2020).

A sua missão principal mantém-se a “salvaguarda e preservação do património como um todo” (Nunes, 2011: 78), e engloba trabalhos de investigação que possibilitam o entendimento dos objetos e a atribuição de um significado a estes. O museu não se dissocia de uma contribuição para uma ética global: “critical heritage studies should also primarily be about addressing the critical issues that face the world today, the larger issues that bear upon and extend outwards from heritage” (Winter, 2013: 532). Aposta em práticas de conservação, proteção e difusão dos valores do património cultural, e desempenha um papel educativo com a mesma relevância que o trabalho científico (Nunes, 2011).

De acordo com Maamoun Abdelkarim, diretor-geral de antiguidades e museus na Síria, os museus são espaços importantes por ser onde se “encontram as memórias das pessoas, civilizações, história e cultura”⁴. Permitem a conexão entre diferentes gerações e culturas. Os museus do mundo devem estabelecer relações entre si, tanto os que se situam em países desenvolvidos como os que estão em países em desenvolvimento, de forma a proporcionar o crescimento mútuo, pois “um museu num determinado país não se destina apenas a esse país em específico, é um museu para o mundo todo”⁵. Já Baba Fallo Keita, conservador de património, ministro da cultura do Mali, salienta que os museus têm a capacidade de fazer os indivíduos sentirem que pertencem a algo, têm o seu lugar na sociedade e contribuem para esta de alguma forma⁶.

A função social dos museus é cada vez mais relevante na estruturação e organização dos mesmos. Na sua vertente educativa, na sua vertente formativa, na sua vertente preservacionista e protecionista, na sua vertente de inovação, na vertente criação de identidade e sentidos, os museus são chamados a despertar para a sua consciência social, deixando de focar apenas nos objetos e em vez disso, focar nas pessoas, transformando-se em “organizações conscientes do seu potencial de contribuir para mudar o mundo e a vontade de o fazer” (Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão, 2009: 13). Têm um dever cívico para com as comunidades, sendo lugares essenciais não apenas na vida cultural, mas também social, “lugares não só de interpretação, mas de diálogo e reciprocidade” (Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão, 2009: 22).

⁴ UNESCO. The Role of Museums in Today’s Societies. YouTube, 16 de maio de 2017. Disponível em WWW:< https://www.youtube.com/watch?v=PfQxeHVID1E&feature=emb_title>.

⁵ UNESCO. The Role of Museums in Today’s Societies. YouTube, 16 de maio de 2017. Disponível em WWW:< https://www.youtube.com/watch?v=PfQxeHVID1E&feature=emb_title>.

⁶ UNESCO. The Role of Museums in Today’s Societies. YouTube, 16 de maio de 2017. Disponível em WWW:< https://www.youtube.com/watch?v=PfQxeHVID1E&feature=emb_title>.

1.2. Contributos dos museus para a salvaguarda da memória coletiva

Mais do que um espaço para relembrar o passado, o museu é também um espaço onde se constroem memórias, onde os objetos relembram as pessoas e as suas histórias. É onde a memória vive (Pinto, 2013)

Por si só, o passado desaparece, o tempo corre, e é aqui que instituições que zelam pela sua lembrança entram em ação. São lugares de memória, onde persiste a história, onde se arquivam as lembranças (Pinto, 2013). Estes lugares vivem da experiência dos que viveram e vivem o lugar, isto é, a memória de todos os que ali pertenceram e pertencem, configurando assim um sistema vivo, que caso não seja de certa forma perpetuada, cai no esquecimento e vai desaparecendo aos poucos. Precisa de um pilar que se mantenha no tempo, que seja constante, e que lembre e salguarde esta memória. Tornam-se lugares imprescindíveis, pois estas memórias não são lembradas com frequência (Pinto, 2013).

No museu liga-se o passado com o futuro através do presente (Muniz, 2018) e concilia-se o encontro das diversas comunidades com as suas memórias e histórias coletivas, em tempos diferentes. É para esta preservação da memória que é incorporada a panóplia diversificada de testemunhos e manifestações que dão corpo à história coletiva, quer materiais, quer imateriais (Muniz, 2018).

A originalidade do museu reside na capacidade que este tem de incorporar diversas narrativas coletivas, mesmo que estas não sejam aceites da mesma forma por todas as comunidades. A gestão do conflito das memórias também é um papel que os museus podem e devem desempenhar.

A questão da construção de narrativas tem sido um dos mais interessantes desafios que tem vindo a ser colocados aos museus no desenvolvimento da sua função social. Comunidades que mudam, perspetivas que se alteram e memórias que se recuperam. Enquanto grupo, a sociedade encontra a sua identidade através da ligação que estabelece com o seu passado, que é encontrada através dos objetos que melhor a representam. São objetos inculidos de valor simbólico, carregados de memória, que permitem relembrar o passado e desta forma falar sobre o que representam para o grupo em questão, sendo por isso conservados para que persistam no tempo. Estes objetos consistem no património, património material, que juntamente com as manifestações intangíveis, formam a identidade cultural da sociedade (Marques, 2013). Mas há muitas memórias e muitos passados. Cada comunidade tem a sua cultura, conceito lato e complexo, que, sendo única e singular, é a forma como se projetam para o mundo. Por essa razão, os museus, cheios de significado, funcionam para os Estados como símbolo da nacionalidade, transmitindo uma narrativa aceite e passível de ser disseminada em escalas mais

alargadas. Nesta perspetiva, o museu narra a história aceite (o AHD postulado por Laurajane Smith) através das suas exposições, que fazem o percurso no tempo (Marques, 2013).

Na realidade, estando os museus inseridos numa comunidade viva, a sua adaptabilidade está ligada com a mutação da comunidade. Os museus adaptam-se às diversas fases das comunidades onde estão inseridos para refletir sobre a sociedade, abrangendo no seu discurso várias perspetivas. Isto implica uma contínua seleção e significação de objetos. Por criarem e definirem novos sentidos e realidades, os museus são vistos como práticas de significação, tornando-se imprescindíveis na conservação e produção de identidades e memórias coletivas (Marques, 2013).

Um outro contributo essencial das instituições museológicas está ligado com a salvaguarda. Os museus têm sido as instituições que mais têm atuado na salvaguarda da história coletiva, da memória e da identidade das comunidades. Os processos de inventariação, salvaguarda, proteção, transmissão de bens materiais e imateriais (Rodrigues e Serres, 2013), têm sido desenvolvidos continuamente pelos museus, com o intuito de fazer perdurar e de dar continuidade no tempo os acontecimentos (Rodrigues e Serres, 2013), que por sua vez, permitem a manutenção no tempo da história de um certo grupo, materializando e transformando algo com valor simbólico, um objeto que contem a história de algo que já desapareceu pelo tempo, imortalizado no presente enquanto património (Rodrigues e Serres, 2013). No campo da salvaguarda, sobretudo ligado com a proteção dos objetos e coleções, os museus têm desenvolvido um corpo teórico e prático, que se tem replicado por vários outros âmbitos da salvaguarda do património.

Nesta perspetiva o museu, com o avanço da globalização, tornou-se também a instituição para a salvaguarda da memória e identidade local, ameaçadas (Marques, 2013). A salvaguarda da memória coletiva, que antes era feita pelos grupos sociais, passou a ser uma das funções dos museus. Enquanto lugar de salvaguarda, o museu faz um importante trabalho de preservação da memória para manter as identidades (Rodrigues e Serres, 2013). As contínuas partilhas promovidas entre os indivíduos das comunidades e as novas significações atribuídas aos objetos, coleções e manifestações culturais, permitem que o museu, enquanto instituição formalmente estabelecida, se perpetue no futuro (Nogueira, 2018).

1.2.1. Desafios para o século XXI

O museu do século XXI vive da proximidade das comunidades para se desenvolver, trabalhando em conjunto com a comunidade de forma a criar um trabalho que cativa o público, que vá além do seu próprio espaço e das suas exposições. É o fator de ligação e interação com a comunidade, que vai permitir novos modelos de atividades e programação (Ribeiro e Sampaio, 2016).

As funções dos museus estão ligadas com o ritmo da evolução e desenvolvimento da sociedade (Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão, 2009), ultrapassando as funções tradicionais de colecionador de memórias e de preservar e colecionar bens materiais. Transformaram-se em lugares dinâmicos, onde a aprendizagem é uma constante que se une ao lazer. Mais do que viver das suas coleções, vive das pessoas: “But museums are not solely about collections; indeed, they are rather less about collections than we tend to believe. Museums are about people, and collections are merely manifestations of human desires” (Knell, MacLeod e Watson, 2007: xix).

Assim, compreender as mutações sociais torna-se essencial para o desempenho da instituição museológica. Tal como a sociedade onde se insere, o museu do século XXI é um organismo vivo.

Nos cenários da globalização, o papel do museu reflete sobre as formas de acesso á memória e história coletivas. A mudança produzida na maneira de aceder gerou talvez o maior desfaio para o museu. A questão da sua materialidade e própria existência física é debatida, com acessos digitais e virtuais às coleções. O sentido do lugar e a relevância da comunidade farão a diferença na manutenção do museu: “Museum revolutions – or museum changes more generally – have rarely addressed the fundamental question ‘Why?’ Museums are accepted and valued and therefore are more likely to ask ‘How?’ and ‘For whom?’” (Knell, MacLeod e Watson, 2007: xix-xx).

Um outro desafio que se coloca aos museus nos tempos atuais é a gestão da concorrência, sobretudo quando confrontados com uma nova forma de pensar e passar o tempo, nomeadamente o tempo livre. Posicionar-se entre as preferências quando chega a hora de escolher entre uma variedade de outras formas de fruição cultural (Gheorghilas, 2017).

Um outro desafio é a pressão dos públicos. Em tempos de concretizações e avaliação, os públicos são por vezes os únicos elementos que aferem o desempenho dos museus. De acordo com o Estudo dos Públicos dos Museus Nacionais⁷, promovido pela DGPC, entre 3 de

⁷ Estudo Públicos de Museus Nacionais. *Direção-Geral do Património Cultural*. 2016. Disponível em <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2016/05/20/ResultadosGlobaisEPMN.pdf>>.

dezembro de 2014 e 2 de dezembro de 2015, a proximidade física e geográfica das comunidades é importante no contexto de visita aos Museus. A pressão tem recaído sobre uma adaptação dos museus na identificação dos seus públicos-alvo e na definição de melhores formas de chegar ao público, acompanhando as preferências dos visitantes (Gheorghilas, 2017). A presença online, e o seu reforço, afiguram-se como uma das adaptações necessárias, mas o interesse no museu e pelo museu reside ainda nos seus objetos e coleções, comunicadas sobre a forma de exposições, que permitem novas aprendizagens e se estabelecem como ligações entre o passado e o presente⁸.

De entre tudo o que faz a instituição museu, o público é um elemento importante no museu do século XXI. É ele que assegura o seu desenvolvimento e lhe confere significado (Gheorghilas, 2017). Ao ajustar o seu papel na sociedade, variando, ou até mesmo mudando, as suas funções, o museu transita de uma instituição que conserva bens e coleções, para um espaço que expõe e promove o diálogo. A relação que desenvolve com a sociedade, e deve passar por interpretar e não apenas informar os seus visitantes, melhorando o contacto entre estes e as coleções com vista à exploração e entendimento do seu valor (Gheorghilas, 2017). A variedade de públicos é algo a ter em conta pelos museus. Reconhece-se que os utilizadores mais frequentes dos museus são indivíduos com maior capacidade económica e social. Uma incorporação de minorias ou o alargamento da utilização e fruição dos museus tem de assentar na representatividade do museu para esses grupos (Carvalho, 2016). Identificar as causas do afastamento é um ponto de partida e permitir que os museus estejam acessíveis a grupos mais amplos de pessoas, enquanto local de identidade e criação que dá a conhecer “os aspetos particulares dessa diversidade” (Santos 2009: 10).

A inovação aparece como outro dos grandes desafios para os museus. Inovação expositiva, inovação tecnológica (Filho, 2006), mas também de procedimentos e de revisão da própria missão da instituição. Um museu empenhado com a cultura, criação e com a sociedade contemporâneas.

⁸ Estudo Públicos de Museus Nacionais. *Direção-Geral do Património Cultural*. 2016. Disponível em <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2016/05/20/ResultadosGlobaisEPMN.pdf>>.

CAPÍTULO II. MUSEUS E PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

Neste capítulo, é feita a comparação da relação entre os museus e o património cultural e como a instituição museu se relaciona com o imaterial e trabalha na sua transmissão.

2.1. Património Cultural Imaterial e a sua entrada nas nossas vidas

Concordamos com o facto de que o património imaterial tem uma ação transformadora na sociedade, favorecendo a inclusão social e identidade da comunidade, e promovendo a união entre os indivíduos (Nogueira e Santos, 2018).

Tendo por base a definição adotada pela UNESCO na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, em 2003, no presente trabalho entende-se como Património Cultural Imaterial:

“as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, 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: art.2, paragrafo I).

Para esta relevância do PCI concorreu a própria transformação do conceito, previamente designado de folclore, passou a incluir “não só as obras, mas também os mestres”. De documentar e preservar os registos das tradições, as definições recentes defendem o apoio às tradições vivas como forma de as promover e reproduzir.

Em termos internacionais, foi a partir da década de 50 do século XX, que a atenção dos agentes culturais se virou para a proteção do património cultural imaterial. Em 1952, a UNESCO ensaiou pela primeira vez modelos de proteção do chamado folclore, algo que não correu como o previsto devido questões legais, “a abordagem falhava por definição, pois o folclore não se define pela criação individual, mas sim na transmissão oral, resultado de uma performance e não de formas tangíveis” (Parrado, 2016). Mais tarde, em 1989, o assunto voltou a ser objeto de debate na UNESCO e na Conferência Geral foi aprovada a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Folclore (UNESCO, 1989). O documento foi alterado em 2001 quando se reconheceu a importância dos agentes na sustentabilidade das tradições. As pessoas e o conhecimento destas tornaram-se no eixo central, e o património imaterial ampliou a sua definição. As pessoas e o contexto em que vivem tornaram-se o foco, onde antes havia a produção cultural e patrimonial. Nesta data, a UNESCO apresentou as primeiras “Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”, com a criação de uma lista que reconhece as comunidades e respetivas manifestações culturais não representadas no rol do património

material, com o objetivo de encontrar soluções para a sua preservação. O termo Património Cultural Imaterial surgiu como forma de diferenciar este património do conceito de património usado até então pela UNESCO, nomeadamente na Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, em 1972, que não incluía o intangível. Em países em que o imaterial predomina nas manifestações culturais, o património cultural imaterial funciona como um fator de desenvolvimento económico (Carvalho, 2009). Contudo, as iniciativas feitas no âmbito da salvaguarda e valorização desta categoria patrimonial, apenas as podemos considerar a partir de 2003. Antes disto, na década de 70, não era sequer reconhecido o PCI nas medidas de salvaguarda, o que se comprova pela convenção de 1972. Em 2003 foi preenchida a lacuna do reconhecimento do valor do PCI (ausente, por exemplo na Convenção de 1972), tendo sido dado destaque ao imaterial (Nunes, 2011).

A última definição para o património cultural imaterial feita pela UNESCO foi em 2003, na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), no âmbito de uma reunião da UNESCO em Paris que decorreu entre 29 de setembro de 2003 e 7 de outubro de 2003. Consideraram-se e reconheceram-se fatores e aspetos essenciais sobre o valor do imaterial para que tal documento pudesse ser produzido. Uma das questões foi reconhecer a importância do PCI na diversidade cultural e enquanto agente para o desenvolvimento sustentável, referenciado a sua ligação íntima como o património material e natural. O PCI foi ainda analisado na relação que estabelece com os fenómenos de globalização e transformação social. Sobretudo, reconhece-se no PCI a intervenção das comunidades e indivíduos, partes integrantes na sua produção e salvaguarda. Na definição acordada pela Convenção de 2003, o objeto cujas práticas lhe estavam associadas, perdeu o seu lugar de excelência para as práticas sozinhas. Apesar de os objetos serem suportes necessários à existência e continuidade das práticas, não são mais o objeto patrimonial por excelência.

Quando na referida convenção são mencionadas as expressões, só são alvo de salvaguarda aquelas que têm o reconhecimento das comunidades em como pertencem às suas tradições e que lhes dizem algo, sendo transmitidas às gerações futuras. Inclui-se igualmente apenas as manifestações que se mantêm vivas, que continuam a ser praticadas pelas comunidades. Património que se manifeste quer através de atividades ou de objetos (Carvalho, 2009).

Assim, o fundamento principal da convenção é a salvaguarda, que é definida logo nos primeiros artigos como as medidas existentes, entre as quais estão a identificação, preservação valorização, transmissão, para garantir a viabilidade do PCI. Não se trata apenas de preservar elementos do PCI nos museus, mas sim de dar a estas instituições “um papel de suporte ou de

facilitador aos praticantes das tradições e à promoção da criatividade” (Carvalho, 2009: 50). Os Estados-Partes para além das estratégias de inventário, são convidados a trabalhar na valorização do imaterial, adotando uma política geral que salienta a importância do PCI no contexto social, designando organismos capazes de salvaguardar este património no seu território, incentivando à realização de investigação, e empregando medidas jurídicas, técnicas, administrativas e financeiras para incentivar à construção de instituições que proporcionem a realização de fóruns para a transmissão do PCI e lugares onde este pode ser representado, assim como garantir o acesso a este e às instituições que dele tratam (UNESCO, 2003).

Uma outra importante finalidade da Convenção de 2003 é ter uma sociedade informada, mais capaz de valorizar e respeitar o PCI das comunidades, grupos e indivíduos. Esta finalidade deve ser concretizada através de uma aposta em estratégias de consciencialização em várias escalas: local, nacional e internacional, esta última agregando as listas representativas da UNESCO.

Portanto, quando nos referimos a PCI falamos de um conjunto de expressões e tradições “que as comunidades e os grupos vão transmitindo de geração em geração, recriando-as ao sabor dos tempos” (Carvalho, 2009: 10). É um património vivo com manifestações artísticas, oralidade e objetos, valores e saberes de uma comunidade e grupo, que caracterizam o modo de vida destes. É a sua identidade. São saberes que por serem transmitidos de forma oral, correm o risco de desaparecerem, ainda por mais por não haver registos escritos que os perpetuem. Estão “condicionados pelos efeitos homogeneizadores da globalização” (Carvalho, 2009: 11). Isto significa reduzi-los a algo singular, igual a todos os outros, e por isso, não se distinguem pelas suas particularidades, perdendo a sua essência.

Esta convenção teve como antecessor diversos instrumentos normativos, entre os quais a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, contudo, em nenhum visava a salvaguarda do PCI (não é, apesar disto, substituto da mesma). No momento da sua aprovação foi também pensado em todos os instrumentos normativos existentes aplicados ao património cultural, aos quais faltavam diretrizes aplicadas ao imaterial. Foi também preocupação da UNESCO como este património é percebido pelas gerações mais novas, trabalhando para que estas reconheçam a sua importância, importância esta que deve igualmente ser reconhecida pela comunidade internacional que deve trabalhar em conjunto com os Estados Partes para a sua salvaguarda. Por fim, é tido em consideração “o papel inestimável do Património Cultural Imaterial como fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos”. A Convenção de 2003 completou uma falha existente no sistema jurídico internacional na área de proteção do património cultural, que previamente apenas se centrava

no património material. Possibilitou ainda que a importância do PCI fosse reconhecida internacionalmente, e alertou para a importância de ser salvaguardado ao invés de ser desprezado, fomentando discussão sobre o mesmo.

Em Portugal, a Convenção de 2003 foi ratificada em 2008, o que significou que o país aceitou e empenhou-se em cumprir as recomendações da UNESCO, passando a ter obrigações em matéria de salvaguarda do PCI. Assim, teve de adaptar as suas políticas culturais na matéria do imaterial, em função do documento normativo. Apesar do conceito de património cultural imaterial ter sido utilizado, na Lei do Património Cultural Português⁹ (Lei n.º 13/85), este documento legal, contudo, excluía da tarefa da inventariação os bens culturais imateriais, situação que seria revogada pela Lei n.º 107/2001, a lei de Bases do Património Cultural, que passou a incluir de forma mais abrangente o PCI e respetivos contextos. Se, até 2003, a política cultural portuguesa tinha um foco no que era material, com o património imaterial e a respetiva salvaguarda a serem menosprezados, a convenção do PCI veio possibilitar uma reflexão por parte do Estado português neste assunto (Carvalho, 2009).

O domínio do imaterial tem vindo a ganhar destaque na matéria patrimonial em Portugal. Logo em 2009, estabelece-se o regime jurídico da salvaguarda do património cultural imaterial (Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho). É reconhecida a importância do PCI enquanto meio de internacionalizar a cultura nacional com a sua inventariação desmaterializada, permitindo a participação das comunidades, grupos e indivíduos. Reconhece-se ainda que o PCI contribui para a identidade coletiva, “ao mesmo tempo que se propicia um espaço privilegiado de diálogo, conhecimento e compreensão mútuos entre diferentes tradições” (Decreto-Lei n.º 139/2009). O PCI em Portugal inclui as tradições e expressões orais; expressões artísticas e manifestações de carácter performativo; práticas sociais, rituais e eventos festivos; conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo; competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais. A política portuguesa para o PCI tem como princípios gerais a salvaguarda através de medidas de prevenção, como a identificação, documentação e estudo; a valorização, através de medidas que promovam as condições para a sua reprodução, e o acesso público à informação para promover uma sensibilização mais alargada para a sua importância. Os bens móveis que sejam suporte do PCI, “bem como os elementos gráficos, sonoros, audiovisuais usados na respetiva documentação, devem ser,

⁹ “O património cultural português é constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo” (Lei n.º 13/85: título I, Art. 1.º); “Com o objetivo de proteção do património imaterial, deverá o Estado: (...)” (Lei n.º 13/85: capítulo IV, subtítulo II, art. 43.º, ponto 1).

sempre que possível e adequado, objeto de incorporação ou de depósito em museu com vista à sua salvaguarda” (Decreto-Lei n.º139/2009: Art.19.º, ponto 1), sempre que possível em museus da RPM, e “destinam-se a permitir a constituição de fontes que garantam a investigação, a acessibilidade e fruição públicas” (Decreto-Lei n.º139/2009: Art.19.º, ponto 2).

O PCI é um território pouco explorado, essencial na construção das identidades, sendo necessário promover o seu conhecimento para entender o meio que nos rodeia, é a prova da diversidade cultural (Carvalho, 2009). O PCI vai além do objeto, é o seu significado, “é o que dá sentido ao objeto” (Nunes, 2011: 91). Este não é um património estático, pelo que a sua preservação não é igual à do património cultural material, nem tanto as medidas de proteção e salvaguarda são iguais para duas manifestações diferentes. São feitas de acordo com as necessidades que cada uma manifesta. Apesar disto, as duas tipologias de património estão dependentes uma da outra, pois o imaterial não sobrevive sem um suporte físico, e o material carrega consigo um conjunto de significados e símbolos que vão além do que é visível (Nunes, 2011).

2.2. A relação entre os Museus e o Património Cultural

Existe uma relação entre a necessidade de o ser humano conservar algo material com o desejo de guardar a memória, de preservar para o futuro. É no objeto onde encontra parte da sua história, onde é preservada a memória social. O mesmo acontece com o património, que precisa dos objetos culturais para fazer a ligação do passado para o presente, para que não se perca para o futuro (Chagas, 2014).

A memória está em constante evolução, podendo ser facilmente manipulada. É sensível aos diversos usos que lhe é dada. É algo que se mantém sempre atual por ser vivido em tempo presente. Os objetos culturais, embutidos de memória, têm assim um papel importante na transmissão da memória cultural e social. Cabe assim, a cada geração a quem a memória é transmitida, passar a mesma à geração seguinte, sendo que cada uma interpreta e reconstrói o património cultural na sua própria perspetiva, o que pode ser prejudicial à manutenção da autenticidade da memória, sendo por isso importante preservá-la sem a modificar. Isso significa não haver uma reconstrução por parte dos indivíduos àquilo que lhes é passado. Para que não haja este problema, existem formas de fazer a preservação sem que dependa unicamente da memória social. Isto pode ser feito pelo registo ou recorrendo a instituições (Chagas, 2014).

Quando Pinto (2013), questiona de que forma o conceito de imaterial completa o património cultural e os museus, a resposta prende-se com a importância que o intangível na cultura tem: tudo o que não é possível de ser tocado, mas sim vivido e sentido, e que habita nas

peças, não num espaço tangível. Assim, cada indivíduo é um protagonista, que mais do que informar, interpreta o património cultural da comunidade onde se insere. São eles que dão sentido aos bens culturais (Pinto, 2013).

Com o alargamento do conceito de património cultural, a capacidade de mediação entre a instituição museu entre a comunidade e os seus bens e manifestações culturais aprofundou-se, exercendo o museu a tarefa de transmitir o conhecimento que os bens culturais aportam (Santos, 2009).

Tendo os bens patrimoniais uma forte relação com o território, estes transformam-se num veículo muito relevante para que o museu possa fazer a ligação entre património, território e comunidade local (Santos, 2009).

Da mesma forma que varia na sua materialidade, ou falta dela, o património é igualmente variável no seu conceito. No que respeita ao património cultural, este é bastante diversificado. Para o definir é usada a definição apresentada na Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade:

“o património cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspetos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares através do tempo” (Diário da República n.º. 47/2008, 1.º Série de 12/09/2008, pp. 6648, título I, Art. 2.º, alínea a).

A ampliação do conceito de património, é um processo que tem vindo a decorrer, de forma geral, desde o final da II Guerra Mundial. Outros tipos de bens culturais foram sendo enquadrados no conceito e atuação patrimoniais, ultrapassando a limitação de monumentos e sítios, assim como o foco nos objetos. O conceito de património cultural passou a englobar o conjunto de manifestações culturais que se enquadram no domínio do intangível: o património cultural imaterial (Carvalho, 2009).

Os bens culturais que compõem as coleções são uma parte importante dos museus. Através deles contam-se histórias que são representativas para as comunidades. Os objetos e coleções são, de facto, bons meios para conectar com passado, presente e futuro, desde que devidamente usados (Jones, 2017). Assim os museus não existem para simplesmente preservar objetos, existem para “inspirar, informar, e conectar” (Jones, 2017: 1). Certos objetos, na sua perspetiva, por conterem mais história ou por pertencerem a uma parte da mesma que melhor se enquadra com o museu, têm a capacidade de, por conseguinte, auxiliar a instituição museu

na demonstração daquela que é a sua missão, apoiando-se mais o museu nestes bens (Jones, 2017).

Laurajane Smith propõe uma nova relevância para os bens imateriais (Smith, 2006). No decorrer de uma viagem de campo cujo objetivo era inventariar os sítios patrimoniais das mulheres Waanyi (Parque Nacional Boodjamulla, Austrália), observou um grupo de mulheres Waanyi a pescar. Esta atividade, conforme pode observar, era mais do que uma forma de sobrevivência; era uma forma de partilharem em comunidade e entre gerações, um espaço de relevância, onde se fazia a transmissão da memória e dos saberes, onde se fazia, “heritage work”. O património era transmitido não só sobre a forma de bens e objetos materiais, mas também na relação estabelecida da comunidade com o espaço, e ainda no conjunto de informações que permitiriam a manutenção, no futuro, daquela comunidade: “heritage was a process of engagement, an act of communication and an act of making meaning in and for the present” (Smith, 2006: 1) Ao ouvir a forma como eram passados os testemunhos, percebeu que os significados por detrás das histórias e os usos, mudavam e mudariam entre as gerações. As memórias partilhadas entre a família podiam estar dependentes de objetos materiais, necessários para tornar as histórias tangíveis. Isto não significa que é necessário possuir o objeto para que as memórias sejam transmitidas. O verdadeiro sentido de património está no ato de passar e receber memórias e conhecimento, e na forma como o usamos, lhe damos formas e recriamos esses conhecimentos de forma a lhes darmos sentido e entender quem queremos ser. Defende que todo o património é intangível, isto porque tudo o que é tocável, os lugares, locais, objetos, só possuem significado e valor, só se tornam património, são todas as atividades culturais feitas em volta deles, que os tornam fisicamente simbólicos (Smith, 2006). O património trata-se de usar o passado e a memória individual e coletiva para expressar a identidade, sendo aqui usados os objetos, os locais ou até instituições como os museus (Smith, 2006).

2.2.1. Adequação dos Museus ao Património Cultural Imaterial

O debate em torno do PCI nos últimos anos tem aumentado, promovido pela UNESCO, ICOMOS e ICOM, estendendo-se a diversas áreas de estudo. É preciso salvaguardar o PCI para que não caia no esquecimento e continue a ser praticado e transmitido dentro da sua comunidade (Carvalho, 2009).

A preocupação em salvaguardar a identidade cultural de um local ou região e da população que nela habita levou a que a UNESCO tomasse uma atitude de forma a salvaguardar o PCI. Isto passou por dar-lhe mérito internacional, com a adoção da Convenção para a

Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em 2003, um documento que completou a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, por adicionar o imaterial à lista e que lançou nova matéria para a reformulação da salvaguarda do PCI.

Em 2010, a Convenção de 2003 contava já com 113 Estados-Partes. Cada Estado-Parte tem de refletir sobre como valorizar o PCI e rever as suas políticas culturais. A questão do PCI e a sua ligação aos museus é profundamente trabalhado por Ana Carvalho, decorrente de questões que a mesma considera terem de ser respondidas sobre a salvaguarda deste património. Com o panorama cultural atual e esforços feitos pela UNESCO para alertar para a importância do tema, é preciso discutir o mesmo e perceber as suas especificidades e porque é tão importante estudá-lo. Perante isto, Carvalho cruzou o caminho deste património com a museologia (Carvalho, 2009).

O estabelecimento de uma relação dos museus com o PCI é ainda analisado pelo ICOM, manifestando a opinião de que os museus têm um papel importante na salvaguarda do PCI, algo sustentado em diversos documentos redigidos e que parte do princípio teórico de que museologia tem direcionado as suas funções de recolha, preservação, investigação para os objetos, que por sua vez possuem um significado que lhes é conferido pela sua história e que remetem para contextos espaço-temporais concretos (Carvalho, 2009).

A gestão dos museus e das suas coleções tem em atenção não só o património material como também o imaterial, o que se reflete num alargamento do seu campo de atuação. Respondendo à questão se os museus conseguem fazer a sua parte para salvaguardar o PCI, tem igualmente de se ter em atenção que os museus não são todos iguais, e que uns podem ter mais capacidade do que outros para lidar com um património complexo e que se pode revelar desafiante de trabalhar. Implica constatar se estão capacitados para tal e se o englobam nas suas funções (Carvalho, 2009).

No seguimento da convenção de 2003 e das orientações de salvaguarda para o PCI, os museus em Portugal foram apontados como agentes privilegiados para colocar em prática os propósitos da convenção. Estas instituições têm o papel principal na implementação deste instrumento, cuja execução foi desde o início uma vontade do Governo Português (Carvalho, 2009).

Relativamente à institucionalização de práticas de salvaguarda do PCI em Portugal, o processo teve início em 2007, altura em que se preparam os “instrumentos normativos de regulação do património imaterial, com vista à institucionalização de políticas públicas para a sua salvaguarda” (Reis, 2016: 58), e que veio a concretizar-se com o já referido Decreto-Lei nº139/2009, complementada pela Portaria nº196/2010.

Sobre o papel que os museus ocupam na salvaguarda e valorização do PCI, reconhece-se o esforço e o desafio que a entrada desta categoria patrimonial implica (Carvalho, 2009). Os museus ganharam relevância no processo de transmissão do PCI o que significa adaptar os seus métodos de forma a ir contra a sua natureza que o relaciona mais com a cultura material e familiarizar-se com o intangível. Apesar das características próprias de cada museu, formas de atuação homogêneas devem ser contempladas tais como inventário, investigação, educação ou até pela exposição e outras formas de divulgação assumindo os museus assim um papel de “promotores da diversidade e criatividade cultural” (Carvalho, 2009: 3).

Os museus, por serem instituições culturais com estreita relação com o património, têm uma função principal de fazer a sua salvaguarda, seja material ou imaterial. Desenvolvem assim diversas atividades para esse fim, bem como para a transmissão (serviço educativo e programas de formação). É, contudo, reconhecido que, os museus portugueses têm pouca prática com o imaterial e na respetiva representação, por desde sempre estarem ligados à cultura material. Estão, apesar disso, cientes da sua importância, levando à criação de projetos e documentação do PCI. Os museus podem ser as melhores instituições para trabalhar o imaterial, contudo existe as limitações das condições que o permitam fazer e aplicar as recomendações que a Convenção de 2003 promove. Devem assim partilhar esta responsabilidade. Existem também condicionantes individuais que cada museu tem que impedem alargar as suas competências ao domínio do imaterial. Apesar disto, a atenção para com o imaterial nos museus tem permitido que os mesmos se melhorem, tendo novas visões em volta do património cultural e novas formas de se relacionarem com as comunidades. Não é todo o património que tem de ser protegido, é preciso identificar quais os que são prioritários. O debate sobre o assunto é essencial para o seu desenvolvimento. Os museus têm de se reinventar para enfrentar os desafios atuais, o que passa por descentralizar a atenção dos objetos para as relações que estes estabelecem com as pessoas. Também o papel da comunidade muda, passando a intervir e a trabalhar com os museus enquanto parceiros (Carvalho, 2009).

Desde a data da convenção, foram várias as conferências e publicações em que o ICOM revela no seu discurso que a instituição museu deve estar preparada para trabalhar com o PCI, deixando de lado uma tradição museística profundamente enraizada na cultura material, alargando o seu objeto de estudo e de trabalho de acordo com os desafios atuais (Cabral, 2009). Antes da convenção, em 2002, o ICOM criou uma discussão em torno dos objetivos que esta tinha e a forma como os museus estavam preparados para lidarem com o imaterial e com a questão da diversidade cultural, de onde resultou a Carta de Shanghai, um documento com recomendações referentes à ação dos museus no património cultural imaterial (Carvalho, 2009).

A relação entre museus e PCI foi também amplamente trabalhada no âmbito da *Recomendação Referente à Proteção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*, aprovada em 17 de novembro de 2015 pela Conferência Geral da UNESCO. Esta teve em conta as missões dos museus em contribuir para a difusão da cultura, para a educação e na troca de conhecimentos e afirma que “a proteção e a promoção da diversidade cultural e natural são desafios centrais do século XXI. Nesse sentido, museus e coleções constituem meios primários pelos quais testemunhos tangíveis e intangíveis da natureza e da cultura humanas são salvaguardados” (UNESCO, 2015: ponto 1). Os museus assumem um papel privilegiado naturais protetores do património, e estimulam à criatividade, tendo um protagonismo enquanto lugares de entretenimento (UNESCO, 2015). Partindo de um princípio de que a salvaguarda do património cultural e natural, por meio da preservação e estudo, e a sua posterior transmissão é importante para a sociedade, assim como para o diálogo intercultural entre povos, coesão social e desenvolvimento sustentável, é pedido aos estados-membros que auxiliem os museus e valorizem as suas coleções com a finalidade de proteger o património cultural e natural nos seus territórios (UNESCO, 2015).

O desafio que se coloca aos museus, neste contexto, é assumirem a sua responsabilidade na manutenção e proteção dos testemunhos materiais e imateriais, enquanto manifestações da diversidade cultural mundial (UNESCO; 2015). Os museus são elencados como sendo parceiros do Estados “no desenvolvimento sustentável, por meio da preservação e da proteção do património, da proteção e da promoção da diversidade cultural, da transmissão do conhecimento científico, do desenvolvimento de políticas educacionais, educação continuada e coesão social, e do desenvolvimento das indústrias criativas e da economia do turismo” (UNESCO, 2015: artigo 3). Enquanto instituição aberta ao público, o museu está ao serviço da sociedade, e desempenha várias tarefas - preservação, investigação, comunicação¹⁰, educação¹¹ - que remetem ao património material e imaterial da humanidade, sendo representantes da diversidade cultural, sendo essenciais na proteção, preservação e transmissão desse património.

¹⁰ Os estados membros devem incentivar os museus a interpretar e partilhar as informações acerca das suas coleções, monumentos e sítios do local onde se inserem, sendo que devem também ser feitas exposições de forma a expor o conhecimento; tendo ao seu dispor diversas formas de comunicar com o público, conseguem ter um papel ativo na sociedade, seja de forma presencial ou por via digital (UNESCO, 2015).

¹¹ Para além de fornecerem aprendizagem ao longo da vida, os museus têm um papel especial na educação formal e não formal, algo conseguido pela transmissão do conhecimento, pelos seus programas educativos, pela parceria com instituições de ensino, onde abordam as suas coleções, e consciencializam para a importância do património e da sua salvaguarda; por arrasto, o público fica informado sobre questões sociais, compreendendo melhor o meio em que se inserem (UNESCO, 2015).

Afirma-se o papel do museu enquanto mediador entre públicos e informação, possibilitando a estes um maior contacto com o património. Para isso assumem características de abertura e respeito pelas diferenças, incorporando as novas tecnologias no tratamento destas questões, mitigando as barreiras para os que não têm acesso e cumprindo as suas funções de conservar, estudar e transmitir o património.

No sentido ainda de fortalecer o trabalho dos museus em relação ao PCI, no caso português, a Lei n.º 47/2004, conhecida como Lei-Quadro dos Museus, define os princípios da política museológica nacional, assente em princípios tais como:

- “a) Princípio do primado da pessoa, através da afirmação dos museus como instituições indispensáveis para o seu desenvolvimento integral e a concretização dos seus direitos fundamentais;
- b) Princípio da promoção da cidadania responsável, através da valorização da pessoa, para a qual os museus constituem instrumentos indispensáveis no domínio da fruição e criação cultural, estimulando o empenhamento de todos os cidadãos na sua salvaguarda, enriquecimento e divulgação;
- c) Princípio de serviço público, através da afirmação dos museus como instituições abertas à sociedade;
- d) Princípio da coordenação, através de medidas concertadas no âmbito da criação e qualificação de museus, de forma articulada com outras políticas culturais e com as políticas da educação, da ciência, do ordenamento do território, do ambiente e do turismo;
- e) Princípio da transversalidade, através da utilização integrada de recursos nacionais, regionais a diversidade administrativa, geográfica e temática da realidade museológica portuguesa;
- f) Princípio da informação, através da recolha e divulgação sistemática de dados sobre os museus e o património cultural, com o fim de permitir em tempo útil a difusão o mais alargada possível e o intercâmbio de conhecimentos, a nível nacional e internacional;
- g) Princípio da supervisão, através da identificação e estímulo de processos que configurem boas práticas museológicas, de ações promotoras da qualificação e bom funcionamento dos museus e de medidas impeditivas da destruição, perda ou deterioração dos bens culturais neles incorporados;
- h) Princípio de descentralização, através da valorização dos museus municipais e do respetivo papel no acesso à cultura, aumentando e diversificando a frequência e a participação dos públicos e promovendo a correção de assimetrias neste domínio;
- i) Princípio da cooperação internacional, através do reconhecimento do dever de colaboração, especialmente com museus de países de língua oficial portuguesa, e do

incentivo à cooperação com organismos internacionais com intervenção na área da museologia” (Lei n.º 47/2004, Art.º2, ponto 1).

A instituição museu pode ser a melhor e mais preparada para implementar as estratégias de salvaguarda do PCI. O ICOM dá este reconhecimento aos museus, alegando com a sua ampla atuação que vai além do material. Perante isto, os museus têm de se redefinir, a si, aos seus métodos, integrando o PCI nas suas funções. Contudo, por vezes querer inserir este património no campo de ação museológico não chega, sendo superado por uma questão mais prática. Nem todos os museus conseguem adaptar os seus recursos de forma a trabalhar o PCI, sendo que têm de avaliar as suas capacidades para lidar com o imaterial (Carvalho, 2009). Se, por um lado, se aceita que os museus são as instituições que mais condições têm para a salvaguarda do PCI (Carvalho, 2009); por outro alguns autores duvidam da resposta que estes podem dar a este desafio, identificando dificuldades nos museus ao adaptarem aquilo que consta na convenção de 2003 (Carvalho, 2009). Por ser um património vivo, uma tradição e prática social presente no meio das comunidades, requer um conjunto de procedimentos técnicos diferentes dos utilizados para os objetos e coleções materiais. É necessário haver profissionais qualificados para lidar com o PCI, que por sua vez devem incluir nos museus atividades orientadas para o património imaterial. Estas são exigências essenciais para o desenvolvimento dos museus portugueses, que passam por uma “necessidade de maior especialização nas competências a par com uma perspetiva global de interdisciplinaridade” (Carvalho, 2009: 116).

Se o património cultural imaterial é um espelho das comunidades, “Os museus devem refletir estes pressupostos através de atividades inclusivas” (Carvalho, 2009: 117). Um dos maiores desafios na salvaguarda do PCI é o envolvimento das comunidades, com estratégias orientadas para estas “utilização do PCI como fator de integração social de várias comunidades (ex. minorias, imigrantes), permitindo o diálogo intercultural entre tradições distintas” (Carvalho, 2009: 117). Isto deve-se aos problemas que podem existir no relacionamento entre museu e comunidade, por se tratar de algo intangível que pertence à comunidade, não tendo o museu a autoridade total na preservação das manifestações (Carvalho, 2009). Para que a atenção em volta deste património aconteça, captando assim o público, os museus têm de ter uma abordagem diferente, mais arrojada e proactiva, podendo ver nas novas tecnologias um aliado. Não devem assim resistir à evolução, não se prejudicando pelo desperdício de oportunidades. Propõem-se modelos institucionais que fomentem uma visão de abertura e às mudanças na sociedade, deixando o modelo normalizado, não sendo importante o título ou que tipo de museu é, mas sim os resultados que o museu atinge ao colocar em prática os procedimentos. A importância crescente que o imaterial tem vindo a demonstrar impulsiona a que os museus

mudem a forma de atuação, deixando de ter uma visão apenas material dos objetos, independentemente do tipo de museu (Carvalho, 2009).

O museu deixa de ser um espaço apenas para coleções para ser um espaço onde se relaciona com a sociedade, incluindo junto aos objetos testemunhos, práticas culturais, modos de vida, saberes e tradições comunitárias (Teixeira, 2015).

2.2.2. Estratégias, ações e ferramentas

No caso português, os museus têm vindo a reconhecer a importância que o PCI tem para o desempenho da sua missão, procurando dar voz aos objetos das suas coleções, tentando recolher junto da comunidade as memórias associadas a este património, utilizando estratégias, ações e ferramentas diversificadas.

Os museus podem ter uma abordagem de catalisadores, provocando a reflexão e mobilização das comunidades para que estas estejam perceptíveis para a importância que o PCI tem e para o que leva ao seu desaparecimento. Deve também informar as comunidades das formas como podem beneficiar da exploração do PCI. Caso os museus decidam seguir uma abordagem de intermediários, podem “desenvolver atividades de coordenação e apoio a projetos de salvaguarda pelas comunidades, fazendo uso das suas competências técnicas e científicas” (Carvalho, 2009: 131), sendo a colaboração com as comunidades na construção de projetos de valorização o PCI, uma interessante estratégia e modelo de ação. Uma outra abordagem reside no museu enquanto o seu próprio espaço. Este espaço é o lugar onde o museu se expressa e passa a sua mensagem. É um lugar acessível às comunidades e na ajuda ao seu desenvolvimento. É o lugar onde o património cultural imaterial é armazenado, criado e transmitido. É imprescindível que haja a documentação do PCI, para que as gerações vindouras e os estudiosos da área tenham acesso ao mesmo. Já a transmissão pode ser conseguida pelo museu pelos seus programas e atividades educativas. É assim um lugar onde as comunidades se encontram, e desenvolvem a sua identidade, e onde transmitem as suas tradições (Carvalho, 2009).

Em termos de ações concretas que podem fomentar a relação entre museu e PCI, salienta-se a prática de construção de inventários. É essencial que se conheça o património para que se perceba de que forma intervir e quais as manifestações que mais atenção precisam, necessitando para tal de recolher informações que auxiliem nesse objetivo. Nesta perspetiva, os museus podem documentar as suas coleções da perspetiva do imaterial, tendo aqui de ligar os bens materiais com as práticas tradicionais praticadas pelas comunidades, ou podem ainda criar novos inventários que sigam as recomendações da UNESCO, e que ao invés de trabalharem de

dentro para fora, relacionando o objeto à prática, trabalham a partir da manifestação na comunidade e da sua relação com o bem cultural existente no museu (Carvalho, 2009). Existem já alguns casos em Portugal de museus que têm desenvolvido bases de dados para acompanhar a necessidade de “integrar a dimensão imaterial associada aos objetos nas suas coleções” (Carvalho, 2009: 137).

Por outro lado, a investigação predomina como sendo uma das funções essenciais dos museus. Em Portugal, foram e continuam a ser desenvolvidos programas de investigação. Isto é essencial para que não só haja a promoção do PCI, como para implementar projetos de salvaguarda. Olhando para o exemplo dos museus, vemos que esta ação deve ser partilhada por diversas instituições visto esta última, na sua maioria, não ter forma de prosseguir com a investigação por falta de meios. Uma dessas instituições podem ser as universidades, que conseguem ser um grande parceiro dos museus fornecendo a ajuda dos seus estudantes para fazerem a recolha de dados (Carvalho, 2009). A cooperação no campo da investigação é primordial para a salvaguarda do PCI pelos museus. Isto pode ser conseguido através da criação de redes, que permite uma gestão mais eficaz dos recursos e divisão de trabalho. É assim sempre necessária que existam parcerias entre instituições, independentemente de ser a nível local, regional, nacional ou internacional, providenciando o apoio a projetos relacionados com património e respetivo território.

Aqui, a nível nacional, a RPM é importante no auxílio e desenvolvimento de projetos no domínio do PCI, por permitir a partilha de experiências e de informação (Carvalho, 2009). Muito interessante para o cumprimento das funções museológicas de investigação são as metodologias no campo dos testemunhos orais. Uma metodologia de história oral, permite atribuir significado aos objetos através da recolha de testemunhos, identificar as tradições de uma comunidade (Carvalho, 2009). O recurso aos testemunhos orais permite ainda aproximar as pessoas do museu e de construir as coleções. A história oral pode também servir como apoio a exposições, publicações ou outras atividades que sirvam a comunidade (Carvalho, 2009).

Por outro lado, a comunicação. Como forma de comunicar o PCI, os museus recorrem às exposições, como manifestações da memória coletiva (Filho, 2006). Na exposição ligam-se os valores imateriais e os materiais: “falar do Património Cultural Imaterial, é também uma forma de se evocar o quotidiano das pessoas, das suas crenças e valores, ir ao encontro das comunidades, dos seus interesses e interrogações” (Carvalho, 2009: 161). Quando exposto no museu, os bens imateriais ligam-se inevitavelmente ao objeto, resultando numa relação de benefício mútuo de forma a fazer a ligação com o PCI, deve estar contextualizado com a sua dimensão imaterial, de forma a ser-lhe fornecido um sentido. É igualmente possível que o

património seja apresentado sem recurso a um objeto, sendo a própria manifestação o elemento central recorrendo a soluções criativas (Carvalho, 2009). Nas suas narrativas interpretativas, os museus, devem não apenas falar da comunidade, mas incluir a mesma para que esta conte a sua própria história. Isto pode passar por ser a própria a arranjar forma de levar a sua narrativa para o museu, pondo em execução as suas próprias ideias, e expondo de forma interativa através de vídeo, imagem ou som. Os museus devem organizar as suas exposições em colaboração com as comunidades, incluindo a sua perspetiva (Cabral, 2009).

Ainda na comunicação, o uso das novas tecnologias no mundo cultural pode ser um grande aliado. O uso da mesma por parte dos museus traz grandes vantagens quando se pretende transmitir o PCI. Torna assim acessíveis as tradições e costumes das comunidades. Os arquivos ficam disponíveis ao público, contudo, esta não é uma realidade presente em todos os museus portugueses. A disponibilização do património imaterial na internet veio facilitar a interação com as comunidades por facilitar a transmissão deste património. “Trabalhar com as coleções existentes e comunicá-las com a participação das comunidades está cada vez mais ao alcance dos museus, através das novas tecnologias” (Carvalho, 2009: 168).

Quanto à educação. A transmissão da memória tem um papel educativo, sendo que os museus têm aqui o papel de despertar nas pessoas a identificação com estas no tempo presente (Teixeira, 2014). Os museus têm vindo a desempenhar um importante papel enquanto educadores não formais, utilizando uma linguagem não-verbal, que inclui exposições de objetos, ideias, diferenciando-se assim da escola (Café, 2012). O museu também se liga com sistemas formais de educação com a interação com as escolas a vários níveis, fornecendo informações recolhidas no âmbito dos trabalhos de investigação executados, enriquecendo os currículos escolares (Café, 2012). Nesta multiplicidade de ligações reside também umas das suas originalidades. É por isso importante que os museus desenvolvam programas educativos que ensinem os seus fundamentos, como a interpretação e sensibilização. É igualmente uma forma de conseguir transmitir as tradições, trabalhando assim para a salvaguarda deste património (Carvalho, 2009). O museu não deve tentar substituir o papel da escola, mas sim auxiliar, para que também o público comum não pense que o acesso às coleções é apenas para quem tem o entendimento para as compreender. O serviço educativo deve proporcionar a aproximação do público para que também este se aproxime entre si por via dos objetos (Filho, 2006). A sua ação educativa e formativa está ao serviço de toda a população, o que faz do museu um local onde os cidadãos se podem informar, trabalhando para um entendimento do presente em função de memórias do passado.

CAPÍTULO III. MODELOS DE INCORPORAÇÃO DO PCI NOS MUSEUS

Focam-se, neste capítulo, algumas experiências de incorporação do PCI no seio do trabalho das instituições museológicas.

3.1. Nova Museologia

A nova museologia é um movimento “de larga abrangência teórica e metodológica, cujos posicionamentos são ainda centrais para uma efetiva renovação de todos os museus do século XXI” (Duarte, 2013: 99).

O museu enquanto instrumento educativo, trabalha para a democratização da cultura. Na década de 70, necessitou de reformular as suas linhas de ação de forma a ser capaz de cumprir com o seu objetivo, de ser “um instrumento de aprendizagem e animação sociocultural permanente, em articulação estreita com as pessoas” (Duarte, 2013: 103). Isto exigiu que se refletissem sobre novos tipos de museus, como foi o caso do ecomuseu e/ou museu de comunidade, que se caracteriza por agir no território, na proximidade da e com a população. Referenciava-se esta tipologia de museu como sendo importante em termos sociais e políticos, indo ao encontro do que a comunidade local precisa, sendo central na inclusão da comunidade.

O movimento da nova museologia tem como prioridade a “participação e o desenvolvimento integrado das populações” (Duarte, 2013: 110), tendo os profissionais de museus de centrar a instituição nas suas funções sociais ao invés das suas coleções.

Iniciada nos anos 60 do século XX encontra no ecomuseu¹² uma das suas inspirações mais fortes, mas não única. O objetivo é transformar a instituição museu em algo mais dinâmico e focado nas pessoas, ao invés do seu antigo papel em que só se focava dentro das suas quatro paredes. Isto possibilitou a criação dos museus comunitários descentralizados, ecomuseus... algo que também está ligado ao alargamento da noção de património que permitiu mudar igualmente o conceito de objeto museológico (Café, 2012).

A nova museologia atua no ecomuseu, um modelo onde é possível trabalhar o PCI devido a não ser tão limitado e integrando as diversas dimensões do património cultural e em função de um território que representa. Este museu tem a capacidade de revitalizar as culturas. Ao passado, o museu juntou assim o presente e o futuro. Isto foi igualmente benéfico para as comunidades em que o museu se insere, salientando assim a sua função social. É valorizada a participação da comunidade no museu, pois “ao valorizar o saber do cidadão, incrementará nele

¹² “A palavra “ecomuseu” foi criada por H. de Varine-Bohan para traduzir um conjunto de novas ideias desenvolvidas por G. H. Rivière” (Duarte, 2013: 99).

um maior espírito crítico dotando-o de melhores e maiores possibilidades de se tornar um cidadão mais apto e consciente da sua cidadania visando assim, o desenvolvimento tanto do indivíduos como comunitário” (Café 2012: 102).

Esta participação por parte da comunidade nas atividades do museu faz com que a mesma tenha uma voz a dizer no processo de musealização (Café, 2012). A nova museologia aposta em território, património, comunidade participativa, função pedagógica entendida como base para o desenvolvimento local (Café 2012: 103), reflete a comunidade e trabalha para o seu desenvolvimento. A ligação com a comunidade, numa lógica de diálogo constante e participação ativa é uma das características fundamentais deste movimento.

Com a comunidade incluída na atividade museal, o museu torna-se um local de excelência para a produção de conhecimento. Os museus continuam a desempenhar as suas funções ditas tradicionais, mas acompanham a evolução social integrando na sua prática as diretrizes da nova museologia (Café, 2012).

Produzida a Declaração de Québec no Canada, após uma reunião internacional que criou um documento que deu origem ao Movimento Internacional para uma Nova Museologia, que espalhou o conceito pelo mundo. Esta declaração causou uma divisão no campo museológico, entre os apoiantes da nova museologia e os defensores da museologia tradicional, sendo que com o tempo esta divisão foi-se esbatendo, com os mais conservadores a adotarem práticas da nova museologia (Chagas, 2014). É um movimento que passa a ter como principal foco o desenvolvimento social, pensando nas populações na criação dos seus projetos.

A nova museologia veio fazer frente a uma museologia centrada nas coleções, tendo agora no seu foco questões de carácter social. Os testemunhos materiais e imateriais não se destinam apenas a serem alvo de coleções, mas sim a serem estudados e explicados. É um movimento que pretende o desenvolvimento comunitário, “promotor de postos de trabalho pela revitalização artesanal, agrícola e industrial”. É tirar o museu das suas quatro paredes, tornando-o acessível a todos os meios. Não ficar apenas pelos conhecimentos da museologia, colocando à mistura outros saberes de outras áreas. Deixava de haver público propriamente dito, tornando-se estes um interveniente ativo, um colaborador, em vez de apenas observar. A própria exposição do museu nesta perspetiva não serve apenas para ser alvo de observação, mas sim um meio de formar os seus intervenientes¹³.

Lilia Rivero, diretora do museu palácio nacional, México, contempla a ideia de nova museologia, em que o museu tem de deixar de ser visto como um “templo do grande

¹³ Declaração de Québec, Princípios de base de uma Nova Museologia, 1984.

conhecimento”, e tornar-se mais próximo da sociedade, proporcionando conhecimento a todos¹⁴.

3.2. Sociomuseologia

A museologia social “promove a existência de instituições museológicas abertas sobre o meio e consciente da relação que devem possuir com o meio social em geral e com a comunidade em particular” (Café, 2012: 101).

Quando se fala de Sociomuseologia, fala-se da capacidade que o museu tem em alertar para a consciência coletiva acerca do património, e para a importância que este tem na atribuição da identidade cultural. Este sistema é igualmente interativo por possibilitar que todos os que estão envolvidos na vida do museu, desde os próprios profissionais aos visitantes e comunidade, estejam em contacto. Assim, o museu sai das suas barreiras e abraça a intervenção da comunidade como uma componente indispensável à sua existência (Café, 2012).

A museologia social assenta em compromissos sociais, não apenas no facto de existir na sociedade. não é uma museologia conservadora, em que o museu tem o papel de reserva da memória e património. É uma museologia que combate as desigualdades sociais e tem como propósito trabalhar para melhorar a qualidade de vida coletiva, agindo na união social. O museu fica assim encarregue de usar a memória e o património a benefício das comunidades locais (Chagas, 2014). A Sociomuseologia é resultante dos esforços dos museus a adaptarem-se aos condicionalismos da sociedade contemporânea. A sua proximidade à sociedade e ao meio em que se insere, causou a necessidade de atribuir conceitos ao fenómeno (Moutinho, 2014): “constitui-se, assim, como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planeamento do Território” (Moutinho, 2014: 423).

É reconhecido que os museus devem acompanhar as mudanças constantes da sociedade, mantendo-se um interveniente ativo – integra e está ao serviço da sociedade, tem as ferramentas necessárias para tal, e para consciencializar a comunidade que serve; os recursos humanos dos museus precisam de formação que vá além formação tradicional que se ficam pelas coleções dos museus, indo a todas as áreas de trabalho da instituição, bem como ao encontro das do que

¹⁴ UNESCO. The Role of Museums in Today’s Societies. YouTube, 16 de maio de 2017. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=PfQxeHVID1E&feature=emb_title>.

as comunidades precisam, providenciando uma ação mais dinâmica com programação proativa e não tanto uma instrução reativa (Moutinho, 2014).

“Entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia” (Moutinho, 2015: 427).

3.3. Museus de comunidade

A participação das comunidades, grupos e indivíduos nos museus tem sido uma forma de envolver mais os mesmos, e proporcionar um acesso mais alargado à cultura, igual para todos (Carvalho, 2016).

O museu passou a ser, com o decorrer do tempo, uma instituição cultural ao serviço do público, que se havia tornado socialmente conscientes, desenvolvendo práticas que permitam a inclusão e participação dos diferentes públicos. Esta intervenção junto da sociedade foi uma forma de quebrar barreiras, passando assim a ter uma função social. Desta forma, o património tornou-se ao dispor das comunidades, sendo um impulsionador do desenvolvimento local. Ao contrário do museu tradicional, este novo movimento não era focado nas coleções e privilegiava o contacto com a sociedade (Carvalho, 2016).

A participação do público estava restrita aos museus abrangidos por este movimento, os ecomuseus ou museus de comunidade. Foi com a Recomendação Relativa à Proteção e Promoção dos Museus e das Coleções, da sua Diversidade e do seu Papel na Sociedade, que a participação como processo foi pensada noutros tipos de museus. Um documento que não só advoga a participação e o envolvimento de diferentes grupos e/ou comunidade no desenvolvimento das principais funções museológicas (preservação, investigação, educação e comunicação), como apela à criação de políticas inclusivas de captação e formação de novos públicos (Carvalho, 2016).

Ao participar, o público deixa de ser apenas um visitante, e tornam-se também eles criadores de novas práticas museológicas, sendo-lhe reconhecido o papel de produtor de conhecimento. Deixa de ser o destinatário para ser criador, partilhado a responsabilidade. O público ou as comunidades podem trabalhar em diferentes áreas do museu. É importante para este último envolver as mesmas para que se afirmem ao serviço da sociedade, de encontrarem a sua sustentabilidade social, económica e cultural. O valor das pessoas é reconhecido como forma de acrescentar conhecimento ao museu. São valorizados os conhecimentos dos grupos e comunidades (Carvalho, 2016).

O conceito de museu comunitário está associado a uma nova vertente de pensamento teórico. Após a criação do ICOM, os museus passaram a seguir as normas estabelecidas por

este órgão. Nas reuniões feitas pelo mesmo, era decidido pelos membros participantes novas formas de atuar no espaço museológico, o que abriu precedentes para que em todo o mundo fossem realizadas novas experiências (Rocha, 2013).

Foi neste sentido que, a partir de 1960, surgiram novas formas de fazer museus. Estas experiências consistiam em museus ao ar livre, parques museus ou mesmo os museus ateliê. Esta foi a forma que a mudança foi assumindo aos poucos nos museus. De focado no objeto o museu estava agora focado na sociedade. Procuravam assim acompanhar a sociedade, as comunidades, indo a sua atuação além do edifício do museu, tornando-se acessível a um leque mais vasto de indivíduos. As orientações dadas pelo ICOM estavam em sintonia com as novas formas de viver na sociedade (Rocha, 2015).

O museu de comunidade tem a comunidade como ator, não se limitando a ser apenas o tema ou os destinatários das exposições. Faz o reconhecimento da sociedade a que pertence (Rocha, 2013). São museus que se destinam a perceber o ambiente que os rodeia, tendo em atenção o fator social e cultural. Este tipo de museu dá voz aos testemunhos locais e representa a identidade das comunidades onde se envolve (Nunes, 2011).

O museu comunitário não é, neste caso, apenas um museu feito para a comunidade ou por uma comunidade. É sim, um museu que contribui para o desenvolvimento social da comunidade em que está inserido (Raposo, 2018).

3.4. Museus tradicionais

Os museus tradicionais estão mais condicionados ao edifício e às coleções. É um tipo de museu centrado nos objetos, e que por essa razão, tem dificuldade na aproximação ao imaterial. Além das coleções, o seu foco é atrair visitantes.

Os museus tradicionais, herméticos por um longo espaço de tempo com foco nas coleções, ainda continuam a ter a sua maior expressão. Os museus tradicionais assentam na coleção, público e edifício, tendo, apesar disto, evoluindo junto com as sociedades, aproximando a comunidade a si (Teixeira, 2014).

Inicialmente, os museus tinham como objetivo servir o Estado, educando o seu povo através das suas coleções. Estas, contudo, não estavam acessíveis ao público em geral, apenas à elite e pessoas ligadas ao meio, o que só mudou com o passar dos anos. Quando surgiu, o museu era focado nos objetos, sendo que o estado usava os mesmos para exibir o seu poder e riqueza (Rocha, 2013).

Quando se fala nas funções tradicionais de um museu, estamos-nos a referir ao museu tradicional a desempenhar o papel mais antigo e para o qual foi inicialmente criado. A

conservação de coleções, documentar, pesquisar, comunicar, educar. Tudo tarefas feitas na medida em que deviam servir a sociedade e auxiliar no seu desenvolvimento. No século XX, as funções do museu alargaram-se, deixando as coleções e tudo o que girava em volta das mesmas, de serem o seu principal foco. A combinação edifício, coleção e público converteu-se numa instituição com uma maior consciência social. É utilizado o termo “núcleo cultural” para descrever a atuação do museu. Por isto quer-se dizer que é um lugar de aprendizagem e desenvolvimento, destinado a todos os que querem visitar, proporcionando um acesso igual ao conhecimento, impulsionador do sentimento de pertença. É um polo de “fomento e irradiação cultural”¹⁵.

¹⁵*As diversas facetas dos museus: entre tradição e função social*. Revista Museu, 2019. Disponível em <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2019/6485-as-diversas-facetas-dos-museus-entre-tradicao-e-funcao-social.html#nota_i>

CAPÍTULO IV - O MUSEU MUNICIPAL DE ESTREMOZ E O PCI

No sentido de estudar melhor a relação entre PCI e os museus em Portugal, analisou-se um caso de estudo.

Para a definição do caso de estudo foi estudada a existência de uma relação direta entre as manifestações de Património Cultural Imaterial inventariadas ou em processo de inventariação e a sua inserção em estruturas com programas museológicos especificamente direcionados para esta matéria.

4.1. PCI e Museus em Portugal

De acordo com INPCI¹⁶, estão inventariadas em Portugal 12 manifestações de património imaterial (quadro 1.4).

| Designação | Local (distrito, concelho, freguesia) | Ano de inscrição | Domínio |
|---|---|-------------------------|--|
| Capela Arraiana | Sabugal | 2011 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Kola San Jon | Bairro do Alto da Cova da Moura | 2013 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Danças Tradicionais da Lousa | Lousa | 2014 | Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo |
| Produção de Figurado de Barro de Estremoz | Estremoz | 2015 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Festa em Honra de Nossa Senhora da Penha de França | Fábrica e Lugar da Vista Alegre | 2015 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Endoenças de Entre-os-Rios | Entre-os-Rios | 2015 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Processo de confeção da Louça Preta de Bisalhães | Bisalhães | 2015 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Conhecimentos tradicionais, de carácter etnobotânico e artesanal, utilizados no processo de produção de palitos | Caneiro, Chelo, Chelinho, Lorvão, Rebordosa e São Mamede, Paradela, Roxo, Ronqueira, Golpinhal e Granja | 2016 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |

¹⁶ Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. Acessível através do sistema MatrizPCI. Disponível em <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/pt-PT/InventarioNacional/PesquisaOrientada>.

| | | | |
|--|-----------------------------------|------|---|
| Festa de Carnaval dos Caretos de Podence | Podence | 2017 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Arte-Xávega na Costa da Caparica | Costa da Caparica: Fonte da Telha | 2017 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Festas do Povo de Campo Maior | Campo Maior | 2018 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Artes e saberes de construção e uso da bateira avieira no rio Tejo, Caneiras | Caneiras, Santarém | 2015 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |

Quadro 1.4. Lista do PCI inventariado em Portugal. Fonte: INPC

Estão ainda em processo de inventariação, 49 manifestações imateriais (quadro 2.4.), num total de 61 manifestações de PCI em Portugal.

| Designação | Local (distrito, concelho, freguesia) | Ano do início do processo | Domínio |
|--|--|---------------------------|--|
| Feitura da Broa de Milho | Concelho de Vila Nova de Famalicão | 2014 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Culto a Nossa Senhora da Piedade de Loulé | Freguesias: Almancil, Ameixial, Alte, Boliqueime, Quarteira, Salir, São Clemente, São Sebastião, e União de Freguesias de Benafim, Querença, Tôr – Concelho de Loulé | 2015 | Práticas sociais, rituais, eventos festivos |
| Teatro de Dom Roberto | Portugal Continental | 2015 | Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo |
| Confeção do Bordado de Tibaldinho | Tibaldinho, freguesia de Alcafache, concelho de Mangualde e áreas limítrofes dos concelhos de Viseu e Nelas | 2015 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Festas das Chouriças em honra de São Luís (de Anjou) | Querença | 2015 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Falcoaria | Salvaterra de Magos, Santarém | 2015 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Confeção das “Passarinhas” e dos “Sardões” | Guimarães | 2015 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Cantar os Reis em Ovar | Ovar, Ovar, Aveiro | 2016 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Processo de confeção da Louça Preta de Gondar | Vila Seca | 2016 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |

| | | | |
|--|--|------|--|
| Danças, Bailinhos e Comédias do Carnaval da Ilha Terceira | Ilha Terceira | 2016 | Expressões artísticas de carácter performativo |
| Técnicas de construção e reparação naval em madeira de Vila do Conde | Poça da Barca e Azurara, Vila do Conde | 2016 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Saber Fazer dos Santeiros de São Mamede do Coronado | Lugares de Água Levada, Fontes e Vilar de Lila em São Mamede do Coronado; Santa Eulália e Seixal em São Romão do Coronado, Freguesia do Coronado (são Mamede), Trofa | 2016 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Romagem de São Pedro | Lombada (saída do sítio da Fonte dos Almocreves / Eiras velhas e do Ribeiro do Louro – chegada à Capela de São Pedro, sítio da Boaventura) | 2016 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Festa das Rosas de Vila Franca (Viana do Castelo) | Povoação de Vila Franca, Viana do Castelo | 2016 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga | Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga | 2016 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Carnaval de Torres Vedras | Torres Vedras | 2016 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Festas Nicolinas | Guimarães | 2016 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Pintar e Cantar dos Reis | Atém, Casal Monteiro, Mata, Penafirme da Mata, Olhalvo, Paúla, Cabanas de Torres, Ota e Abrigada – Alenquer, Lisboa | 2016 | Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo |
| Conhecimentos tradicionais da produção artesanal do sal marinho da Figueira da Foz | Freguesia de Lavos - Ilha da Murraceira e marinhas da margem esquerda do braço sul do rio Mondego e do rio Pranto; Figueira d Foz, Coimbra | 2017 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Feiras Novas | Vila de Ponte de Lima, Ponte de Lima, Viana do Castelo | 2017 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Romaria de S. Bartolomeu do Mar e Banho Santo | S. Bartolomeu do Mar, Esposende, Braga | 2017 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Romaria da Senhora da Saúde com suas ruas enfeitadas, em Pereiro de Mação | Aldeia do Pereiro, Pereiro, Mação, Santarém | 2017 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Moinhos de Vento do Cadaval | Concelho de Cadaval, Lisboa | 2017 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |

| | | | |
|---|---|------|--|
| Romaria de S. Bento da Porta Aberta | Seara da Forcadela, Rio Caldo, Terras de Bouro, Braga | 2018 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Construção de Bombos e Caixas no concelho do Fundão | Alcongosta, Lavacolhos, Silvares, Três Povos, Fundão, Castelo Branco | 2018 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Equitação Portuguesa | Aveiro; Beja; Braga; Castelo Branco; Coimbra; Évora; Faro; Leiria; Lisboa; Portalegre; Porto; Santarém; Setúbal; Viana do Castelo | 2018 | Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo |
| Tiragem da cortiça no concelho de Coruche | Coruche, Porto Rico | 2018 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Cestos de esteira | Odivelas, Ferreira do Alentejo, Beja | 2019 | Tradições e expressões orais |
| Festa em Honra da Nossa Senhora dos Navegantes - Ilha da Culatra | Lugar da Culatra, Ilha da Culatra, Faro (Sé) | 2019 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Festa e Romaria de São Tomé de Ançã | Vila de Ançã, com especial destaque na Capela de São Bento, Ançã, Cantanhede, Coimbra | 2019 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Produção e Transformação do Linho de Várzea de Calde | Várzea de Calde | 2019 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Festa de S. Gonçalinho | Bairro da Beira Mar, Aveiro | 2019 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| História e Cultura do Vidro em Oliveira de Azeméis | Oliveira de Azeméis, Aveiro | 2019 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Processo de Confeção do Tapete de Arraiolos | Arraiolos; Igrejinha; Sabugueiro; Santa Justa; São Gregório; São Pedro da Gafanhoeira; Vimieiro | 2019 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Construção e Práticas Tradicionais Coletivas do Bombo em Portugal | Portugal | 2019 | Tradições e expressões orais |
| Festas de Inverno com Máscaras do Nordeste Transmontano | Concelhos de Alfândega da Fé, Bragança, Macedo de Cavaleiros, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Vimioso e Vinhais, Bragança | 2019 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Bodo de Nossa Senhora da Consolação | Monfortinho, Idanha-a-Nova, Castelo Branco | 2019 | Tradições e expressões orais |
| Arte Xávega da Meia Praia | Meia Praia | 2019 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Flor de Namorados de Fragosela | Aldeia de Fragosela, Fragosela, Viseu | 2020 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |

| | | | |
|---|---|------|--|
| Os bordados de Glória do Ribatejo – Marcas da Cultura de uma Identidade | Glória do Ribatejo | 2020 | Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo |
| Lenda de Nossa Senhora da Lapa | Lapa, Quintela, Sernancelhe, Viseu | 2020 | Tradições e expressões orais |
| Passagem na Calhinha da Senhora da Lapa | Lapa, Quintela, Sernancelhe, Viseu | 2020 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Procissão das Cruzes da Lapa | Lapa, Quintela, Sernancelhe, Viseu | 2020 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Festa dos Tabuleiros | Tomar, Tomar (São João Baptista), Tomar, Santarém | 2020 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Práticas e Manifestações do Culto a Nossa Senhora da Nazaré | Nazaré, Leiria | 2020 | Tradições e expressões orais |
| A Pesca nas Pesqueiras do Rio Minho | Vale do Rio Minho | 2020 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |
| Bugiada e Mouriscada de Sobrado | Sobrado, Valongo, Porto | 2020 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Vaca das Cordas | Ponte de Lima, Viana do Castelo | 2020 | Práticas sociais, rituais e eventos festivos |
| Filigrana de Gondomar | Gondomar, Porto | 2020 | Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais |

Quadro 2.4. Lista das manifestações portuguesas de PCI, com processo de inscrição iniciado no INPCI. Fonte: INPC.

São sessenta e uma as manifestações, sendo que existem algumas sem qualquer relação com estruturas museológicas ou de outro tipo (Anexo II). Procurou-se identificar, com recurso a bibliografia disponível, qual o tipo de relação que existia entre cada uma destas expressões imateriais e uma estrutura de natureza museológica. Partiu-se das manifestações imateriais para ir ao encontro das estruturas museológicas e não o sentido inverso.

A relação entre as expressões imateriais inventariadas ou em processo de inventariação e as estruturas museológicas dividem-se quatro categorias: diretamente ligadas a uma estrutura museológica própria (categoria 1); ligadas diretamente a uma estrutura museológica geral (categoria 2); relacionadas a outros tipos de estruturas (categoria 3); ou ainda sem qualquer estrutura museológica (categoria 4). Muitas não se encontram ainda no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, estando em processo de conclusão.

Relativamente às manifestações de PCI integradas na categoria 1, identificaram-se seis manifestações do PCI que apresentam uma estrutura museológica diretamente ligada com o bem imaterial (quadro 3.4.). No caso destas manifestações, cinco ainda aguardam o processo de inscrição final do INPCI.

| Designação | Local (distrito, concelho, freguesia) | Ano de inscrição ou de início de processo | Estrutura museológica |
|--|--|--|---|
| Artes e saberes de construção e uso da bateira avieira no rio Tejo, Caneiras | Caneiras, Santarém | 2015 | Museu Escaroupim e o Rio |
| Técnicas de construção e reparação naval em madeira de Vila do Conde | Poça da Barca e Azurara, Vila do Conde | 2016 | Alfândega Régia - Museu de Construção Naval (Vila do Conde) |
| Conhecimentos tradicionais da produção artesanal do sal marinho | Lavos, Figueira Da Foz, Coimbra | 2017 | Núcleo Museológico do Sal (Lavos) |
| Moinhos de Vento do Cadaval | Cadaval, Lisboa | 2017 | Núcleo Museológico do Moinho das Castanholas (Cadaval) |
| Produção e Transformação do Linho de Várzea de Calde | Várzea de Calde | 2019 | Museu do Linho de Várzea de Calde |
| Festas de Inverno com Máscaras do Nordeste Transmontano | Alfândega da Fé, Bragança, Macedo de Cavaleiros, Miranda do Douro, Mirandela, Mogadouro, Vimioso e Vinhais; Bragança | 2019 | Museu da Máscara e do Traje Ibérico |

Quadro 3.4. Manifestações de PCI que estão ligadas com uma estrutura museológica própria.

As “Artes e saberes de construção e uso da bateira avieira no rio Tejo”, Caneiras, estão integradas no Núcleo Museológico da Casa Avieira/Núcleo Museológico do Escaroupim, localizado no concelho de Salvaterra de Magos, ao qual se veio juntar uma nova proposta com o Museu Escaroupim e o Rio, situado na aldeia de Escaroupim. As atividades ligadas ao rio Tejo como o trânsito fluvial, barcas de passagem e a pesca, ditaram o aparecimento de grupos que viveram do rio e para o rio. As alterações verificadas nas comunidades avieiras do Tejo, seja de natureza física, seja de natureza social, é o motivo da existência deste espaço, instalado em primeiro lugar numa típica casa avieira assente em pilares devido às cheias do Tejo em que o acesso é feito por umas escadas. No Museu do Escaroupim, a cultura avieira é o próprio objeto visitável, perpetuando a memória das várias comunidades ribeirinhas do Tejo, um lugar de afetos, um local de encontro e preservação de tradições e memórias.

No caso da manifestação denominada por “Técnicas de construção e reparação naval em madeira de Vila do Conde”, foi instalado, em 2001, no edifício da antiga Alfândega Régia

de Vila do Conde, criada em 1487, por carta régia de D. João II, o Museu de Construção Naval, evocando ainda os antigos estaleiros navais vila-condenses. A exposição permanente patente ao público, assume três vertentes, as quais traduzem a função do Museu: a Navegação Portuguesa, nomeadamente aquela que tem origem e destino em Vila do Conde; a história da Alfândega Régia e seu funcionamento, oficiais e produtos desalfandegados; a história da Construção Naval, tipos de barcos construídos em Vila do Conde e respetivos processos construtivos. No núcleo da “Casa do Barco”, a exposição “com o Risco se faz um barco”, remete para a demonstração das técnicas e dos processos associados à construção naval de madeira, base da inscrição desta manifestação imaterial no INPCI, candidatura inserida num projeto mais vasto, liderado pela Câmara Municipal: “Vila do Conde- um porto para o Mundo”. A promoção da proteção deste saber-fazer ancestral, e da continuidade são os principais objetivos deste projeto, que se materializa numa exposição museológica.

Para os “Conhecimentos tradicionais da produção artesanal do sal marinho”, desenvolveu-se em 2007, o Núcleo Museológico do Sal, situado na Salina Municipal do Corredor da Cobra, concelho da Figueira da Foz. Este núcleo museológico apresenta como objetivos a interpretação, valorização e difusão dos testemunhos singulares que demonstram a relação das comunidades com o território das salinas desta zona, fazendo ainda parte da ideia inicial, a reativação e manutenção da atividade salineira. Situado num espaço natural, em pleno contexto de produção do próprio objeto museológico, este Núcleo integra um Armazém de Sal, uma Rota Pedestre pelo salgado, uma Rota Fluvial pelo estuário do Rio Mondego e ainda um observatório de aves com um leitor de paisagem. Procura-se a informação, educação e sensibilização de diversos públicos para a necessidade de preservação desta atividade tradicional “e de um produto artesanal, contribuindo assim, de forma integrada, para a valorização deste património como fator de desenvolvimento local sustentável”¹⁷. Na sua vertente de ligação com a comunidade envolvente, este núcleo museológico desenvolve um conjunto de atividades direcionadas para as escolas locais.

Em 2006, inaugurou-se o Núcleo Museológico do Moinho das Castanholas, localizado no Cadaval. Aqui pretende-se difundir e valorizar as práticas de produção cerealífera do território do Cadaval, conhecido pelos seus múltiplos moinhos de vente. No antigo moinho, de armação metálica, construído em 1948 (desativado em 1995), conserva-se um testemunho da atividade industrial moageira que existiu na vila do Cadaval e como um elemento importante do património cultural do concelho. O moinho alberga uma exposição onde são abordados os

¹⁷ Informação disponível em <https://www.cm-figfoz.pt/pages/675>. Acedida em outubro de 2020.

moinhos do concelho do Cadaval e os seus diversos tipos, o trabalho dos moleiros e o Ciclo do Cereal nas suas diferentes fases como a lavra, a sementeira, a ceifa, a debulha, a limpeza do grão, o seu armazenamento e, por fim, a moagem.

O caso da “Produção e Transformação do Linho de Várzea de Calde”, foi contextualizado no Museu do Linho, localizado na aldeia de Várzea de Calde, a cerca de 12 km de Viseu. Neste espaço, recria-se o quotidiano agrícola da região, procurando a salvaguarda da tradição do linho, associado à lavoura tradicional que fazem parte da cultura identitária da região. A criação do Museu assenta nas especificidades implícitas na aldeia, apresentando uma forte identidade ancestral refletida até aos dias de hoje, observando-se o passar destas tradições de geração em geração. Todo o processo de produção do linho é demonstrado neste espaço museológico, em que se mostra ao visitante desde a plantação da linhaça até a confeção dos artigos feitos com o tecido, incluindo uma oficina do linho, numa perspetiva antropológica, educativa e turística.

As “Festas de Inverno com Máscaras do Nordeste Transmontano”, estão representadas no Museu da Máscara e do Traje Ibérico. Inaugurado em 2007, este é um espaço que divulga as tradições relacionadas com as Máscaras do Nordeste Transmontano e da região de Zamora. Tem como objetivo dinamizar a cultura da região e promover as máscaras, que se encontram ligadas às Festas de Inverno, às quais estão relacionadas atividades etnográficas. São assim expostas as máscaras, os trajes, adereços e objetos usados nestas festas. O museu divide-se em 3 pisos, sendo o piso 0 inteiramente dedicado a esta manifestação cultural, que inclui rituais passados entre gerações, e que contribuem para o conhecimento da região¹⁸.

Relativamente às manifestações de PCI que estão ligadas a uma estrutura museológica geral – categoria 2 – identificaram-se 15 manifestações, das quais três fazem parte do Inventário Nacional e 12 estão ainda em processo de conclusão do registo (quadro 4.4.).

| Designação | Local (distrito, concelho, freguesia) | Ano de inscrição ou de início de processo | Estrutura Museológica |
|---|--|--|--|
| Danças Tradicionais da Lousa | Lousa, Castelo Branco | 2014 | Núcleo museológico e Etnográfico da Lousa (Castelo Branco), que inclui uma exposição dedicada a esta manifestação. |
| Produção de Figurado em Barro de Estremoz | Estremoz, Évora | 2015 | Museu Municipal de Estremoz |

¹⁸ Informação disponível em <https://museudamascara.cm-braganca.pt/pages/117>. Acedida em outubro de 2020.

| | | | |
|---|--|------|---|
| Culto a Nossa Senhora da Piedade de Loulé | Almancil, Ameixial, Alte, Boliqueime, Quarteira, Salir, São Clemente, São Sebastião, e União de Freguesias de Benafim, Querença, Tôr – Concelho de Loulé, Faro | 2015 | Museu Municipal de Loulé |
| Teatro de Dom Roberto | Portugal Continental | 2015 | Museu das Marionetas (Porto) |
| Festa em Honra de Nossa Senhora da Penha de França | Ílhavo (São Salvador), Aveiro | 2015 | Museu da Vista Alegre |
| Processo de confeção da Louça Preta de Gondar | Vila Seca | 2016 | Museu da Olaria (Barcelos) |
| Danças, Bailinhos e Comédias do Carnaval da Ilha Terceira | Ilha Terceira | 2016 | Museu do Carnaval Hélio Costa |
| Festa das Rosas de Vila Franca (Viana do Castelo) | Povoação de Vila Franca, Viana do Castelo | 2016 | Museu do Traje de Viana do Castelo |
| Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga | União de Freguesias de Braga (S. Lázaro e S. João do Souto), Freguesia de Braga (S. Victor) e da União de Freguesias de Braga (Maximinos, Sé e Cividade) | 2016 | Tesouro-Museu da Sé de Braga |
| Festas Nicolinas | Guimarães | 2016 | Museu de Alberto Sampaio |
| Feiras Novas | Vila de Ponte de Lima, Ponte de Lima, Viana do Castelo | 2017 | Museu do Brinquedo Português |
| Festa de Carnaval dos Caretos de Podence | Podence, Macedo de Cavaleiros, Bragança | 2017 | Casa do Careto |
| Cestos de esteira | Odivelas, Ferreira do Alentejo, Beja | 2019 | Museu Municipal de Ferreira do Alentejo |
| Festa em Honra da Nossa Senhora dos Navegantes - Ilha da Culatra | Lugar da Culatra, Ilha da Culatra; Faro | 2019 | Museu Municipal de Olhão |
| Os bordados de Glória do Ribatejo – Marcas da Cultura de uma Identidade | Glória do Ribatejo | 2020 | Museu Etnográfico de Glória do Ribatejo |

Quadro 4.4. Manifestações de PCI que têm presença em estruturas museológicas de carácter mais geral.

No caso das “Danças Tradicionais da Lousa”, a manifestação está contextualizada no Núcleo Museológico e Etnográfico da Lousa. Situado no Largo da Igreja, começou por ser um lagar em 1951, tendo deixado de funcionar em 1999, dando lugar ao Núcleo Etnográfico, que ainda hoje faz referência a esta parte da sua história. Num dos pisos, a exposição é dedicada ao ciclo tecnológico do azeite, produto da terra, sendo o piso superior dedicado às Danças Tradicionais da Lousa, tradição secular da freguesia, onde se encontram a música, letras, danças recriadas em fotografia e filme, os trajes, instrumentos musicais¹⁹. Está sob a tutela da Câmara Municipal de Castelo Branco, fazendo assim a salvaguarda e transmissão desta manifestação popular.

O Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho, está localizado no Largo D. Dinis desde 1972, altura em que foi necessário alargar o espaço para as exposições. Com uma sala para exposições temporárias, ampliada em 2004, e um novo espaço para a exposição permanente, inaugurado em 2015, este museu incorpora a “Produção do Figurado de Barro de Estremoz”. Esta arte pertence à exposição permanente, junto de outras coleções de arte popular dos artesãos, com a reconstituição de uma Casa Alentejana do final do século XIX /início do século XX, e a coleção de olaria de Estremoz dos últimos 200 anos. É possível encontrar também cerâmicas diversas, arte sacra, arte contemporânea e pintura antiga. A transmissão deste bem imaterial é feita também através de atividades educativas, que vão desde visitas guiadas, a atividades onde os participantes têm a oportunidade de modelar e pintar um boneco de barro, ao mesmo tempo que ficam a conhecer a sua história. Preza igualmente a colaboração com escolas e desenvolvimento de atividades com instituições locais²⁰.

No Museu Municipal de Loulé, é promovida a divulgação do “Culto a Nossa Senhora da Piedade de Loulé”. Os objetivos do Museu Municipal englobam a promoção da investigação em redor dos bens imateriais locais, para que sejam devidamente identificados. Pretende ainda, neste âmbito, concretizar programas de exposições e atividades de interpretação e divulgação do seu trabalho, incentivando o público a participar na salvaguarda dos bens culturais; estuda e investiga as coleções do seu acervo, para posterior documentação, inventariação, organização e conservação; atua inclusive no ramo da arqueologia, apoiando as intervenções feitas no

¹⁹ Informação disponível em <https://www.cm-castelobranco.pt/visitante/rota-dos-museus/detalhe-museu/?id=4355>. Acedida em outubro de 2020.

²⁰ Informação disponível em <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/museu-municipal-de-estremoz-prof-joaquim-vermelho>. Acedida em outubro de 2020.

concelho. A sua missão passa assim por “investigar, inventariar, conservar, documentar, interpretar, valorizar e promover a história do concelho de Loulé, contribuindo para a reconstrução e transmissão da memória e identidade coletivas, promovendo a fruição, estudo e educação cultural e a criação de novos públicos”²¹.

É no Museu das Marionetas do Porto onde se pode assistir ao “Teatro de Dom Roberto”. Criado e idealizado por João Paulo Seara Cardoso, este museu foi inaugurado em 2013, estando hoje situado na Rua de Belomonte 61. Lugar de descoberta das marionetas contemporâneas, o edifício tem dois andares, onde estão expostas, além destas, peças de cenografia, fotografia, adereços e documentários. Criado em 1988, começou por integrar o Teatro Dom Roberto no seu repertório, que consistem em fantoches da tradição portuguesa. Os espetáculos destinam-se a um público infantojuvenil, mas são de acesso a todas as faixas etárias, realizados ao ar livre ou em sala, e consiste na apresentação de duas peças do repertório. Cada espetáculo tem uma duração de cerca de 20 minutos²².

A “Festa em Honra de Nossa Senhora da Penha de França”, tem a sua representação no Museu da Vista Alegre. Destinado a conservar a memória da produção da porcelana artística da Vista Alegre, o primeiro museu remete a 1947, tendo sido ampliado em 1964, quando se mudou para os edifícios antigos da fábrica. Requalificado entre 2014 e 2016, o Museu da Vista Alegre recuperou o património edificado existente e alargou a sua exposição, passando a mostrar a história da fábrica, a evolução estética da produção de porcelana e a importância da mesma em Portugal entre os séculos XIX e XX. Tem como missão promover a salvaguarda, investigação e interpretação do património industrial da fábrica da marca. Fazem parte do museu a Capela da Nossa Senhora da Penha de França, que data dos finais do século XVII. Neste espaço, é apresentada na sua fachada principal uma imagem da Nossa Senhora da Penha de França, Padroeira da Vista Alegre, sendo os seus festejos constituídos por celebrações religiosas como a missa campal, procissão e concertos musicais²³.

É no Museu da Olaria (Barcelos), que se pode perceber o “Processo de Confeção da Louça Preta de Gondar”. O Museu da Olaria de Barcelos é constituído por um acervo com peças provenientes do concelho, assim como de Portugal e países lusófonos, sendo predominantemente etnográfico e representativo da atividade de produção de olaria, contanto

²¹ Informação disponível em <http://www.museudeloule.pt/pt/menu/1125/missao-e-objetivos.aspx>. Acedido em outubro de 2020.

²² Informação disponível em <https://marionetasdoporto.pt/>. Acedido em outubro de 2020.

²³ Informação disponível em https://vistaalegre.com/pt/t/vaa_VisiteMuseudaVistaAlegre_OMuseuVistaAlegre-1. Acedido em outubro de 2020.

também peças de faiança, azulejos, cerâmica arqueológica. Na sua coleção de olaria, é possível encontrar a louça preta. Criado em 1963, teve o seu início após a decisão da Câmara Municipal em construir uma sala subterrânea para a “Olaria Barcelense”. Foi oficialmente inaugurado em 1995, tendo já sofrido uma intervenção de forma a adequar o edifício aos novos desafios da museologia. A sua missão passa por estudar, documentar, conservar e divulgar as suas coleções de olaria, e salvaguardar e transmitir este património relacionado a centros produtores de olaria em Portugal. Entre os seus serviços que presta e disponibiliza ao público, consta o Serviço Educativo e de Animação do Museu, onde são desenvolvidas atividades destinadas a transmitir o conhecimento, como confeccionar peças, um Centro de Documentação, e o Serviço de Gestão de Coleções. Neste espaço, foram já realizadas exposições temporárias, onde foram expostas peças de louça preta e outras louças utilitárias²⁴.

Conhecido também apenas como Museu do Carnaval, o Museu do Carnaval Hélio Costa contextualiza as “Danças, Bailinhos e Comédias do Carnaval da Ilha Terceira”. Dedicar-se às principais figuras do Carnaval da Ilha Terceira nas tradicionais danças e bailinhos. Representa assim aquilo que é o carnaval da ilha, expondo as roupas e acessórios usados e tendo uma componente visual que demonstra em que consiste esta manifestação. Criado sobretudo pelas doações dos habitantes da ilha, divide-se em 4 salas, sendo uma delas inteiramente dedicada às danças de pandeiro, aos bailinhos e às comédias²⁵.

Relativamente à “Festa das Rosas de Vila Franca” (Viana do Castelo), o Museu do Traje de Viana do Castelo desenvolve atividades que promovem o seu conhecimento. Ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, o Museu do Traje de Viana do Castelo incorpora os bens culturais, desenvolvendo ações de investigação, inventário, conservação, exposição e transmissão dos mesmos. Dedicar-se à cultura popular, focando no património. Localizado no centro histórico da cidade, é dedicado à etnografia vianense, e em particular ao traje. Na sua agenda cultural, realiza exposições que dão a conhecer o património local. É o caso da exposição temporária realizada, “A Rosa das Festas”²⁶.

A “Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga”, tem a sua representação no Tesouro-museu da sé de Braga. No âmbito da Quaresma e Solenidades da Semana Santa, realiza

²⁴ Informação disponível em <https://www.museuolaria.pt/>. Acedido em outubro de 2020.

²⁵ Informação disponível em https://www.noticiasaminuto.com/pais/534137/museu-do-carnaval-da-ilha-terceira-tem-uma-decada-mas-e-pouco-conhecido?utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer&utm_content=gera1. Acedido em outubro de 2020.

²⁶ Informação disponível em <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/agenda-cultural/exposicao-a-rosa-das-festas>. Acedido em outubro de 2020.

exposições temporárias, onde são expostas peças de artesanato de Barcelos referentes à temática, como foi “Redemptor Hominis”²⁷, e “Ecce Agnus Dei”²⁸. O Tesouro-Museu trabalha na conservação do património, sendo neste sentido que desenvolve exposições de artesanato que se enquadram neste programa. Fundado em 1930, situa-se no centro histórico da cidade, estando inserido no conjunto monumental da Catedral de Braga, sendo o seu acervo constituído por peças de arte sacra.

A coleção do Museu Alberto Sampaio conta com peças que contextualizam as “Festas Nicolinas”. Inaugurado em 1931, o museu encontra-se no centro histórico de Guimarães, e conta com uma coleção vasta de imaginária sacra, sendo o acervo constituído de peças locais e arte antiga. Tem 7 salas, onde se encontram as coleções organizadas por temas, sendo que na sala de Ourivesaria é possível encontrar o Báculo da Imagem de São Nicolau, confiado pela Irmandade de São Nicolau, e cuja história remete para as tradicionais Festas Nicolinas realizadas em sua honra na primeira semana de dezembro²⁹.

A desenvolver atividade no âmbito das “Feiras Novas”, está o Museu do Brinquedo Português. Inaugurado em 2012 em Ponte de Lima, está sob a responsabilidade da Associação Concelhia das Feiras Novas e do Município. É constituído por dois edifícios complementares, sendo o primeiro espaço do género em Portugal que retrata a história do brinquedo fabricado no país. Exibe uma exposição permanente, que se divide por várias salas, que vai desde o início do fabrico dos brinquedos até à entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia. É também feito o percurso evolutivo do fabrico nacional. Na segunda área do museu, consiste numa Sala de Brincadeiras. Tem ainda uma sala de exposições temporárias, com exposições temáticas que envolvem o brinquedo e a arte em geral. Esta instituição faz assim a conservação e transmissão do património, enquanto incentiva à aprendizagem e brincadeira³⁰. Tem um vasto serviço educativo destinado às faixas etárias mais jovens e instituições de ensino, desenvolvendo neste âmbito atividades pontuais alusivas à cultura local, como as Feiras Novas, onde são construídos objetos e cabaçudos³¹.

²⁷ Informação disponível em <http://www.diocese-braga.pt/noticia/1/20907>. Acedido em outubro de 2020.

²⁸ Informação disponível em <https://semanasantabraga.com/pecas-da-familia-ramalho-no-museu-da/>. Acedido em outubro de 2020.

²⁹ Informação disponível em <https://www.museualbertosampaio.gov.pt/museu/espacos/sala-de-ourivesaria/baculo-da-imagem-de-sao-nicolau/>. Acedido em outubro de 2020.

³⁰ Informação disponível em <https://www.pontedelimacultural.pt/espacos-culturais-pag.asp?t=paginas&pid=27>. Acedido em outubro de 2020.

³¹ Informação disponível em https://www.museuspontedelima.com/pages/996?event_id=2784. Acedido em outubro de 2020.

Desde 2004 que os Caretos de Podence dispõem de uma estrutura não dedicada, mas onde se pode comemorar esta manifestação cultural imaterial. A Casa do Careto dispõe de um espaço museológico com uma mostra permanente da tradição dos Caretos, a que se junta um salão multiusos e ainda uma “tasquinha”, um espaço que realiza eventos culturais e recreativos, que se enquadram no Roteiro Turístico do Nordeste Transmontano. Divide-se em 4 espaços, de entre os quais a Sala de Exposições, onde existe uma exposição permanente da tradição carnavalesca dos Caretos, e ainda um salão Multiusos onde são realizados eventos, seminários, exposições e reuniões. É neste contexto que são expostos elementos característicos da festa, como os fatos e as máscaras, e os teares tradicionais. Este espaço funciona ainda como auditório e galeria, onde são transmitidos filmes documentais e expostas coleções de pintura e fotografia retratando o ritual.

O Museu Municipal de Ferreira do Alentejo, inaugurado em 2004, situa-se na Casa Agrícola Ribeiro de Sousa. É um museu polinucleado composto pelo Arquivo Municipal e polo de Arte Sacra (Misericórdia), a Ermida de São Sebastião e a Estação Arqueológica – Monte da Chaminé. A sua missão passa pela incorporação, estudo, divulgação, comunicação e conservação de bens culturais que representam a vida, e modo de estar da população³². Trabalha com instituições escolares, realizando ateliers, ações de formação, visitas guiadas, que demonstrem o conteúdo das suas exposições. O museu investe na divulgação e salvaguarda do Património Cultural do Concelho, que vão desde bens materiais e imateriais, necessários para a memória e identidade. É o caso do Artesanato, nomeadamente os “Cestos de Esteira”, um saber fazer que consiste na transformação de fibras vegetais, que a partir da técnica do entrelaçado, criam as cestas, que se encontram expostas no museu³³.

O Museu Municipal de Olhão, ajuda na transmissão da “Festa em Honra da Nossa Senhora dos Navegantes – Ilha da Culatra”. Instalado na antiga Casa do Compromisso Marítimo, foi inaugurado em 2001. Assume-se como polo mediador da Cultura de Olhão, preservando, interpretando, promovendo e divulgando os testemunhos patrimoniais do concelho. O seu acervo conta como coleções que englobam o património marítimo, arqueologia, artes plásticas e decorativas, etc³⁴. Nas suas exposições temporárias, foram já feitas

³² Informação disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-de-ferreira-do-alentejo/>. Acedido em outubro de 2020.

³³ Informação disponível em <https://ferreiradoalentejo.pt/visitar/o-que-fazer/patrimonio-cultural-imaterial/artesanato/>. Acedido em outubro de 2020.

³⁴ Informação disponível em <https://www.cm-olhao.pt/apresentacaomuseu>. Acedido em outubro de 2020.

demonstrações dedicadas à Festa da Nossa Senhora dos Navegantes, que acontece no primeiro fim-de-semana de agosto³⁵.

A manifestação “Os bordados de Glória do Ribatejo – Marcas da Cultura de uma Identidade” está presente no Museu Etnográfico de Glória do Ribatejo. Considerando a riqueza cultural de Glória do Ribatejo, a Associação para a Defesa do Património Etnográfico e Cultural da Glória do Ribatejo, concebeu um Museu Etnográfico dividido entre a agricultura, arqueologia, fotografias, bordados a ponto de cruz e vestuário. Este museu, que surgiu da necessidade de conservar os valores tradicionais, contempla uma sala de exposições temporárias, tem como objetivos salvaguardar e divulgar a cultura local³⁶.

Identificaram-se ainda, 25 manifestações imateriais relacionadas com outros tipos de estruturas de salvaguarda do património incluídas na categoria 3, apresentadas no quadro 5.4.

| Designação | Local (distrito, concelho, freguesia) | Ano de inscrição ou de início de processo | Estrutura de salvaguarda |
|---|---|--|---|
| Kola San Jon | Bairro do Alto da Cova da Moura, Burraca, Amadora | 2013 | Evento anual promovido pela Associação Cultural Moinho da Juventude |
| Festa das Chouriças em honra de São Luís (de Anjou) | Querença, Loulé | 2015 | Evento recorrente anual |
| Endoenças de Entre-os-Rios | Entre-os-Rios | 2015 | Evento recorrente de base anual |
| Falcoaria | Salvaterra de Magos, Santarém | 2016 | Programas educativos promovidos pela Associação Portuguesa de Falcoaria |
| Pintar e Cantar dos Reis | Catém, Casal Monteiro, Mata, Penafirme da Mata, Olhalvo, Paúla, Cabanas de Torres, Ota e Abrigada; Alenquer, Lisboa | 2016 | Centro Interpretativo do Pintar e Cantar os Reis |
| Carnaval de Torres Vedras | Torres Vedra | 2016 | Evento anual que decorre em Torres Vedras |

³⁵ Informação disponível em <https://www.algarveprimeiro.com/d/museu-municipal-de-olhao-inaugurou-exposicao-sobre-a-festa-da-nossa-senhora-dos-navegantes-/29459-1>. Acedido em outubro de 2020.

³⁶ Informação disponível em https://www.cm-salvaterrademagos.pt/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=2889&Itemid=698. Acedido em outubro de 2020.

| | | | |
|---|---|------|--|
| Romagem de São Pedro | Lombada, Madeira | 2016 | Evento anual recorrente |
| Cantar os Reis em Ova | Ovar, Aveiro | 2016 | Evento anual recorrente |
| Romaria de S. Bartolomeu do Mar e Banho Santo | S. Bartolomeu do Mar, Esposende, Braga | 2017 | Evento anual que decorre nos areais de Esposende. |
| Romaria da Senhora da Saúde com suas ruas enfeitadas | Aldeia do Pereiro Mação, Santarém | 2017 | Evento que decorre anualmente nas ruas do Pereiro |
| Romaria de S. Bento da Porta Aberta | Seara da Forcadela, Rio Caldo, Terras de Bouro, Braga | 2018 | Evento anual que ocorre na Basílica de São Bento da Porta Aberta |
| Construção de Bombos e Caixas no concelho do Fundão | Alcongosta, Lavacolhos, Silvares, Três Povos; Fundão, Castelo Branco | 2018 | Centro Interpretativo. Casa do Bombo de Lavacolhos |
| Equitação Portuguesa | Aveiro; Beja; Braga; Castelo Branco; Coimbra; Évora; Faro; Leiria; Lisboa; Portalegre; Porto; Santarém; Setúbal; Viana do Castelo | 2018 | Programas de formação e educativos; espetáculos promovidos pela Escola Portuguesa de Arte Equestre |
| Festas do Povo de Campo Maior | Campo Maior, Portalegre | 2018 | Evento recorrente não anual |
| Festa de S. Gonçálinho | Bairro da Beira Mar; Aveiro | 2019 | Evento anual que ocorre na Capela de São Gonçálinho |
| História e Cultura do Vidro em Oliveira de Azeméis | Oliveira de Azeméis, Aveiro | 2019 | Oficina do Berço Vidreiro |
| Processo de Confeção do Tapete de Arraiolos | Arraiolos; Igrejinha; Sabugueiro; Santa Justa; São Gregório; São Pedro da Gafanhoeira; Vimieiro | 2019 | Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos |
| Construção e Práticas Tradicionais Coletivas do Bombo em Portugal | Portugal | 2019 | Centro Interpretativo Casa do Bombo |
| Festa e Romaria de São Tomé de Ançã | Vila de Ançã; Cantanhede, Coimbra | 2019 | Evento anual que ocorre na vila de Ançã |
| Bodo de Nossa Senhora da Consolação | Monfortinho; Idanha-a-Nova; Castelo Branco | 2019 | Evento anual que ocorre na Capela de Nossa Senhora da Consolação |
| Bugiada e Mouriscada de Sobrado | Sobrado, Valongo, Porto | 2020 | Centro de documentação da bugiada e mouriscada |

| | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|------|--|
| Vaca das Cordas | Ponte de Lima, Viana do Castelo | 2020 | Centro de Interpretação do Território de Ponte de Lima |
| Filigrana de Gondomar | Gondomar, Porto | 2020 | A Casa da Filigrana; Rota da Filigrana |
| Procissão das Cruzes da Lapa, Viseu | Lapa, Quintela, Sernancelhe, Viseu | 2020 | Evento anual |
| Festa dos Tabuleiros | Tomar, Santarém | 2020 | Evento recorrente não anual |

Quadro 5.4. Manifestações de PCI que se encontram representadas em tipos diferentes de estruturas museológicas.

No essencial, as propostas de salvaguarda destas manifestações culturais imateriais, traduzem-se em várias propostas. Uma das propostas é a criação de Centros Interpretativos, com um carácter experiencial associado.

Por exemplo, no Centro Interpretativo do Pintar e Cantar dos Reis, inaugurado pela Câmara de Alenquer em 2018, transmite-se a tradição de “Pintar e Cantar dos Reis”, através de conteúdos multimédia, obtidos através de um estudo de inventariação documental de forma a salvaguardar a manifestação cultural³⁷. Já na Casa do Bombo de Lavacolhos promove-se a interpretação da “Construção de Bombos e Caixas no Concelho do Fundão” e da “Construção e Práticas Tradicionais Coletivas do Bombo em Portugal”, com equipamentos interativos que permitem aprender a tocar, e uma oficina, onde o público pode assistir à construção dos bombos³⁸. No caso da Oficina do Berço Vidreiro, criada em 2007 e instalada no parque La Salette em Oliveira de Azeméis, conhece-se o processo da feitura vidro, as técnicas usadas, e que importância tem esta atividade no concelho³⁹.

Quanto ao “Processo de Confeção do Tapete de Arraiolos”, o Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos desenvolve ações socioeducativas como por exemplo oficinas e ateliers temáticos em redor das exposições para dar a conhecer as temáticas expostas, informar sobre as suas coleções, e interpretar a sua exposição permanente e temporária. O seu acervo é constituído por 4 coleções, entre as quais a dos Tapetes de Arraiolos, onde constam objetos associados à sua produção. É um espaço que tem como missão promover o estudo e divulgação

³⁷ Informação disponível em <https://ielt.fcsh.unl.pt/inaugurado-o-centro-interpretativo-do-pintar-e-cantar-dos-reis/>. Acedido em outubro de 2020.

³⁸ Informação disponível em <https://aldeiasdoxisto.pt/poi/5613>. Acedido em outubro de 2020.

³⁹ Informação disponível em https://www.cm-oaz.pt/oliveira_de_azemeis.1/berco_vidreiro.1579/berco_vidreiro.a318.html. Acedido em outubro de 2020.

do tapete de arraiolos. Reflete não só sobre as suas origens, como também sobre as influências e processo artesanal de produção⁴⁰. No Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada, inaugurado em 2014, retrata-se esta manifestação cultural imaterial, sendo a sua missão a sua valorização, salvaguarda e divulgação⁴¹. No Centro de Interpretação do Território de Ponte de Lima é contextualizada a “Vaca das Cordas”. Este centro, proporciona o conhecimento das práticas agrícolas ancestrais, tradições e testemunhos. No âmbito da manifestação da Vaca das Cordas, organiza pontualmente uma exposição onde expõe documentos e fotografias que evocam a tradição popular, cedendo ainda a instituições a exposição de forma temporária⁴².

A aposta na recorrência de eventos é outras das formas não museológicas de salvaguardar o património imaterial, visível sobretudo nos domínios das manifestações. Tal acontece com a “Romaria de S. Bento da Porta Aberta”, celebrada anualmente na Basílica de S. Bento da Porta Aberta, Terras de Bouro⁴³. Acontece ainda com a “Festa de S. Gonçalinho” realizada anualmente em julho no bairro da Beira-mar, em Aveiro, altura em que se atiram cavacas do cimo da Capela, enquanto as pessoas que se encontram na rua as tentam apanhar. Ainda no âmbito dos festejos, realiza-se na capela a entrega do ramo e a “dança dos mancos”, com a finalidade de manter a tradição para a posterioridade⁴⁴. Um outro evento de carácter recorrente e anual é o Bodo de Nossa Senhora da Consolação, que tem como centro a Capela de Nossa Senhora da Consolação, em Idanha-a-Nova, que ocorre no segundo domingo depois da Páscoa, que une a população numa festa coletiva⁴⁵. No caso da “Kola San Jon”, a Associação Cultural Moinho da Juventude, da Amadora, promove anualmente, na Festa de São João na Kova M. A., onde se demonstra em que consiste o Kola San Jon com música, dança e artefactos, num projeto comunitário, criado pelos moradores da Cova da Moura para ajudar na integração social.⁴⁶ Também o Banho Santo que ocorre em Esposende tem um carácter recorrente anual, que decorre em 24 de agosto, por ocasião da Festa de S. Bartolomeu, e tem como objeto da devoção as crianças. No caso da Romaria da Senhora da Saúde, em Mação, as ruas enfeitadas

⁴⁰ Informação disponível em <https://www.tapetedearraiolos.pt/index.php/servico-socioeducativo/programa-socioeducativo/>. Acedido em outubro de 2020.

⁴¹ Informação disponível em https://www.cm-valongo.pt/pages/502?poi_id=18. Acedido em outubro de 2020.

⁴² Informação disponível em https://www.cm-pontedelima.pt/frontoffice/pages/941?news_id=5420. Acedido em outubro de 2020.

⁴³ Informação disponível em <https://www.sbento.pt/pt/hp/>. Acedido em outubro de 2020.

⁴⁴ Informação disponível em http://mordomiasaogoncalinho.pt/history.html#anchor_festejos. Acedido em outubro de 2020.

⁴⁵ Informação disponível em https://www.e-cultura.pt/patrimonio_item/3442. Acedido em outubro de 2020.

⁴⁶ Informação disponível em <https://www.viralagenda.com/pt/events/798434/workshop-kola-san-jon-29-set-jornadas-europeias-do-patrimonio-19>. Acedido em outubro de 2020.

do Pereiro de Mação são realizadas em Agosto, em associação com as festas da Senhora da Saúde, padroeira da aldeia. Regra geral, são ornamentadas nove ruas e cinco largos, todos com cores e formas diferentes. Embora a temática das ruas enfeitadas com flores não seja exclusiva do Pereiro, a dinâmica local, a escolha dos materiais e as lógicas de transferência de saberes e de introdução de lógicas de sustentabilidade, emergem exclusivamente da comunidade e conferem-lhe especificidade própria.

Identificam-se ainda instrumentos de carácter educativo e formativo como forma de salvaguarda do PCI. A Associação Portuguesa de Falcoaria, associação de caçadores com ave de presa, fundada em 1991, promove a prática da Falcoaria em Portugal, divulgando e encorajando a boa prática da atividade no país, com um programa para aprender falcoaria, transmitindo os conhecimentos dos falcoeiros⁴⁷. A Escola Portuguesa de Arte Equestre, criada em 1979 pelo Ministério da Agricultura, e instalada desde 1996 nas cavalariças dos Jardins do Palácio Nacional de Queluz tem como objetivo promover o ensino, a prática e a divulgação da “Equitação Portuguesa”, com apresentações frequentes de acesso público e espetáculos⁴⁸. A “Filigrana de Gondomar” tem a sua expressão na Casa da Filigrana. Situada na Baixa do Porto, tem como missão a preservação desta arte, um projeto da família Rosas, no ramo da ourivesaria há cinco gerações. Esta Casa conta com uma officina, que permite aos visitantes verem o processo de confeção. No seu museu, conta a história da filigrana portuguesa. Na boutique, apresenta as peças desenvolvidas pelos filigraneiros⁴⁹. A Filigrana de Gondomar tem ainda associada o projeto da Rota da Filigrana, promovida e desenvolvida pela autarquia de Gondomar.

Sem estarem associadas a qualquer estrutura de salvaguarda do património imaterial, incluindo museológicas (categoria 4), identificaram-se 14 manifestações de PCI em Portugal, sendo que quatro delas têm um processo de inventariação finalizado e fazem parte do Inventário Nacional (quadro 6.4.).

| Designação | Local (distrito, concelho, freguesia) | Ano de inscrição ou de início de processo |
|------------|---------------------------------------|---|
|------------|---------------------------------------|---|

⁴⁷ Informação disponível em <https://apfalcoaria.org/historia-da-falcoaria/>. Acedido em outubro de 2020.

⁴⁸ Informação disponível em <http://arteequestre.pt/historia/>. Acedido em outubro de 2020.

⁴⁹ Informação disponível em <http://www.porto.pt/noticias/casa-da-filigrana-abriu-portas-na-rua-do-almada>. Acedido em outubro de 2020.

| | | |
|---|---|------|
| Conhecimentos tradicionais, de carácter etnobotânico e artesanal, utilizados no processo de produção de palitos | Caneiro, Chelo, Chelinho, Lorvão, Rebordosa e São Mamede, Paradela, Roxo, Ronqueira, Golpilhal e Granja | 2016 |
| Arte-Xávega na Costa da Caparica | Costa da Caparica, Fonte da Telha, Almada, Setúbal | 2017 |
| Feitura da Broa de Milho | Concelho de Vila Nova de Famalicão | 2014 |
| Saber Fazer dos Santeiros de São Mamede do Coronado | Lugares de Água Levada, Fontes e Vilar de Lila em São Mamede do Coronado; Santa Eulália e Seixal em São Romão do Coronado; Trofa, Porto | 2016 |
| Arte Xávega da Meia Praia | Meia Praia, Lagos | 2019 |
| A Pesca nas Pesqueiras do Rio Minho | Vale do Rio Minho | 2020 |
| Capeia Arraiana | Sabugal, Guarda | 2011 |
| Processo de Confeção da Louça Preta de Bisalhães | Bisalhães, Mondrões, Vila Real | 2015 |
| Flor de Namorados de Fragosela | Aldeia de Fragosela, Viseu | 2020 |
| Lenda de Nossa Senhora da Lapa | Lapa, Quintela, Sernancelhe, Viseu | 2020 |
| Passagem na Calhinha da Senhora da Lapa | Lapa, Quintela, Sernancelhe, Viseu | 2020 |
| Práticas e Manifestações do Culto a Nossa Senhora da Nazaré | Nazaré, Leiria | 2020 |
| Confeção das Passarinhas e dos Sardões” | Guimarães | 2015 |
| Confeção do Bordado de Tibaldinho | Tibaldinho, freguesia de Alcafache, concelho de Mangualde e áreas limítrofes dos concelhos de Viseu e Nelas | 2015 |
| Tiragem da cortiça no concelho de Coruche | Coruche, Porto Rico | 2018 |

Quadro 6.4. Manifestações de PCI sem qualquer estrutura de salvaguarda associada.

Ao fazer a análise da informação contida nos quadros, é perceptível que as manifestações imateriais se inserem sobretudo na categoria 3, Manifestações de PCI com outras estruturas de salvaguarda. São 25 as expressões culturais imateriais que se inserem nesta categoria. Em contrapartida, quando observamos quantas manifestações estão ligadas diretamente a estruturas museológicas próprias, apenas seis das 61 se inserem nesta categoria 1. Ainda assim, 15 expressões imateriais têm uma ligação com estruturas museológicas de carácter mais geral, estruturas museológicas gerais, o que faz com que cerca de 50% destas manifestações se incluam nas categorias 2 e 3.

Continuando na linha de análise das manifestações, estas inserem-se em 4 domínios: Práticas sociais, rituais e eventos festivos; Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo; Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais; Tradições e expressões orais.

O domínio mais representado é o das Práticas sociais, rituais e eventos festivos, com 27 expressões imateriais a pertencerem a este domínio. Seguem-se as Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais, com 23 manifestações, as Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo, com 6, e 5 a representarem Tradições e expressões orais.

Nos museus ligados a estas manifestações, começando pelas estruturas próprias, nestas verificam-se expressões imateriais que se inserem maioritariamente no domínio das Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais. Já no caso estruturas museológicas gerais, nestas é predominante manifestações do domínio das Práticas sociais, rituais e eventos festivos.

Das estruturas museológicas associadas a manifestações imateriais, sete pertencem à RPM. São elas o Museu Municipal de Estremoz, Museu Municipal de Loulé, Museu da Olaria de Barcelos, Alfandega Régia-Museu da Construção Naval, Museu do Traje de Viana do Castelo, Museu Municipal de Ferreira do Alentejo e o Tesouro-Museu da Sé de Braga.

O caso de estudo foi então selecionado a partir desta lista e teve a forma de uma entrevista, que decorreu de acordo com um guião previamente definido (Anexo I). Agendada a entrevista, esta decorreu no dia 10 de agosto de 2020. Foi possível desta forma dar resposta a questões específicas que se aplicavam ao Museu de Estremoz, na forma como este se relaciona com a comunidade local e transmite o património a ele associado.

4.2. O Museu Municipal de Estremoz e o Figurado de Barro de Estremoz

A *Produção de Figurado de Barro de Estremoz*, enquadra-se no domínio de competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais, na categoria Manifestações Artísticas e Correlacionadas⁵⁰. Foi incluída no INPCI em 2015, caracterizando-se por ser artesanato comerciável. É desde dezembro de 2017, Património Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO. Está associada a uma estrutura museológica geral de carácter geral.

É um figurado de carácter artesanal, que se modela de acordo com as técnicas tradicionais, com principais marcas identitárias o seu processo de modelação, a diversidade e o carácter particular dos modelos produzidos. Também o seu carácter estético, com as suas cores vivas, são características das peças⁵¹. Tem uma grande diversidade figurativa, conferindo à

⁵⁰ MatrizPCI Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. Ficha de Património Imaterial. Direção-Geral do Património Cultural. Disponível em WWW:< <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/InventarioNacional/DetailFicha/404?dirPesq=1>>.

⁵¹ Município de Estremoz. *Bonecos de Estremoz. Património Cultural Imaterial da UNESCO*. Estremoz, s/ano. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/bonecos-de-estremoz>>.

produção de figurado em barro de Estremoz um carácter e valor universal que deve pertencer à humanidade, garantindo assim a sua transmissão às gerações futuras⁵².

Desta forma, o estudo de caso abrange a história do museu, como o figurado de barro apareceu e de que forma a instituição museológica o incorporou na sua missão, como foi o processo de candidatura à UNESCO, de que forma é importante no contexto local e que tipo de atividades são desenvolvidas pelo museu para haver uma aproximação à comunidade.

4.2.1. O Museu Municipal de Estremoz

O Museu Municipal de Estremoz, Prof. Joaquim Vermelho, foi criado em 1880 na localidade de Estremoz, é um museu de tutela municipal, com uma ação local e relação com a memória da comunidade onde se insere. Pertence à Rede Portuguesa de Museus desde 2010, tendo sido fundador da Rede de Museus do Concelho de Estremoz em 2006.

Está localizado na zona medieval de Estremoz, no Largo D. Dinis, dentro do perímetro do antigo castelo medieval, num edifício de planta oblonga com cobertura de duas águas e frontaria de seis sacadas, cuja construção datará do séc. XIII/XIV, sofrendo depois o imóvel vastas reformas nos séculos seguintes⁵³. Neste imóvel já funcionou o Hospício de Caridade, a Escola Régia, a Escola Primária Masculina e algumas aulas da Escola Industrial e Comercial. Em 1879 o Presidente da Câmara, José Fernandes Deville, pediu em sessão camarária “auctorização para crear um pequeno museu anexo á bibliotheca, ao qual deseja dar uma feição por assim dizer, local; vindo a ser mais propriamente uma exposição permanente de varias industrias peculiares de Extremoz, e a par dos productos industriaes, como, por exemplo, dos nossos marmores, cortiça, ceramica, podiam estar representados productos agricolas”. A 2 de Maio de 1880 é oficialmente aberta a Biblioteca e o seu Museu anexo⁵⁴.

Em 1941 a C.M.E. adquiriu à Escola Industrial cerca de 70 bonecos procurando-se reavivar a tradição e formar alguns bonecreiros (como Sabina Santos e Mariano da Conceição) (Caetano, 2017). Em finais da década de 1960 compra ao antiquário Chambel⁵⁵ peças de arte sacra, mobiliário e faiança, valorizando desta forma o acervo inicial. Em 1982 foi aberto ao

⁵² Município de Estremoz. *Bonecos de Estremoz. Património Cultural Imaterial da UNESCO*. Estremoz, s/ano. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/bonecos-de-estremoz>>.

⁵³ “Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho” (online). Disponível em <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/museu-municipal-de-estremoz-prof-joaquim-vermelho>, acedido em outubro de 2020.

⁵⁴ “Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho” (online). Disponível em <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/museu-municipal-de-estremoz-prof-joaquim-vermelho>, acedido em outubro de 2020.

⁵⁵ Muito provavelmente José Antunes Chambel, de Alter do Chão (Pinhal, 2011).

público um espaço para exposições temporárias no Museu, e no ano seguinte foi inaugurada a Galeria de Desenho nos antigos Paços do Concelho. Entre 1996-97 houve uma intervenção na exposição permanente, nas salas de arte popular alentejana.

A 8 de março de 2003, o museu passou a designar-se Museu Municipal Prof. Joaquim Vermelho⁵⁶. Em fevereiro de 2004 foi eliminada a Sala de Arte Sacra, sendo colocadas nesse espaço as Reservas do Museu. Nesse mesmo ano foi ampliada a Sala de Exposições Temporárias. Já em 2011, após candidatura ao projeto de financiamento “Pro-Museus” da RPM, as Reservas do Museu Municipal são reformadas e adequadas ao armazenamento do vasto acervo da “Galeria de Desenho”

4.2.2. A incorporação de bens imateriais no Museu Municipal de Estremoz

No decorrer da entrevista ao diretor do museu, Hugo Guerreiro, que sucedeu o professor Joaquim Vermelho após a sua morte, em agosto de 2002, tendo ocupado o cargo em outubro desse ano, foi possível perceber a dinâmica do museu e a sua interação com o património local.

A incorporação dos bonecos no museu começou quando o professor Joaquim Vermelho, apaixonado pelos bonecos de Estremoz - e atento às novidades no mundo da museologia - após o 25 de abril de 1974, pretendeu dinamizar os museus em Portugal, com a implementação de algo relacionado com os museus no território e ecomuseus. Seguiu-se então a visita de Per-Uno Ägren, museólogo sueco, que visitou Portugal após o governo português ter solicitado à UNESCO aconselhamento para o setor dos museus. O pedido foi encaminhado para o ICOM, que indicou o Diretor do Museu de Västerbotten, Ägren, para chefiar a missão em Portugal. Entre 1976 e 1979, visitou vários museus portugueses, entre eles o Museu de Estremoz, que o surpreendeu pela sua dinâmica.

Joaquim Vermelho estava atento à questão dos bonecos de barro porque não eram muitos os que os trabalhavam, e ele pretendia dinamizar a arte e assim aumentar o número de artesãos. Foi então que ele descobriu dois irmãos, Afonso e Arlindo Ginja, convencendo-os a ir para um cantinho na biblioteca municipal trabalhar. O Arlindo tinha já aprendido com o Moleiro, e já havia feito bonecos com o mestre Lagartinho. O prof. Joaquim Vermelho, que passava muito do seu tempo neste espaço, forneceu-lhes alguma formação base, nomeadamente nas tintas e a ideia evoluiu para a instalação de uma escola-atelier no museu. A ideia passava por a oficina funcionar na mesma de escola para os barristas que quisessem ir lá aprender.

⁵⁶ Município de Estremoz. *Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho*. Estremoz, s/ano. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/museu-municipal-de-estremoz-prof-joaquim-vermelho>>

Este foi um processo que falhou pela falta de adesão dos barristas. Contudo, a oficina manteve-se, o que possibilitou aos visitantes do Museu, uma experiência de contacto com a feitura dos bonecos de Estremoz. Tal veio a ser significativo, porque, na década de 1970, os barristas existentes, nomeadamente Sabina Santos, não tinham por costume deixar entrar os clientes para ver como se faziam os bonecos; o facto do Museu ter passado a incorporar esta experiência na sua oferta, veio a revelar-se como uma espécie de “revolução”⁵⁷. O processo de trazer a produção de figurado de barro para dentro do museu e mostrá-lo aos visitantes iniciou-se com Joaquim Vermelho, ciente do bem cultural em presença.

A produção de figurado de barro é uma arte centenária. Com mais de cem figuras e temáticas relacionadas com as gentes alentejanas e as suas vidas, constitui a identidade cultural do município⁵⁸. Os bonecos de Estremoz têm a sua primeira referência no século XVIII, com as chamadas “boniqueiras”, mulheres que faziam as figuras de barro, material usado pela sua abundância na zona. Estes bonecos, com vários temas, desde “O Amor é Cego”, a “Primavera”, até “Rainha Santa Isabel”, começaram por surgir por necessidade espiritual da comunidade, no sentido em que isso lhes permitia terem, na sua casa, os santos da sua devoção. Diz-se então que, por falta de meios financeiros que impediavam a compra dos mesmos, uma barrista modelou um santo para si, o que fez nascer a tradição⁵⁹. Não havendo dinheiro para uma imagem de madeira, faziam uma de barro, mesmo em Igrejas e ermidas. Como explica Hugo Guerreiro,

“se não havia dinheiro para uma Santa Luzia espampanante, barroca, arranjava-se uma santa de barro. Era a proteção dos pobres”⁶⁰.

As primeiras figuras que surgiram foram as dos santos e os presépios. Nas figuras do século XIX, já mais realistas nos seus traços e roupagens, encontramos os diferentes ofícios e até representação de cenas quotidianas (Caetano, 2017). Posteriormente, passou-se às cenas de natalidade.

Passando por um período de crise, sem a manufatura dos bonecos, em 1935 José Maria Sá Lemos, diretor da Escola Industrial de Estremoz, persuadiu a artesã Ti Ana das Peles a ensinar o ofício de forma a trazer de volta a arte das figuras. Daqui a família oleira Alfacinha,

⁵⁷ Excerto da entrevista realizada ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

⁵⁸ Município de Estremoz. *Bonecos de Estremoz. Património Cultural Imaterial da UNESCO*. Estremoz, s/ano. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/bonecos-de-estremoz>>.

⁵⁹ Município de Estremoz. *Bonecos de Estremoz. Património Cultural Imaterial da UNESCO*. Estremoz, s/ano. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/bonecos-de-estremoz>>.

⁶⁰ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

designadamente Mariano da Conceição, adquire o gosto pelo figurado de barro de Estremoz, transmitindo aos funcionários oleiros e família⁶¹.

Atualmente, a trabalhar na arte estão as Irmãs Flores, Fátima Estróia, Afonso e Matilde Ginja, Duarte Catela e Ricardo Fonseca, Isabel Pires, Jorge da Conceição e Célia Freitas/Miguel Gomes. O museu, não intervém diretamente na produção, apenas aconselha e intervém nas designações dos nomes dos bonecos, sempre respeitando integralmente os barristas.

4.2.3. Institucionalização do PCI e reflexos na sua salvaguarda e valorização

A apresentação de uma candidatura do figurado de barro de Estremoz às listas de Património da Humanidade da UNESCO partiu do Museu Municipal e do Município de Estremoz. O seu diretor, Hugo Guerreiro, foi o responsável técnico da candidatura.

O processo de candidatura decorreu de uma tomada de consciência da relevância internacional que o PCI tinha vindo a ganhar, e depois de uma análise do que se estava a passar no território nacional, bem como após uma leitura dos elementos imateriais que estavam em processo de inventariação, que resultou na identificação da ausência de figurados de barro nas propostas ao INPCI. Considerou-se que pela especificidade da modelação e estética, nacional e internacional, do Saber-Fazer do Figurado de Estremoz, dado que é uma arte emblemática para a cidade, e porque ainda há um conjunto importante de artesãos no ativo, que estavam reunidas as condições para apresentar à UNESCO uma proposta de inscrição da produção de Figurado em Barro de Estremoz na Lista Representativa de Património Cultural Imaterial da Humanidade (Guerreiro, 2017: 55). As etapas definidas pelos instrumentos legais em Portugal para a valorização do PCI foram cumpridas na íntegra:

“Seguimos, ponto por ponto, como deve de ser, a candidatura, portanto, como eu acho que deve ser. Primeiro, reconhecimento a nível municipal, depois um reconhecimento no inventário nacional, e depois então é que avançámos para a candidatura”⁶².

Foi um processo longo, com um trabalho de base que necessitava de ser realizado, um trabalho que contou com a envolvimento de muitos agentes em Estremoz:

“E que lá está, envolver a comunidade, quer os barristas quer a comunidade civil, envolver em termos políticos, através da Assembleia Municipal, toda a gente, e a partir daí um trabalho um bocadinho solitário, de base formiguinha, e fazendo investigação, ir conversando com as pessoas, compreender como se desenvolve um processo destes na

⁶¹ Município de Estremoz. *Bonecos de Estremoz. Património Cultural Imaterial da UNESCO*. Estremoz, s/ano. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/bonecos-de-estremoz>>.

⁶² Excerto da entrevista realizada a Hugo Guerreiro, em agosto de 2020.

UNESCO, que tem uma linguagem própria, que se aprende, e foram 5 anos, e procurar fazer tudo de modo extremamente económico, ou seja, que o município não sentisse que era um peso financeiro e que por isso ia desistir. Sempre com malta da casa”⁶³.

A capacidade técnica do Museu Municipal de Estremoz foi determinante para o sucesso da candidatura:

Era comigo, com a Isabel em termos da valorização na parte educativa, com os nossos *designers*, o nosso pessoal da multimédia, que fez a fotografia, fez os filmes. Temos bons técnicos, e de facto foi uma das grandes mais-valias em termos da candidatura também foi essa, foi uma cidadezinha do interior alentejano, ter a capacidade técnica para fazer isto sem contratar nada fora. Aliás, nós contratámos fora a tradução, do que nos arrependemos porque depois tivemos cá uma pessoa que melhorou muito a tradução existente, e, portanto, nem precisávamos de ter feito isso. E também acho que foi um dos sucessos da candidatura foi demonstrar que, de facto, uma pequena cidade do interior do país consegue plenamente desenvolver um trabalho destes”⁶⁴.

No Museu de Estremoz, existe um plano próprio de valorização e salvaguarda que é revisto de cinco em cinco anos. As recomendações da UNESCO vêm complementar algo que o Museu Municipal já tem implementando no que respeita à produção do figurado de barro. Este plano de valorização e salvaguarda é estruturado em três grandes objetivos:

Primeiro Objetivo: Medidas educativas. Reforço de iniciativas de educação não formal para jovens de Estremoz, com o apoio dos barristas, de modo a criar-lhes o gosto e a apetência pelo Figurado local; desenvolvimento de atividades nas escolas básicas, para que os alunos identifiquem os elementos constituintes da identidade local e tradições; descoberta de vocações.

Segundo objetivo: Medidas de valorização e salvaguarda. Fundação de um Centro Interpretativo dos Bonecos de Estremoz, o qual terá uma forte componente educativa, com workshops de educação não formal e uma incubadora de jovens barristas; criação da Rota do Boneco de Estremoz; exposições temporárias no Museu Municipal e em outros museus fora do concelho de Estremoz; certificação desta produção; Jornadas de Património Cultural Imaterial do Alentejo, com temas associados às cerâmicas, olaria e barrística desta região.

Terceiro objetivo: Medidas para publicação, documentação e investigação. Produção de um filme em suporte digital acerca das técnicas de modelação e da estética das 90 figuras que

⁶³ Excerto da entrevista a Hugo Guerreiro, realizada em agosto de 2020.

⁶⁴ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro, em agosto de 2020.

constituem o núcleo base dos Bonecos de Estremoz; apoio à investigação; produção de uma obra monográfica acerca do Boneco de Estremoz (Guerreiro, 2017: 55-56).

Em 2018, um ano depois da inserção nas listas da UNESCO, o processo de certificação já se havia iniciado e já se havia editado um livro sobre o figurado de barro, bem como diversas oficinas em escolas e ainda exposições em vários pontos do país, na prossecução dos objetivos do Plano de Salvaguarda e Valorização⁶⁵.

Um dos aspetos muito relevantes do Plano de Salvaguarda era a maior visibilidade para esta produção, sendo que o processo da candidatura teve efeito junto da comunidade local:

“havia pessoas que tinham prendas de casamento embrulhadas, bonecos de Estremoz que nunca os tinham colocado nas prateleiras de casa, e de repente começaram a ir buscá-los ao baú. E isso demonstra como o processo teve sucesso e que a montra e o reconhecimento da UNESCO foi fundamental para os adultos se interessarem mais”⁶⁶.

A implementação do Plano de Salvaguarda, agradou também aos barristas de Estremoz, pois o processo de certificação, não só os protege como possibilita que vendam todos os bonecos. A arte tornou-se conhecida internacionalmente, uma das mais-valias da valorização. O próximo passo, para Guerreiro, é ter mais barristas,

“porque o meu objetivo primordial de todo este trabalho não foi a candidatura, foi de facto aumentar o número de barristas a trabalhar, que já eram poucos e eu entendia que havia espaço para mais, como se vê, sem beliscar os rendimentos dos já existentes”⁶⁷.

4.2.4. Esforços do museu na aproximação do PCI à comunidade

Após ocupar o cargo como diretor, o objetivo de Hugo Guerreiro passou por tornar o museu mais dinâmico em termos educativos. Por considerar o museu mais do que um espaço que vai além da ciência, investigação,

“acho que as peças são como livros, temos de os disponibilizar para as pessoas lerem, estudarem, estudantes e investigadores, e considero o museu sem componente educativa uma mera exposição, e foi minha aposta desde o principio conseguir uma técnica de animação que trabalhasse principalmente quer em termos dos bonecos quer em termos de arte para historiação, os grandes pontos fortes do nosso museu, também em termos da olaria.”⁶⁸.

⁶⁵ Informação disponível em <https://www.cm-estremoz.pt/noticias/bonecos-de-estremoz-sao-patrimonio-da-humanidade-ha-um-ano>, acedida em outubro de 2020.

⁶⁶ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro.

⁶⁷ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro.

⁶⁸ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

Ainda no âmbito do serviço educativo, tiveram início estágios com Isabel Borda d'Água, que se disponibilizou a iniciar um processo na área, tendo aprendido a fazer bonecos com os irmãos Ginja, a componente teórica, tendo desenvolvido juntamente com o Dr. Hugo atividades nessa área. Isto possibilitou que todas as crianças da zona tenham um boneco feito pelos irmãos, algo que tem um importante efeito a longo prazo, pois será passado entre gerações, o que assegurará a transmissão desta arte, alertará para a importância de a preservar, salvaguardar e valorizar. A juntar a isto, é igualmente imprescindível para esta salvaguarda as atividades educativas que o museu desenvolve. As relações com as escolas e posteriormente, destas com os artesãos, foram essenciais para este sucesso. Mais do que conhecerem os bonecos, devem conhecer quem os faz, “para valorizarem assim as pessoas e valorizarem a profissão de barrista”⁶⁹.

Juntamente do público mais velho, são promovidas conferências e publicações. Têm ainda desenvolvido trabalhos com a academia sénior. Com o público adulto, é trabalhado ao nível das publicações, da investigação, conferências.

Entre as suas atividades educativas, o museu faz ainda visitas guiadas, que se destinam ao público em geral, e jogos de descoberta do museu.

O Museu Municipal de Estremoz não é um Museu de Comunidade, por não existir a participação da desta verdadeiramente dita. Assim como diz Hugo Guerreiro, “nem de comunidade, nem de território”⁷⁰, tendo sim uma forte aposta na etnografia local.

O processo dos bonecos de Estremoz tem sido liderado pelo município através do Museu Municipal, onde é incentivada à colaboração dos artesãos, não sendo ainda assim possível assumir que de um museu de etnografia e artesanato passou para um museu de comunidade: “Tem sido um processo onde a comunidade tem sido arrastada, digamos assim, por uma ideia que nós tivemos de valorização e reconhecimento dos bonecos de Estremoz”⁷¹.

É assim afirmado que os bonecos de Estremoz são vitais para a identidade local: “Se neste momento Estremoz tem uma alma, e que é reconhecida por todos, é o boneco de Estremoz, que já teve nos séculos anteriores, que se foi perdendo no século XX, e não há ninguém que neste momento não ligue o figurado a Estremoz, não é. Barcelos teve esse reconhecimento, porque de facto teve mais trabalho de antropólogos, teve um maior trabalho de base, toda a gente conhece o galo de Barcelos, toda a gente conhece o figurado

⁶⁹ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

⁷⁰ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

⁷¹ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

deles, nós tivemos de abrir o nosso caminho, se bem que a nossa tradição é mais antiga do que a deles, mas neste momento o figurado de Estremoz é sinónimo da alma de Estremoz, toda a gente faz essa identificação imediata, e os Estremocenses, extremamente orgulhosos do que foi alcançado, e eles próprios, veja bem como é que também aferimos isso – os logotipos das empresas, vai a uma cidade, vai a Évora, quase tudo «Diana não sei quê, Diana isto, Diana aquilo», por causa do Tempo de Diana; vai a outra terra que tem uma especificidade cultural e tudo vai bater ao mesmo – em Estremoz, até os logotipos das empresas começa a ser todo «bonecos de Estremoz», uma coisa simples mas que dá para aferir de facto a identidade das terras. E até marcas locais que associam o boneco, desde rótulos de vinhos que estão para sair, enchidos, queijos... portanto é de facto o que demonstra que as pessoas sentem que é um património deles, da comunidade, e que se da carrinha deles levarem em Elvas ou Ponte de Sor, ou Vila Real de Santo António, estar lá o bonequinho, associam de imediato a Estremoz. Acho que isso está plenamente alcançado, essa ligação do boneco à comunidade, como fator de identificação da comunidade”⁷².

Na entrevista com o diretor do museu, o mesmo explicou que existem muitos jovens a querer aprender esta arte, tendo sido por isso organizado um curso com o CEARTE⁷³ para o efeito. Este interesse é notável quando se vê mais de 50 candidatos para 16 vagas. Isto não parte apenas por parte dos jovens. Conforme explica,

“há uma coisa que acontece na europa, há décadas, que é pessoas que querem mudar de vida e que enveredam pelo artesanato. É algo que está a acontecer, e tivemos aqui casos de pessoas que trabalhavam em bancos e pessoas que estavam prestes a reformar-se, ou pessoas que estavam com carreiras e estavam infelizes nessas carreiras, e viram no boneco de Estremoz e no culminar do processo da candidatura, e do sucesso que estava a ter o boneco, um modo de puderem mudar de vida, e então apostaram nisto”⁷⁴.

4.2.5. Métodos e metodologia de trabalho com PCI

O principal método que tem vindo a ser aplicado no trabalho para a valorização do figurado de barro é o trabalho educativo, não só para que alunos reconheçam e valorizem os artesãos e o seu trabalho, mas também para potenciar novas vocações que se venham a revelar para a produção de barro.

⁷² Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

⁷³ CEARTE- Centro de Formação Profissional para o Artesanato e o Património, que tem a sua sede em Coimbra.

⁷⁴ Excerto da entrevista ao diretor do Museu Municipal de Estremoz, Hugo Guerreiro

A definição de um público-alvo escolar é uma das apostas do museu, complementada com a gratuidade da oferta educativa do Museu. Alunos das escolas do 1.º, 2º e 3ºs ciclo têm à disposição, no âmbito da programação e atividade anual do Museu, projetos relacionados com o figurado de barro, “História, modelação e pintura de um Boneco de Estremoz”, atividade que permite que os participantes conheçam não só a história dos bonecos de barro de Estremoz, mas também aprendam e experimentem a técnica de modelação e pintura.

A necessidade de uma presença mais forte nos meios digitais é também uma necessidade. Atualmente, o museu não consegue ter uma forte presença online. Apesar disto, serão feitas pequenas apostas de forma a melhorar o acesso à informação, nomeadamente ter *QR Codes* de forma a melhorar a legendagem no museu, mudança que se estenderá ao centro interpretativo.

4.2.6. Como vê o Museu a sua ação na salvaguarda do PCI

A criação do centro interpretativo, previsto no Plano de Salvaguarda do figurado de barro, faz parte dos próximos planos do Museu. Destinar-se-á à leitura do boneco de Estremoz, no presente e no futuro.

A acrescentar a isto, será também criado um laboratório, destinado a estudar o passado, fazer restauros. O Laboratório de Investigação, Conservação e Restauro dos Bonecos de Estremoz em Barro, tinha a sua criação prevista para 2020, e seria instalado no Museu Municipal⁷⁵. O laboratório, que representa um investimento superior a 50 mil euros, beneficiou de uma candidatura apresentada ao Programa Operacional ALENTEJO 2020, sendo comparticipada em 75% pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER). Este laboratório pretende também criar um espaço regional que centralize em Estremoz, tudo o que que está relacionado com os processos de produção cerâmicos no Alentejo.

No ponto de vista do diretor, é essencial trabalhar além do local e agregar outros trabalhos, seja terracota pintada ou faiança. Neste sentido, o laboratório permitirá investir mais na investigação, que na sua perspetiva é essencial que os museus apostem, tornando-se espaços de investigação e de estudo.

⁷⁵ A pandemia COVID-19 veio a alterar os planos para a instalação do Laboratório.

CONCLUSÃO

A presente dissertação faz uma abordagem ao papel desempenhado pelos Museus na transmissão do Património Cultural Imaterial. Esta instituição tem uma posição privilegiada na proximidade ao público - por se inserir no meio de comunidades, tanto consegue beneficiar as mesmas como das mesmas. Se por um lado contribui para a preservação da sua história, identidade e memória, por outro a comunidade garante o desenvolvimento da instituição.

É a partir daí que trabalham os museus comunitários, desta troca participativa que dinamiza tanto o território como a cultura local. Por esta proximidade implicar uma responsabilidade social, que se estende à preservação dos seus hábitos e costumes, estes museus têm apostado na redefinição da sua missão, integrando os bens imateriais como parte do seu espólio. A salvaguarda do PCI, por parte dos museus, faz-se com recurso a bens materiais ou na organização de atividades, contribuindo não só para a sua salvaguarda, mas também para a sua transmissão. Este é um ponto essencial, considerando que, ao viver das pessoas e das suas memórias, tem a fragilidade de se poder perder no tempo, caso não haja transmissão geracional ou seja feito o registo. É neste sentido que é importante a inventariação.

A recente inclusão de bens no INPCI, por transposição da Convenção da UNESCO de 2003, tem forçado a respostas por parte das instituições tradicionais de salvaguarda do património. Em alguns casos o património imaterial, de certa forma que se “materializa” para dar lugar a objetos e coleções, em estruturas dedicadas. Esse, contudo, não é o cenário mais recorrente em Portugal. Verifica-se que a grande aposta de salvaguarda do PCI assenta na sua inclusão em estruturas museológicas de carácter mais geral ou em outro tipo de estruturas de salvaguarda. Nesta vertente a manutenção dos acontecimentos, como por exemplo festas e romarias, tem-se demonstrado como a forma mais corrente de salvaguarda da respetiva manifestação de PCI. A aposta por modelos mais experienciais, tais como Centros de Interpretação com modelos de “oficinas” ao vivo, tem sido outros dos aspetos mais aplicados no âmbito dos processos de salvaguarda do PCI. Ao permitir a entrada da comunidade no seu espaço, torna-se uma instituição mais aberta, que vê além das suas quatro paredes. Deixa assim o seu papel tradicional, focado nas coleções e no seu interior, para priorizar o seu carácter social. Ainda assim, a conservação dos objetos e coleções não deixa de ser essencial, visto os bens imateriais não deixarem de necessitar de um suporte material.

É neste modelo que se insere o caso de estudo analisado, o Museu Municipal de Estremoz. Associado à manifestação da Produção de Figurado de Barro de Estremoz, o museu trabalha com a comunidade, mas esta não tem uma participação ativa no museu. A aproximação do museu ao Património Cultural Imaterial assenta no território, património e comunidade,

eliminando fronteiras, conjugando às coleções materiais outros patrimónios desse território, e fazendo dos visitantes um grupo mais alargado dos indivíduos que se tornam o enfoque do museu.

Não são todos os museus que conseguem desempenhar a ação de salvaguardar o PCI, pois nem todos têm capacidade para tal. Isto deve-se a uma longa história de relacionamento com o património cultural material, tendo mais prática com a cultura material. Ainda assim, são o tipo de instituição que mais apta está no geral para lidar com este património, e aplicar as medidas aconselhadas pela UNESCO. Esta é uma tarefa possível de executar partilhando a responsabilidade com outro tipo de instituições. Os museus podem incorporar diferentes modelos para lidarem com o PCI dentro do seu espaço, como por exemplo a Sociomuseologia ou os Museus de Comunidade que se servem do património para beneficiar a comunidade local.

FONTES

Legislação Internacional:

UNESCO, Comissão Nacional da. *Diretrizes Operativas para a Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. 2018. Disponível em WWW:<<https://museudamemoriarural.pt/2018/07/24/diretrizes-operativas-para-a-aplicacao-da-convencao-para-a-salvaguarda-do-patrimonio-cultural-imaterial-ja-estao-traduzidas-em-portugues/>>.

Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao valor do Património Cultural para a Sociedade, *Diário da República*, Série I, n.º 47, de 12-09-2008;

Declaração de Québec, Princípios de base de uma nova museologia, 1984. *Cadernos de Sociomuseologia*. 1999, vol.15, n.º15, pp. 223-225

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Paris: 17 de outubro de 2003

UNESCO. *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e o seu Papel na Sociedade*. Paris: 17 de novembro de 2015

Legislação Portuguesa

Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho, *Diário da República*, Série I, n.º 113, de 15 -06-2009;

Decreto-Lei n.º 149-2015, *Diário da República*, Série I, n.º 150, de 04-08-2015;

Decreto-Lei n.º 132/2013, *Diário da República*, Série I, n.º 177, de 13-09-2013;

Lei n.º 107/2001. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, *Diário da República*, Série I-A, n.º 209, de 08-09-2001;

Lei n.º 13/85, Lei do Património Cultural Português, *Diário da República*, Série I, n.º 153, de 06-07-1985;

Lei n.º 47/2002, Lei-Quadro dos Museus, *Diário da República* Série I-A, n.º.195, de 19-08-2004

Portaria n.º 196/2010, *Diário da República*, Série I, n.º 69, de 09-04-2010.

Fontes Documentais;

“Definição: Museu” (online), *ICOM Portugal*. Disponível em <http://icom-portugal.org/recursos/definicoes/>; MatrizPCI Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (online), *MatrizPCI*. Disponível em <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Pages/CronologiaPortugal>;

Fontes Orais:

Entrevista a Hugo Guerreiro, Diretor do Museu Municipal de Estremoz, Prof. Joaquim Vermelho (Estremoz). Realizada em plataforma Zoom, 10-08-2020.

BIBLIOGRAFIA

- “Apresentação Museu”, *Município de Olhão* (online). Disponível em WWW:< <https://www.cm-olhao.pt/apresentacaomuseu>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Artesanato”, *Município de Ferreira do Alentejo* (online). Disponível em WWW:< <https://ferreiradoalentejo.pt/visitar/o-que-fazer/patrimonio-cultural-imaterial/artesanato/>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Berço Vidreiro”, *Município de Oliveira de Azeméis* (online). Disponível em WWW:< couragetea.com/u81ytk9d8?key=0f22c1fd609f13cb7947c8cabfe1a90d&submetric=14967515>. Acedido em outubro de 2020;
- “Bonecos de Estremoz Património Cultural Imaterial da Humanidade UNESCO” (online), *Município de Estremoz*. Disponível em WWW:< <https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/bonecos-de-estremoz>>;
- “Bonecos de Estremoz são Património da Humanidade há um ano” (online), *Estremoz tem mais encanto*. Disponível em WWW<<https://www.cm-estremoz.pt/noticias/bonecos-de-estremoz-sao-patrimonio-da-humanidade-ha-um-ano>>, acedida em outubro de 2020;
- “Casa da Filigrana abriu portas na Rua do Almada”, o portal de notícias do Porto (online). Disponível em WWW:< <http://www.porto.pt/noticias/casa-da-filigrana-abriu-portas-na-rua-do-almada>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Casa do Bombo”, *Aldeias do Xisto* (online). Disponível em WWW:< <https://aldeiasdoxisto.pt/poi/5613>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada”, *Município de Valongo* (online). Disponível em WWW:< https://www.cm-valongo.pt/pages/502?poi_id=18>. Acedido em outubro de 2020;
- “Exposição “A Rosa das Festas””, *Município de Viana do Castelo* (online). Disponível em WWW:< <http://www.cm-viana-castelo.pt/pt/agenda-cultural/exposicao-a-rosa-das-festas>>. Acedido em outubro de 2020;
- “História da falcoaria”, *Associação Portuguesa de Falcoaria* (online). Disponível em WWW:< <https://apfalcoaria.org/historia-da-falcoaria/>>. Acedido em outubro de 2020;
- “História Portuguesa de Arte Equestre”, *Arte Equestre em Belém* (online). Disponível em WWW:< <http://arteequestre.pt/historia/>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Inaugurado o Centro Interpretativo do Pintar e Cantar dos Reis”, *Instituto de Estudos de Literatura e Tradição* (online). Disponível em WWW:< <https://ielt.fctsh.unl.pt/inaugurado-o-centro-interpretativo-do-pintar-e-cantar-dos-reis/>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Marionetas do Porto”, *Direção-Geral das Artes* (online). Disponível em WWW:< <https://marionetasdoporto.pt/>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Missão e Objetivos”, *Município de Loulé* (online). Disponível em WWW< <http://www.museudeloule.pt/pt/menu/1125/missao-e-objetivos.aspx>>. Acedido em outubro de 2020;

- “Museu da Olaria”, *Museu da Olaria* (online). Disponível em WWW:< <https://www.museuolaria.pt/>>.
Acedido em outubro de 2020;
- “Museu do Brinquedo Português de Ponte de Lima”, *Ponte de Lima Cultural* (online). Disponível em WWW:< <https://www.pontedelimacultural.pt/espacos-culturais-pag.asp?t=paginas&pid=27>>.
Acedido em outubro de 2020;
- “Museu do Carnaval da ilha Terceira tem uma década mas é pouco conhecido”, País ao Minuto (online). Disponível em WWW:< https://www.noticiasominuto.com/pais/534137/museu-do-carnaval-da-ilha-terceira-tem-uma-decada-mas-e-pouco-conhecido?utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer&utm_content=geral>. Acedido em outubro de 2020;
- “Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho” (online), *Município de Estremoz*, Disponível em WWW: <<https://www.cm-estremoz.pt/pagina/turismo/museu-municipal-de-estremoz-prof-joaquim-vermelho>>;
- “Museu Municipal de Ferreira do Alentejo”, *Direção-Geral do Património Cultural* (online). Disponível em WWW:< <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-municipal-de-ferreira-do-alentejo/>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Núcleo Etnográfico da Lousa”, *Município de Castelo Branco* (online). Disponível em WWW: <http://www.cm-castelobranco.pt/visitante/rota-dos-museus/detalhe-museu/?id=4355>>. Acedido em outubro de 2020;
- “Núcleo Museológico do Sal”, *Município de Figueira da Foz* (online). Disponível em WWW:< www.cm-figfoz.pt/pages/675>. Acedido em outubro de 2020;
- “Núcleos Museológicos”, *Município de Salvaterra de Magos* (online). Disponível em WWW:< https://www.cm-salvaterrademagos.pt/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=2889&Itemid=698>. Acedido em outubro de 2020;
- “O Museu Ibérico da Máscara e do Traje”, *Museu Ibérico da Máscara e do Traje* (online). Disponível em WWW:< <https://museudamascara.cm-braganca.pt/pages/117>>. Acedido em outubro de 2020;
- “O Museu Vista Alegre”, *Vista Alegre* (online). Disponível em WWW:< https://vistaalegre.com/pt/t/vaa_VisiteMuseudaVistaAlegre_OMuseuVistaAlegre-1>. Acedido em outubro de 2020;
- “Programa Socioeducativo”, *Município de Arraiolos* (online). Disponível em WWW:< <https://www.tapetedearraiolos.pt/index.php/servico-socioeducativo/programa-socioeducativo/>>.
Acedido em outubro de 2020;
- ABREU, João Pedro Coelho Gomes de (2013), *Museus: Identidade e Comunicação. Instrumentos e contexto de comunicação na museologia portuguesa*, Dissertação de Doutoramento em Ciências da Comunicação, Lisboa, ISCTE-IUL;

- ARINZE, Emmanuel N (1999), “The Role of the Museum in Society” (online), In . *Museums, Peace, Democracy and Governance in the 21st Century – Post Conference Workshop*. Disponível em WWW:<<https://www.loyolacollege.edu/e-document/history/Nancy/role%20of%20museum%20in%20the%20society.pdf>>;
- BRIGOLA, João (2016), “Perspetiva histórica da evolução do conceito de museu em Portugal”, In João Brigola (ed), *Museus, Património e Ciência. Ensaios de História da Cultura*, Évora, Cidehus, p.61-70;
- CABRAL, Clara Maria Ferreira Bertrand (2009), *Património Cultural Imaterial: Proposta de uma Metodologia de Inventariação*, Dissertação de Mestrado em Ciências Antropológicas, Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa/Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas;
- CAETANO, Maria João (2017), “Bonecos de Estremoz” (online), *e-Cultura.pt*. Disponível em WWW:<https://www.e-cultura.pt/patrimonio_item/14039>;
- CAFÉ, Daniel Calado (2012), “Redes em Teias Museológicas: Sociomuseologia, Redes Museológicas Locais, e o Museu do Território de Alcanena” Dissertação de Mestrado em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias;
- CARVALHO, Ana (2009), *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o Desenvolvimento de Boas Práticas*, Évora, Universidade de Évora;
- CARVALHO, Ana (2016a), “Desafios à participação no campo dos museus e do património” (online), *No Mundo dos Museus*. Disponível em WWW: <<https://nomundodosmuseus.hypotheses.org/7347>>;
- CARVALHO, Ana (2016b), “Diversidade Cultural: da Periferia para o Coração dos Museus”, *Boletim ICOM-Portugal*, Série III (5), pp.8-12;
- CHAGAS, Maria da Assunção Pinheiro (2014), “O conceito de património cultural no século XXI: a comunicação social no processo colecionismo de arte”, *Revista Tritão*, n. °2, pp.1-17;
- CHAGAS, Mário, Inês GOUVEIA (2014), “Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)”, *Cadernos do CEON*, vol.27 (41), pp.9-22;
- CHAGAS, Mario, Judite PRIMO, Paula ASSUNÇÃO, Cláudia STORINO (2018), “A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos”, *Cadernos de Sociomuseologia*, vol.5 (11), pp.73-102;
- CORDEIRO, Isabel (2013), “Museus garantem “Salvuarda da memória coletiva” (online), *Cultura ao Minuto*. Disponível em WWW:<<https://www.noticiasao minuto.com/cultura/73632/museus-garantem-salvuarda-da-mem% C3% B3ria-coletiva>>;
- DGPC (2019), *Estudo de Públicos de Museus Nacionais*, Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural, Disponível em WWW:<<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2016/05/20/ResultadosGlobaisEPMN.pdf>>; .
- DGPC, CIDEHUS (org.) (2013), *Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspetivas*, .Actas do Colóquio Internacional “Políticas Públicas para o

- Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspetivas”, Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural;
- DUARTE, Alice (2013), “Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda Inovadora”, *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, vol. 6 (1), pp. 99-117. Disponível em WWW:< <https://core.ac.uk/download/pdf/143404132.pdf>>;
- FIGUEIRA, Luís Mota e Dina RAMOS (2019), *Museus de Comunidade: Manual de Apoio à Gestão*, Aveiro: UA Editora;
- FILHO, Durval de Lara (2006), *Museu: de espelho do mundo a espaço relacional*, São Paulo: Universidade de São Paulo;
- FREIRE, Cláudia Jorge (2009), “Museus e Património Imaterial: práticas em museus da RPM”, In Paulo Ferreira da Costa (coord.), *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, pp 211-221;
- GHEORGHILAS, Aurel *et al.* (2017), “The Challenges of the 21st Century Museum: Dealing with Sophisticated visitors in a sophisticated world”, *International Journal of Scientific Management Tourism*, 3-4, pp.61-73;
- GUERREIRO, Hugo (2017), “Saber-fazer do figurado em barro de Estremoz é património cultural imaterial da humanidade”, *Pedra e Cal*, 63, pp. 55-56;
- GUERREIRO, Hugo (2018), *Figurado de Estremoz. Produção Património Imaterial da Humanidade*, Lisboa, Afrontamento.
- JONES, Trevor, Rainey TISDALE, Elle WOOD (2017), “A Manifesto for Active History Museum Collections”, In Elizabeth Wood et al (eds), *Active Collections*, New York, Routledge, pp.7-10;
- KREPS, Chistina (2009), "Indigenous curation, museums, and intangible cultural heritage”, In Laurajane Smith and Natsuko Akagawa (eds), *Intangible Heritage*, New York, Routledge, pp. 193-208;
- LOPES, Eunice e Carla Rego (2018), “Museus, territórios turísticos e salvaguarda do património cultural imaterial” (online), Conferência realizada no CIART em 24-11-2018. Disponível em WWW: < <https://www.youtube.com/watch?v=I9Ad-GmG5MA>>;
- MARQUES, Joana Ganiho (2013), “Museus Locais: Conservação e produção da memória coletiva”, *Revista Vox Musei arte e património*, Vol. 1 (2), p235-246;
- MENDES, Diana Alexandra Alves (2017), *Os lugares Patrimoniais da Comunidade do Centro Histórico de Odivelas*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, Lisboa, ISCTE-IUL;
- MENDES, José Amado (1999), “O papel educativo dos museus: evolução histórica e tendências actuais”, *Revista Didaskalia*, vol.29 (1-2); pp.667-692;
- MONTÓIA, Cátia Rocha (2017), *Valorização do Património Industrial: O Museu de Cerâmica de Sacavém*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, Lisboa, ISCTE-IUL;

- MOUTINHO, Mário C (2014), “Definição Evolutiva e Sociomuseologia: proposta de reflexão”, *Cadernos do CEOM*, 27 (41), pp.423-427;
- MUNIZ, Raquel (2018), “Importância dos museus para a preservação da cultura” (online), *Hoje em dia* Disponível em WWW:< <https://www. hojeemdia.com.br/opini%C3%A3o/colunas/raquel-muniz-1.456804/import%C3%A2ncia-dos-museus-para-a-preserva%C3%A7%C3%A3o-da-cultura-1.625767>>;
- NETO, Moysés Marcionilo de Siqueira, Laetitia Valadares JOURDAN (2015), “Perspetivas e Práticas do museu do património vivo de João Pessoa”, *Cadernos de Sociomuseologia*, 5, pp. 7-28;
- NEVES, José Soares (coord.), Jorge Alves dos SANTOS, Maria João LIMA (2013), *O Panorama Museológico em Portugal: Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI*, Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural. Lisboa;
- NOGUEIRA, Nilcemar, Desiree dos Reis SANTOS (2018), “(Re)conhecendo patrimónios: o papel social do Museu do Samba”, *e-cadernos CES*, 30, pp. 56-75;
- NUNES, Rosiane da Silva (2011), *UNESCO: Património Cultural Imaterial e a Sociomuseologia*, Dissertação de Mestrado em Museologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias;
- PARRADO, Patrícia Silva (2016), *A Educação Patrimonial no Museu do Fado*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, Lisboa, ISCTE-IUL;
- PINHAL, Teresa (2011), *O colecionismo em José Régio*, Dissertação de Mestrado em Museologia, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- PINTO, Celina Bárbara (2003), “Museu, comunidade e património cultural imaterial: em estudo de caso – o Museu da Terra de Miranda”, *MIDAS Museus e estudos interdisciplinares*, 2, pp.1-18;
- PINTO, Júlia Rocha (2012), “O papel social dos museus e a mediação cultural: conceitos de Vygotsky na arte-educação não formal”, *Palíndromo*, 7, pp.81-108;
- PINTO, Sueley Lima de Assis (2013); “Museu e Arquivo como lugares de memória”, *Museologia & Interdisciplinaridade*, Vol. II (3), pp. 89-102;
- PRIMO, Judite (2006), “A importância dos museus locais em Portugal”, *Cadernos de Sociomuseologia*, 25, pp.41-62;
- RAMOS, Manuel João (coord.) (2003), *A matéria do património: Memórias e Identidades*, Lisboa, Edições Colibri;
- RAPOSO, Luís (coord) (2018), . “Museus Comunitários – A realidade Portuguesa” (online). Disponível em WWW:< https://eulacmuseums.net/images/news/PORTUGUESE_BROCHURE_WEB_VERSION.pdf>;
- REDE DE MUSEUS DE VILA NOVA DE FAMALICÃO (coord) (2009), *Definir a missão...da necessidade ao desafio. Ser e Fazer Museu no séc. XXI*, Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão;

- REIS, Maria Manuela Brito (2016), *Cidadania e Património. Os novos direitos de cidadania, o espaço público os processos de patrimonialização na sociedade portuguesa*, Tese de Doutoramento em Sociologia, Lisboa, ISCTE-IUL;
- ROCHA, Roselia Adriana Barbosa da (2013), *Dos Museus Tradicionais aos Museus Comunitários: os Usos para Legitimar Identidades Culturais*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco;
- RODRIGUES, Ana Ramos e Juliane Primon SERRES (2013), “Museu: memória e esquecimento, do individual ao coletivo”, *Mouseion*, 4, p.37-48;
- RUSSEL, Roslyn, Kylie WINKWORTH (2009), *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*, 2.ª edição, South Australia, Collections Council of Australia Ltd;
- SAMPAIO, Maria Francisca Ribeiro e Silva GOUVEIA (2016). *O museu do século XXI. A educação da sociedade através dos museus e da comunidade: contributos do Design*, Dissertação de Mestrado em Design de Equipamento, Lisboa, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes;
- SANDIS, Constantine (ed.) (2014), *Cultural Heritage Ethics: Between Theory and Practice*, Cambridge, Open Book Publishers;
- SANTOS, Jorge Alexandre Alves dos (2009), *Rede Portuguesa de Museus: as formas de articulação e cooperação inter-museus*, Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, Lisboa, ISCTE-IUL;
- SCHOENARDIE, Fernanda Wisniewski (2016), “Memória em ação: a importância do Museu, da preservação e utilização da memória no espaço escolar”, *História Unicap*, vol.3 (6), pp. 416-426;
- SMITH, Laurajane (2006), *Uses of Heritage*, London, Routledge;
- SMITH, Laurajane, Natsuko AKAGAWA (eds) (2009), *Intangible Heritage*; New York, Routledge;
- SOTO, Moana (2010), “Os Museus e a Sociedade em Rede”, *Museologia e Patrimônio*, vol.3 (1), pp.23-28;
- STUDART, Denise (2019), “As diversas facetas dos museus: entre tradição e função social”, . *Revista Museu*. Disponível em WWW:< https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2019/6485-as-diversas-facetas-dos-museus-entre-tradicao-e-funcao-social.html#nota_i>;
- TEIXEIRA, Karina Alves (2014), *O Património Imaterial sob a ótica dos museus: novas aproximações, perspectivas e rupturas*, São Paulo, Universidade de São Paulo;
- TOLENTINO, Átila Bezerra (2018), “Memórias coletivas e narrativas museológicas: limites e conflitos da representação de identidades”, *Revista Memorare*, Vol. 5 (1), pp. 62.77;
- UNESCO (2017), “The Role of Museums in Today’s Societies” (online). Disponível em WWW:<https://www.youtube.com/watch?v=PfQxeHVID1E&feature=emb_title>;
- VERSLOOT, Anne (ed) (2014), *Assessing Museum Collections – Collection Valuation in six steps*, Amersfoort, Cultural Heritage Agency of the Netherlands;
- WATSON, Sheila (2007) “History Museums, Community Identities and Sense of Place”, In Simon Knell, Suzanne MacLeod e Sheila Watson (eds), *Museum Revolutions How museums change and are changed*, London, Routledge, pp. 160-172;

Winter, Tim (2013), "Clarifying the critical in critical heritage studies", *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 19 (6), pp. 532–545.

ANEXOS

Anexo I. Guião de Entrevista ao Diretor do Museu Municipal de Estremoz

- 1) O museu de Estremoz tem uma história centenária. Quando é que os bonecos de barro se tornaram parte dessa história?
- 2) Como é levada a produção para o museu?
- 3) Além do serviço educativo, o museu tem alguma ação junto da comunidade? Isto é, ao invés de ser a comunidade a ir ao encontro do museu, a instituição vai ao encontro das pessoas? Que recursos tem ao dispor para a transmissão?
- 4) Consideram-se um museu de comunidade?
- 5) Como desenvolvem o plano de atividades anualmente?
- 6) Como levam a comunidade para o museu? Como alcançam essa proximidade? Está a comunidade envolvida na organização do museu?
- 7) Como definiram a missão e função do museu? Qual julga ser o maior desafio à missão?
- 8) A Convenção da Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, que mudanças trouxe para este museu em específico? Foi possível cumprir todas as recomendações? O que significou para os bonecos de barro de Estremoz haver uma documentação específica para a sua salvaguarda? Acarretou mais custos, as mudanças feitas no âmbito da Convenção? Conseguiram manter os objetivos e funções?
- 9) Como pensam ser importantes para a identidade local?
- 10) Consideram que a inovação tecnológica pode ter um papel importante, neste caso específico, no contacto com o público? Tratando-se de algo que vive das pessoas, de que forma isso pode acontecer?
- 11) A credenciação do museu por parte da RPM, trouxe alguma mudança na forma como o património é tratado?
- 12) Existe algum critério na escolha do tema para os bonecos? Como é feito o processo de seleção dos mesmos?
- 13) Quantos são feitos anualmente?

- 14) Quantas pessoas estão atualmente envolvidas na sua produção?
- 15) Existe interesse por parte das gerações mais novas em continuar o legado?
- 16) O reconhecimento por parte da UNESCO veio mudar a forma como este património é percecionado? Trouxe a atenção para a importância da sua salvaguarda e transmissão?
- 17) Este património esteve por várias vezes em risco de desaparecer. Como é que estas crises têm sido geridas e o que se tem feito para preservar este património ao longo do tempo para que permaneça para a posteridade?
- 18) Como é importante a história oral no recolher de testemunhos?
- 19) Quais os próximos objetivos a atingir?

Anexo II. Expressões Imateriais e os Núcleos Museológicos

MANIFESTAÇÕES DE PCI LIGADAS DIRETAMENTE A UMA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA PRÓPRIA

MANIFESTAÇÕES DE PCI LIGADAS DIRETAMENTE A UMA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA GERAL

MANIFESTAÇÕES DE PCI LIGADAS A OUTROS TIPOS DE ESTRUTURAS

MANIFESTAÇÕES DE PCI SEM ESTRUTURA MUSEOLÓGICA

| MANIFESTAÇÃO IMATERIAL | RELAÇÃO COM ALGUMA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA (SE É DIRETA OU INDIRETA) | TIPO DE PROGRAMAÇÃO ASSOCIADA A ESSA MANIFESTAÇÃO ⁷⁶ | ANO DE INCLUSÃO NO INPCI |
|-------------------------|--|--|--------------------------|
| Caieira Arraiana | Sem informação | É uma manifestação tauromáquica. São feitas corridas de touros, e festas na altura do Verão em diversas aldeias do distrito da Guarda. Caracteriza-se pela lide do touro bravo ser feita coletivamente e com o Forcão. | 2011 |
| Kola San Jon | Associação cultural Moinho da Juventude | Tem como elemento central um cortejo, que envolve música instrumental (tambores e apitos, entre outros), música cantada, dança, palavra e artefactos (navio, bandeiras, imagem do santo, espada, ramo, traje, entre outros). Recria, em contexto diaspórico, alguns aspetos da tradição cultural cabo- | 2013 |

⁷⁶ Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. Acessível através do sistema MatrizPCI. Disponível em <<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/pt-PT/InventarioNacional/PesquisaOrientada>>.

| | | | |
|---|-----------------------------|--|------|
| | | verdiana (sobretudo nas ilhas do Barlavento), nomeadamente das festas que se realizam entre o dia 3 de maio (dia de Santa Cruz) e o dia 29 de junho (dia de São Pedro) e que atingem o seu momento mais importante na festa de São João. | |
| Danças Tradicionais da Lousa | Museu etnográfico da Lousa | Conjunto de danças cerimoniais realizadas na aldeia da Lousa, em Castelo Branco, por ocasião das festas anuais em honra de Nossa Senhora dos Altos Céus. | 2014 |
| Produção de Figurado em Barro de Estremoz | Museu Municipal de Estremoz | Artesanato comerciável. | 2015 |
| Festa em Honra de Nossa Senhora da Penha de França | Museu da Vista Alegre | Evento religioso e cultural que se realiza no primeiro fim-de-semana do mês de Julho, no lugar da Vista Alegre, em Ílhavo. Trata-se de um evento de carácter religioso, invocando o culto à Nossa Senhora da Penha de França, mas também de uma festa com uma forte tradição cultural, envolvendo espetáculos como música ou teatro. | 2015 |
| Endoenças de Entre-os-Rios | Sem informação | Procissão que tem lugar na noite de quinta-feira santa, integrada no ciclo festivo pascal da igreja católica romana, em que se promove o arrependimento e penitência conjunta dos membros da comunidade, e também o pedido de indulgência, | 2015 |

| | | | |
|---|----------------|--|------|
| | | como preparação para a celebração da Páscoa. | |
| Conhecimentos tradicionais, de caráter etnobotânico e artesanal, utilizados no processo de produção de palitos | Sem informação | A manufatura de palitos consiste numa atividade transformadora, de cariz pré-industrial, caracterizada pela sua simplicidade tecnológica. | 2016 |
| Festa de Carnaval dos Caretos de Podence | Casa do Careto | É um ritual que se caracteriza pelo comportamento específico dos seus protagonistas mascarados, os “caretos”. Nas suas “sortidas à rua” (em regra, nos três dias de Carnaval), os caretos, percorrem a aldeia tendo como principal missão chocalhar as mulheres. Este ritual festivo que é também caracterizado pelo convívio entre vizinhos, amigos e familiares. | 2017 |
| Arte-Xávega na Costa da Caparica | Sem informação | É uma técnica de pesca tradicional, de cerco e alagem para terra, com recurso a uma embarcação utilizada para largar as cordas e as redes. | 2017 |

| | | | |
|---|-------------------------------|--|-----------------------|
| Festas do Povo de Campo Maior | Sem informação | Decoração das ruas de Campo Maior com flores de papel feitas pela população. | 2018 |
| Processo de confeção da Louça Preta de Bisalhães | Sem informação | Processos e técnicas ancestrais usadas na sua confeção e cozedura. | 2015 |
| Artes e saberes de construção e uso da bateira avieira no rio Tejo, Caneiras | Museu Escaroupim e o Rio | As artes e os saberes de construção e uso da bateira avieira constituem um conjunto de técnicas e conhecimentos de base tradicional, característico das comunidades de pescadores das zonas ribeirinhas do Tejo. | Processo em conclusão |
| Feitura da Broa de Milho | Sem informação | Seleção e limpeza das farinhas; amassadura; levedação; renovação do fermento; preparação do forno; enformamento; enforamento; cozedura; desenforamento; armazenamento e consumo. | Processo em conclusão |
| Culto a Nossa Senhora da Piedade de Loulé | Museu municipal de Loulé | Conjunto de práticas religiosas em redor da veneração a Nossa Senhora da Piedade. | Processo em conclusão |
| Teatro de Dom Roberto | Museu das marionetas do porto | Teatro itinerante de marionetas que pode ser feito em qualquer local e em qualquer data, mas que tradicionalmente se realiza na Primavera, Verão e inícios do Outono nas praias, | Processo em conclusão |

| | | | |
|---|-----------------------|--|------------------------------|
| | | <p>jardins, praças e em associação com as feiras. Os espetáculos são feitos numa guarita ou barraca, estrutura de pano onde, no interior, o bonecreiro manipula e dá voz às marionetas de luva.</p> | |
| <p>Confeção do Bordado de Tibaldinho</p> | <p>Sem informação</p> | <p>Arte tradicional secular, elaborada artesanalmente, que se caracteriza por ser executado com linha da paleta de cor do branco ao cru, sobre pano 100% algodão, 100% linho ou meio linho igualmente na mesma paleta de cor. Este bordado é elaborado por mulheres, predominantemente de Tibaldinho/Alcafache, que sabiamente foram preservando e transmitindo as técnicas e todo o saber-fazer de geração em geração, oralmente e mediante a prática, sempre fieis à tradição.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
| <p>Festa das Chouriças em honra de São Luís (de Anjou)</p> | <p>Sem informação</p> | <p>É uma festa específica da aldeia de Querença. Tem uma componente religiosa, a missa seguida da procissão, e outra festiva associada à gastronomia, aos odores e sabores e ao artesanato.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|---|------------------------------------|--|-----------------------|
| Falcoaria | Associação Portuguesa de Falcoaria | Arte de caçar, utilizando aves de presa treinadas para capturar outras espécies. A falcoaria consiste na utilização de aves de presas treinadas para a caça de animais selvagens no seu ambiente natural. | Processo em conclusão |
| Confeção das «Passarinhas» e dos «Sardões» | Sem informação | A produção de figurado simbólico, tendo como base de fabrico as massas do pão. | Processo em conclusão |
| Cantar os Reis em Ovar | Sem informação | Prática poético-musical multi-localizada, performada em coletivo, localmente, em espaços públicos e privados do concelho de Ovar por ocasião da Festa dos Reis Magos (6 de Janeiro), em formato apresentativo. Envolve a performance musical de repertórios polifónicos próprios contendo partes solísticas, de grupos corais e instrumentais (as trupes ou “troupes”) formados por ovarenses, dirigida a indivíduos ou instituições específicas, contendo mensagens cantadas alusivas aos valores de base cristã inspiradas pelos episódios do ciclo de Natal, nomeadamente o da visita dos Reis Magos. | Processo em conclusão |

| | | | |
|---|------------------------------------|---|------------------------------|
| <p>Processo de confeção da Louça Preta de Gondar</p> | <p>Museu de Olaria de Barcelos</p> | <p>A louça preta de Gondar, concelho de Amarante, é produzida por um único oleiro, César Teixeira, de 46 anos, nascido e residente na freguesia. Não sendo descendente de oleiros, aprendeu a arte há cerca de vinte anos com Manuel Teixeira, aquele que foi o último oleiro a herdar o conhecimento por via familiar. Pratica o ofício segundo os métodos tradicionais: - extrai o barro nas proximidades, nas freguesias de Padronelo e de Bustelo; - prepara-o de acordo com a perceção que tem da qualidade da matéria-prima; - modela-o na roda baixa; - usa os utensílios tradicionais de auxílio à modelagem e à decoração (trapo, fanadoiros, esquinante e agueiro) - modela as formas tradicionais (panela, alguidar, tacho, chocolateira, vinagreira, assador de castanhas e fogareiro, caçoilas, vaso e cinzeiro) e introduziu a bilha de segredo, concebida por si por inspiração nas que conhecia de outras olarias; - coze as peças na soenga que abre no chão, seguindo as várias fases do processo: pré-cozedura, cozedura e pós-cozedura.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
|---|------------------------------------|---|------------------------------|

| | | | |
|---|---|---|-----------------------|
| Danças, Bailinhos e Comédias do Carnaval da Ilha Terceira | Museu do Carnaval Hélio Costa | Organização de vários grupos de pessoas para encenar espetáculos – compreendendo dimensões de teatro, de música e de dança – que depois exibirão de forma itinerante pelas salas de espetáculos da ilha que virão a acolher as apresentações, durante os chamados quatro dias gordos de Carnaval, que antecedem a quarta-feira de cinzas. | Processo em conclusão |
| Técnicas de construção e reparação naval em madeira de Vila do Conde | Alfândega Régia - Museu de Construção Naval | A construção e reparação naval em madeira constituem um vasto conjunto de técnicas e conhecimentos, distribuídos por vários ofícios e funções que no seu todo formam uma fábrica complexa. | Processo em conclusão |
| Saber Fazer dos Santeiros de São Mamede do Coronado | Sem informação | Santeiros são os escultores e pintores que produzem imagens de vulto devocionais para locais de culto, essencialmente, católicos. | Processo em conclusão |
| Romagem de São Pedro | Sem informação | Todos os anos a 28 de junho. Com início no caminho da Lombada e fim no Adro da Capela de São Pedro, este percurso de sensivelmente quatro quilómetros, de declive acentuado, junta um grupo de festeiros e da população que em tom de festa e agradecimento traz até ao Santo as suas oferendas. | Processo em conclusão |

| | | | |
|--|------------------------------------|--|-----------------------|
| Festa das Rosas de Vila Franca (Viana do Castelo) | Museu do Traje de Viana do Castelo | A Festa das Rosas é uma manifestação de cariz religioso que decorre no segundo fim-de-semana de maio na freguesia de Vila Franca, concelho de Viana do Castelo, que envolve toda a sua população numa celebração do ciclo de início da primavera e de passagem das raparigas à idade adulta recorrendo, para isso, ao culto da Senhora do Rosário, efetivado com o transporte, à cabeça, de pesados objetos de arte floral comumente denominados por "cestos floridos", elaborados com o recurso de toda a sorte de matérias vegetais. | Processo em conclusão |
| Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga | Tesouro-museu da sé de Braga | Conjunto de manifestações culturais e religiosas como exposições, concertos, procissões e outras. | Processo em conclusão |
| Carnaval de Torres Vedras | Sem informação | O Carnaval de Torres Vedras consiste numa festividade, de cariz urbano, baseada num conjunto de manifestações sociais, performativas e rituais, que os seus detentores reconhecem como fazendo parte integrante do seu património cultural, sendo transmitida e recriada de geração em geração. | Processo em conclusão |

| | | | |
|---------------------------------|--|--|-----------------------|
| Festas Nicolinas | Museu de Alberto Sampaio | Festividades que os estudantes do ensino secundário de Guimarães celebram todos os anos, entre 29 de Novembro e 7 de Dezembro, em honra do seu padroeiro São Nicolau, venerado em toda a Europa. | Processo em conclusão |
| Pintar e Cantar dos Reis | Centro Interpretativo do Pintar e Cantar os Reis | Manifestação com a participação dos cantores-reiseiros e dos pintores-reiseiros e, resumindo as características comuns da expressão cultural nas diferentes povoações, o ritual começa pela constituição dos grupos que anualmente, na noite de 5 para 6 de janeiro, se reúnem para Pintar e Cantar os Reis nas suas localidades. O grupo junta-se espontaneamente e parte pelas ruas da povoação. Os membros que vão pintar seguem à frente e, em silêncio, munidos das tintas, pincéis e lanternas pintam as fachadas, os muros e as entradas das casas com os tradicionais desenhos dos Reis. Mais atrás seguem, em maior número, os cantores – o coro liderado pelo apontador. | Processo em conclusão |

| | | | |
|--|------------------------------|--|-----------------------|
| Conhecimentos tradicionais da produção artesanal do sal marinho | Núcleo museológico do sal | Produção tradicional que segue práticas seculares que se baseiam num trabalho manual, muito próximos dos trabalhos agrícolas e com um saber fazer que foi passando de geração em geração, frequentemente, no seio de comunidades em espaços geográficos muito confinados. | Processo em conclusão |
| Feiras Novas | Museu do Brinquedo Português | Realizam-se anualmente no segundo fim-de-semana de setembro e constituem, seguramente, a manifestação mais expressiva da identidade cultural, histórica e religiosa da comunidade ponte-limense. | Processo em conclusão |
| Romaria de S. Bartolomeu do Mar e Banho Santo | Sem informação | Festividade religiosa com seu dia principal de rituais no dia 24 de agosto que, juntamente com as celebrações religiosas de uma festividade cristã, com missas, procissão com andores floridos e figurado religioso, e eventos performativos de lazer e arte, feiras, concertos ao vivo, de diferentes expressões musicais, e se caracteriza por dois rituais que lhe são muito específicos: a promessa do galo preto e o banho santo. | Processo em conclusão |

| | | | |
|--|---|---|------------------------------|
| <p>Romaria da Senhora da Saúde com suas ruas enfeitadas</p> | <p>Sem informação</p> | <p>Manifestação religiosa que se caracteriza e singulariza das demais formas populares de manifestações festivas e romarias Marianas pelo facto de as ruas da aldeia serem totalmente enfeitadas pela sua população através de flores, elaboradas ao longo de todo o ano, aproveitando os seus tempos livres, para que a passagem da Senhora da Saúde se faça com mais brilho e honorabilidade. As ruas enfeitadas do Pereiro de Mação são realizadas em Agosto, em associação com as festas da Senhora da Saúde, padroeira da aldeia. Regra geral, são ornamentadas nove ruas e cinco largos, todos com cores e formas diferentes.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
| <p>Moinhos de Vento do Cadaval</p> | <p>Núcleo Museológico Do Moinho Das Castanholas</p> | <p>Utilização da energia muscular (do homem ou dos animais), da água e depois do vento nos sistemas tradicionais de moagem. Esta última fonte de energia, utilizada pelos moinhos de vento, caracteriza-se por uma construção que alberga o sistema de moagem (as mós e os componentes relacionados) e que suporta o sistema motor e de captação de vento (as varas e as velas ou pás, etc.).</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|---|--|--|------------------------------|
| <p>Romaria de S. Bento da Porta Aberta</p> | <p>Basílica de São Bento da Porta Aberta</p> | <p>Cerimónias e os atos são essencialmente religiosos, são missas, procissões, bênçãos. As festas de carácter lúdico, como concertos de música por bandas filarmónicas, também fazem parte da festa; ou os espetáculos de fogo-de-artifício, agora fogo preso. As manifestações de carácter eminentemente popular reduzem-se a um momento no dia maior da festa de agosto, de 12 para 13. Convocados através das redes sociais ou por sua iniciativa própria, juntam-se mais de um milhar de pessoas a tocar concertinas e a dançar.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
| <p>Construção de Bombos e Caixas no concelho do Fundão</p> | <p>Casa do Bombo de Lavacolhos</p> | <p>Os bombos e caixas são concebidos, construídos e montados manualmente por alguns artesãos no concelho do Fundão. Essa atividade é efetuada segundo métodos tradicionais e integra especificidades quanto à técnica de construção e aos materiais utilizados.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|--|------------------------------------|--|-----------------------|
| Equitação Portuguesa | Escola Portuguesa de Arte Equestre | É um complexo de práticas equestres contemporâneas, símbolos e seus significados, ancorados numa fortíssima tradição histórica e agregados em torno da utilização do Cavalo Puro-Sangue Lusitano, o qual confere a esta arte o seu virtuosismo e principais singularidades que possibilitam a sua execução. | Processo em conclusão |
| Tiragem da cortiça no concelho de Coruche | Sem informação | A tiragem da cortiça ou descortiçamento é a operação que permite a extração da cortiça do sobreiro. É o saber-fazer associado à separação da camada de cortiça que acompanha o ciclo de crescimento do sobreiro - sem ter consequências na vitalidade da árvore e permitindo a sua regeneração cíclica e integral - que caracteriza a atividade do tirador e lhe confere grande responsabilidade e um elevado grau de especialização incomparável a qualquer outra atividade florestal, agrícola ou pecuária que igualmente se desenvolve no montado. Trata-se de uma atividade sazonal que se realiza fundamentalmente entre os meses de maio e agosto durante a fase mais ativa do crescimento vegetativo da árvore. | Processo em conclusão |

| | | | |
|---|---|--|-----------------------|
| Cestos de esteira | Museu Municipal de Ferreira do Alentejo | Uma antiga tradição, da arte de transformar fibras vegetais tais como o junco e o vime em cestas. Esta arte tradicional engloba conhecimentos relacionados com as fibras vegetais envolvidas- vime e junco-, nomeadamente, onde, quando e como se recolhem e preparam e ainda com o saber montar um tear e criar, a partir da técnica do entrelaçado, uma cesta. | Processo em conclusão |
| Festa em Honra da Nossa Senhora dos Navegantes - Ilha da Culatra | Museu municipal de Olhão | Percurso e procissões que estão associados à festividade fazem um reconhecimento territorial e marítimo de pertença. | Processo em conclusão |
| Festa e Romaria de São Tomé de Ançã | Sem informação | Festividade anual que alia o profano ao sagrado. Este evento reúne a população da Vila e dos seus arredores nos diversos momentos pelo qual é constituída esta manifestação cultural – na entrega das bandeiras ao Juiz da festa; no acompanhamento desta até casa do Juiz e daí à Capela de São Bento e sucessiva bênção do gado e missa; no cortejo alegórico pelas ruas da vila; na escolha do novo Juiz; e na entrega das bandeiras à família responsável pela sua guarda e preservação. | Processo em conclusão |

| | | | |
|---|-----------------------------------|--|-----------------------|
| Produção e Transformação do Linho de Várzea de Calde | Museu do Linho de Várzea de Calde | Atividade elaborada artesanalmente, usando técnicas ancestrais, desde a sementeira à tecelagem. | Processo em conclusão |
| Festa de S. Gonçalinho | Capela de São Gonçalinho | A Festa, celebrada no bairro da Beira Mar, inclui rituais de socialização na capela de S. Gonçalinho, especialmente decorada para a ocasião, e nos espaços adjacentes, dos quais se destacam as ofertas votivas, nomeadamente arremesso de cavacas, fogo-de-artifício sobre a Ria, bailes populares e concertos, romaria pelas ruas estreitas deste bairro e outras manifestações mais insólitas, de carácter reservado e privado, como a chamada dança dos mancos. A passagem de testemunho de cada Comissão de Festas, Mordomia, para o ano seguinte traduz a natureza reprodutiva da celebração e introduz um outro ponto alto na festividade com a entrega dos ramos aos novos mordomos. | Processo em conclusão |
| História e Cultura do Vidro em Oliveira de Azeméis | Oficina do Berço Vidreiro | Mais que um saber-fazer tradicional a cultura do vidro é um património imaterial excepcional que determinou e influencia o que somos em termos socioeconómicos, sendo evidências as modernas indústrias dos moldes com projeção mundial. | Processo em conclusão |

| | | | |
|---|---|--|------------------------------|
| <p>Processo de Confeção do Tapete de Arraiolos</p> | <p>Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos</p> | <p>A confeção do Tapetes de Arraiolos, com as suas técnicas e materiais de cariz artesanal e a sua decoração de caráter artístico é um tipo de produção têxtil com identificação com o seu centro originário, o qual lhe confere a designação.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
| <p>Construção e Práticas Tradicionais Coletivas do Bombo em Portugal</p> | <p>Casa do Bombo</p> | <p>A construção artesanal de bombos e caixas relaciona-se diretamente com a atividade de grupos de bombos. A exibição pública dos grupos de bombos inclui o uso de fardamento próprio baseado em cores vivas, em correspondência com as cores dos instrumentos e também - no caso dos grupos do norte do país - acompanhados por “gigantones” e / ou “cabeçudos” . Os executantes tocam em pé e podem apresentar-se caminhando em formação linear ou parados, voltados uns para os outros, formando um círculo. Os grupos de bombos tocam os seus repertórios acompanhando vários tipos de eventos, como, por exemplo, procissões, cortejos, desfiles ou desfilando sem outros acompanhamentos por ruas, praças ou outros espaços ao ar livre.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|--|-------------------------------------|---|-----------------------|
| Festas de Inverno com Máscaras do Nordeste Transmontano | Museu da Máscara e do Traje Ibérico | <p>Nas terras de raízes celtas, o ciclo festivo do inverno inicia-se com a celebração do Shamhain – a entrada do Novo Ano e da estação escura – de 31 de outubro para o primeiro de novembro. O solstício de dezembro marca o momento mais crítico da Natureza e, por isso, desde a Antiguidade se tornou propício à celebração de ritos agrários de propiciação da fertilidade – as Saturnais romanas. Celebrações estas que permanecem em terras do Nordeste Transmontano. Fazem parte da identidade cultural deste povo. O Carnaval, misto de resquícios antigos e medievais, encerra o ciclo festivo.</p> | Processo em conclusão |
| Arte Xávega da Meia Praia | Sem informação | <p>Técnica de pesca tradicional com arte envolvente-arrastante e alagem para terra, cujo objetivo é cercar e alar espécies costeiras. A “arte”, como também é denominada, pela comunidade, é formada por uma rede com um saco central e duas asas laterais que terminam nos calões (extremidade das asas), aos quais são atadas as cordas ou calas, por meio das quais de inicia a alagem da arte. É praticada de março a novembro, na Meia Praia, em Lagos, praia com características geomorfológicas muito</p> | Processo em conclusão |

| | | | |
|---|--|--|------------------------------|
| | | <p>favoráveis ao uso desta técnica de pesca por ter um amplo areal e o fundo marinho arenoso. A “arte” é lançada ao mar com o apoio de uma embarcação, deixando um cabo em terra, a banda panda, e regressando com o outro cabo, a banda barca. Depois, de terra, a arte (rede) é puxada pela companhia e ajudantes. Este processo, sendo feito manualmente, com a força braçal humana, tem uma duração média de quatro horas, desde o lançar da embarcação ao mar até à arrumação da zona de trabalho. Por este motivo, só é possível fazer um lanço e, considerando que é necessário embarcar as redes para um novo lanço, a arte xávega só é lançada, no máximo, três vezes por semana; sempre ao nascer ou ao pôr-do-sol e com a maré baixa.</p> | |
| <p>Os bordados de Glória do Ribatejo – Marcas da Cultura de uma Identidade</p> | <p>Museu Etnográfico de Glória do Ribatejo</p> | <p>A produção e uso dos bordados a ponto de cruz é uma arte popular cujo ponto dominante é o ponto de cruz, podendo as peças bordadas contar com a aplicação dos “bicos” que são adornos que finalizam as extremidades de algumas peças.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|---|--|--|------------------------------|
| <p>Bodo de Nossa Senhora da Consolação</p> | <p>Capela de Nossa Senhora da Consolação</p> | <p>O bodo de Monfortinho é uma festa, com a componente de gasto, dedicada a Nossa Senhora da Consolação pelas graças concedidas ao livrar as aldeias de Salvaterra do Extremo e Monfortinho das grandes pragas de gafanhotos (séc. XVII/XVIII) e por consequência da fome generalizada. A festa realiza-se assim anualmente, onze dias depois da Páscoa e contempla em termos religiosos: missa, procissão e bênção da comida.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
| <p>Flor de Namorados de Fragosela</p> | <p>Sem informação</p> | <p>A produção da Flor de Namorados de Fragosela é uma arte tradicional que caracteriza a aldeia de Fragosela, freguesia de Fragosela, do concelho de Viseu. É uma atividade artesanal produzida em papel, com uma identidade e simbologia muito particular e, como o próprio nome sugere, era oferecida entre jovens enamorados. Hoje em dia, a flor de Namorados mantém a mesma simbologia do amor, mas o contexto mudou: já não é comercializada nas romarias, nem colocada no chapéu ou ao peito, marcando um compromisso. Porém, independentemente das circunstâncias em que é comprada, o simbolismo permanece, é sempre oferecida a alguém</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|--|----------------|---|-----------------------|
| | | especial, com o intuito de manifestação de amor, afeto, amizade ou gratidão. | |
| Lenda de Nossa Senhora da Lapa | Sem informação | Lenda associada à fundação do Santuário de Nossa Senhora da Lapa. São feitas peregrinações, que são precedidas de novenas, que funcionam como retiro aberto e são muito concorridas. | Processo em conclusão |
| Passagem na calhinha da Senhora da Lapa | Sem informação | A tradição da passagem na calhinha da Senhora da Lapa, que constitui o fulcro da romaria ou peregrinação. | Processo em conclusão |
| Procissão das Cruzes da Lapa | Sem informação | O povo presta homenagem à Nossa Senhora da Lapa, com a romaria de S. Barnabé a 10 de junho. A anteceder o dia realiza-se uma novena. A festa religiosa inicia-se com a procissão das cruzes, seguida de missa campal. | Processo em conclusão |

| | | | |
|-----------------------------|----------------|--|-----------------------|
| Festa dos Tabuleiros | Sem Informação | <p> Consiste num conjunto de práticas religiosas, inseridas no âmbito do Culto em Honra ao Divino Espírito Santo, contemplando um amplo contexto cerimonial, constituído por Cortejos de Coroas e Pendões, Cortejos de Oferendas e distribuição de géneros alimentares durante a chamada Pêza. São segmentos estruturais rituais associados o Cortejo dos Rapazes, o Cortejo do Mordomo e os Cortejos Parciais. Como atividades complementares aos segmentos festivos de carácter religioso, há ainda a destacar como representativas das dinâmicas culturais da Festa, o trabalho da comunidade que se materializa na Ruas Populares Ornamentadas e a realização dos Jogos Populares para adultos e crianças. A cerimónia oficial de abertura das festividades realiza-se no Domingo de Páscoa com a primeira saída de coroas e o Cortejo das Coroas e Pendões da cidade e freguesias do concelho. </p> | Processo em conclusão |
|-----------------------------|----------------|--|-----------------------|

| | | | |
|---|-----------------------|--|------------------------------|
| <p>Práticas e Manifestações do Culto a Nossa Senhora da Nazaré</p> | <p>Sem informação</p> | <p>O Culto a Nossa Senhora da Nazaré consiste num conjunto de práticas religiosas, características das práticas da Igreja Católica, associadas à veneração da Imagem de Nossa Senhora da Nazaré ancorada na Lenda do Milagre de Nossa Senhora da Nazaré que data de 14 de Setembro de 1182.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |
| <p>A Pesca nas Pesqueiras do Rio Minho</p> | <p>Sem informação</p> | <p>A “Pesca nas Pesqueiras do Rio Minho” pode caracterizar-se nos seguintes campos: i. os saberes associados à construção, tipologia e manutenção das pesqueiras do rio Minho; ii. os saberes associados à prática da pesca nas pesqueiras, onde se destacam as artes de pesca fixa com botirão e cabaceira; iii. o sistema de regulação, distribuição e gestão da posse e uso das pesqueiras; iv. os conhecimentos da natureza, nomeadamente a interpretação do caudal das águas, das manifestações de certas dimensões da natureza, como o clima e a presença de animais e rituais mágicos e a preservação do espaço natural das pesqueiras; v. os usos e saberes associados ao consumo dos recursos do rio.</p> | <p>Processo em conclusão</p> |

| | | | |
|--|--|--|-----------------------|
| Bugiada e Mouriscada de Sobrado | Centro de documentação da bugiada e mouriscada | <p>Festividade cíclica realizada, anualmente, no dia 24 de junho, na vila de Sobrado, concelho de Valongo. A festa, também designada por São João de Sobrado, é realizada em honra de São João Baptista. Os principais momentos da festa são as danças dos Mourisqueiros e dos Bugios junto às casas dos seus líderes - Reimoeiro e Velho da Bugiada, o “Jantar”, a Missa Solene e Procissão, a Dança de Entrada, a Bênção de Bugios e Mourisqueiros, a Dança do Sobreiro, a Dança do Doce, a Prisão do Velho, a Dança do Santo e a Entrega do Ramo. Paralelamente às performances protagonizadas por Bugios e Mourisqueiros, decorrem, ao longo do dia, manifestações de crítica social, farsas e rituais de inversão, que decorrem em momentos como as Entrajadas, a Cobrança dos Direitos e Lavra da Praça (ou Serviços da Tarde) e a Dança do Cego (ou Sapateirada).</p> | Processo em conclusão |
|--|--|--|-----------------------|

| | | | |
|------------------------------|--|---|-----------------------|
| Vaca das Cordas | Centro de Interpretação do Território de Ponte de Lima | Manifestação cultural, de cariz tauromáquico, que esteve desde sempre ligada às celebrações religiosas do Corpo de Deus, cumprindo-se a festa, por consequência e correlação, na véspera do feriado litúrgico. | Processo em conclusão |
| Filigrana de Gondomar | A Casa da Filigrana | A filigrana de Gondomar obedece a trâmites próprios que a distingue a nível nacional. O processo artesanal da filigrana gondomarense consiste numa técnica de ourivesaria de carácter decorativo, que resulta da torção de dois fios de ouro, prata e mais raramente cobre ou latão, que são depois aplanados num cilindro de chapa. Este fio pode ser soldado sobre uma superfície lisa ou encher estruturas vazadas (a armação) do mesmo metal, previamente executadas para esse feito. Grande parte do processo é realizado no interior das oficinas, mas a arte de encher propriamente dita, ou seja, a de preencher os vazios das armações, é tradicionalmente feita por mulheres em contexto doméstico, que aprenderam esta atividade artesanal com as mães, tias, irmãs, primas ou vizinhas. | Processo em conclusão |