

PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

MEMORIAMEDIA e-Museu
métodos, técnicas e práticas

Filomena Sousa

Memória Imaterial CRL
www.memoriamedia.net

PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

MEMORIAMEDIA e-Museu

Filomena Sousa

PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

MEMORIAMEDIA e-Museu

métodos, técnicas e práticas

Memória Imaterial CRL

www.memoriamedia.net

Título: PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL. MEMORIAMEDIA e-Museu - métodos, técnicas e práticas

Autor: Filomena Sousa

© 2015 Memória Imaterial CRL

Imagem capa: Produção de Ameixas doces de Elvas (2013)

Fotografia: Memória Imaterial CRL

Edição: Memória Imaterial CRL. Rua da Colectividade 4, 2580-258 Alenquer

www.memoriamedia.net

Edição revista por pares

ISBN: 978-989-99397-0-7

Impressão: Pixartprinting

Distribuição: Memória Imaterial CRL

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	3
MEMORIAMEDIA e-Museu do Património Cultural Imaterial.....	4
MEMORIAMEDIA e os conceitos de Património Cultural Imaterial e de Comunidade	4
CAPÍTULO 1.....	17
1.1. COMUNIDADES LOCAIS	17
1.1.1. <i>As Comunidades Locais e o MEMORIAMEDIA</i>	19
a) Um exemplo - o inventário PCI do concelho de Elvas.....	22
1.2. ABORDAGENS AO PATRIMÓNIO CULTURAL E O PAPEL DAS COMUNIDADES	27
a) A abordagem Tradicionalista.....	28
b) A abordagem Produtivista ou Mercantilista.....	29
c) A abordagem Patrimonialista	30
d) A abordagem Construtivista	31
e) A abordagem Participacionista	32
1.2.1. <i>As abordagens ao património cultural e o MEMORIAMEDIA</i>	34
CAPÍTULO 2.....	41
2.1. ETNOGRAFIA E O PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL	41
a) O Património Cultural Imaterial em Portugal.....	42
b) Os instrumentos jurídicos do PCI em Portugal	44
2.1.1. <i>O MEMORIAMEDIA e o contexto histórico e jurídico do PCI em Portugal</i>	45
CAPÍTULO 3.....	47
3.1. INVENTÁRIOS E RECURSOS AUDIOVISUAIS	47
3.1.1. <i>A inventariação de manifestações do PCI</i>	47
3.1.2. <i>Os formatos audiovisuais e as manifestações do PCI</i>	51
3.2. INVENTARIAÇÃO E FORMATOS AUDIOVISUAIS NO MEMORIAMEDIA	54
3.2.1. <i>A inventariação do PCI e o MEMORIAMEDIA</i>	54
3.2.2. <i>Os formatos audiovisuais e o MEMORIAMEDIA</i>	60
CONCLUSÃO.....	63
BIBLIOGRAFIA	67
ANEXO 1	77
ANEXO 2	79
ANEXO 3	81

ÍNDICE de FIGURAS

Figura 1: Primeira página do <i>site</i> memoriamedia.net (2015)	9
Figura 2: Página do domínio “expressões orais” no <i>site</i> memoriamedia.net (2015)	9
Figura 3: Exemplo de entrada nas páginas do domínio “expressões orais” no <i>site</i> memoriamedia.net (2015) ..	10
Figura 4: Categorias do domínio “saber-fazer” no <i>site</i> memoriamedia.net (2015)	11
Figura 5: Exemplo de uma manifestação do inventário PCI de Elvas no <i>site</i> memoriamedia.net (2015)	26
Figura 6: Parte 1 – Exemplo de dados da ficha de inventário PCI no <i>site</i> memoriamedia.net (2015)	58
Figura 7: Parte 2 – Exemplo de dados da ficha de inventário PCI no <i>site</i> memoriamedia.net (2015)	59

A todos os que, localmente, criam, produzem, transmitem e dedicam parte das suas vidas à valorização e salvaguarda da cultura e do património coletivo.

INTRODUÇÃO

Os propósitos de escrever sobre o MEMORIAMEDIA são os de expor e debater as práticas deste projeto que tem como subtítulo “e-Museu do Património Cultural Imaterial”. A partir de uma reflexão sobre as questões da cultura imaterial abordo o posicionamento do projeto face a um quadro teórico específico e face aos métodos e técnicas utilizados nesta área de investigação.

O projeto MEMORIAMEDIA tem como instituição de acolhimento o Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - patrimónios, artes e culturas - da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. A autoria e gestão do projeto é da responsabilidade da Memória Imaterial, entidade acreditada como Organização Não-Governamental (ONG) consultora do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO.

Enquanto membro integrado da instituição de acolhimento do projeto e fundadora da ONG que o gere, a análise que apresento é, numa perspetiva interna ao projeto, uma reflexão sobre as problemáticas e os princípios que orientam a equipa ¹ do MEMORIAMEDIA. Este exame baseia-se na documentação e nos dados/conhecimentos recolhidos e produzidos durante nove anos de acompanhamento e participação nas atividades do projeto.

Ao longo deste texto cruzo as questões teóricas, metodológicas e técnicas com a caracterização do MEMORIAMEDIA. Comento práticas, processos, posicionamentos e partilho opiniões. Com o intuito de representar a equipa personifico o projeto e, em certas observações, o registo escrito admite expressões como “o MEMORIAMEDIA utiliza...”, “o MEMORIAMEDIA realizou...”.

Sobre as reflexões que vou elaborar, elas baseiam-se no princípio de que nenhum projeto é feito unicamente de sucessos ou fracassos. Por esse motivo serão abordadas situações complexas que no âmbito do MEMORIAMEDIA, do património cultural imaterial, da etnografia, da antropologia ou da generalidade das ciências sociais não estão solucionadas (podendo nunca vir a ter respostas únicas ou definitivas). Questões que têm de ser trabalhadas na relação com as comunidades

¹ Em 2015 a equipa do MEMORIAMEDIA contava com as seguintes contribuições: 2 elementos da área das ciências sociais; 2 elementos da área de produção e realização cinematográfica; 1 elemento da área das artes e literatura tradicional; 1 administrativo/contabilista. O MEMORIAMEDIA conta ainda com vários colaboradores externos e uma Comissão Externa de aconselhamento científico.

locais cruzando-se a prática científica com a ética, o bom senso, a negociação e a constante aprendizagem (Graham, 2010).

MEMORIAMEDIA e-Museu do Património Cultural Imaterial

O projeto MEMORIAMEDIA iniciou em 2006 e tem como principais objetivos²:

1. A investigação, inventariação, salvaguarda e divulgação nos domínios etnográfico e antropológico dos patrimónios rural e flúvio-marítimo; do “saber-fazer” de artes e ofícios; das celebrações, da literatura tradicional, das práticas performativas e doutras expressões culturais imateriais individuais e coletivas;
2. Editar e publicar registos videográficos, fonográficos e escritos por meios hipermédia e multimédia, nomeadamente em web-vídeo, dvd, cd, cd-rom e livro;
3. Organizar, criar e produzir eventos dedicados à divulgação do património cultural imaterial português e internacional, nomeadamente exposições, instalações plásticas e performativas, congressos, colóquios e seminários;
4. Organizar e realizar ações de formação sobre os temas designados no ponto 1.

O projeto adota os princípios que estão na base da “nova museologia” (tema desenvolvido no Capítulo 1) e que admitem o conceito de “museu virtual total” - museus criados digitalmente, sem espaço físico, mas também sem restrições de horários, com arquivos disponíveis em qualquer parte do mundo (desde que se tenha acesso à internet); onde quem visita o museu pode retirar, partilhar, sugerir e acrescentar informação (Oliveira, 2002). Enquadra-se ainda na definição adotada pela Assembleia Geral do Conselho Internacional dos Museus: “o museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga,

² A partir dos Estatutos da entidade autora, gestora e responsável pelo projeto – Memória Imaterial CRL.

comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM, 2007)”³.

Uma das principais premissas do projeto é a difusão do conhecimento produzido junto da sociedade civil e da comunidade científica. Para tal, através do [site www.memoriamedia.net](http://www.memoriamedia.net), difunde online e gratuitamente os resultados do seu trabalho⁴.

Muitas das pesquisas realizadas pelo projeto implicam a participação ativa das comunidades locais e usualmente iniciam com um pedido de colaboração da administração local e/ou de associações locais que representam essas comunidades. Por esse motivo, desde 2006, o MEMORIAMEDIA estabeleceu protocolos junto de várias instituições e grupos informais, nomeadamente autarquias (bibliotecas, escolas e museus), fundações, associações locais, grupos locais, agentes de desenvolvimento local e outras organizações não-governamentais.

MEMORIAMEDIA e os conceitos de Património Cultural Imaterial e de Comunidade

Antes de avançar sobre o debate subjacente às questões do Património Cultural Imaterial (expressão que neste texto será várias vezes substituída pela sigla PCI) considero pertinente enunciar os pressupostos que estão na base do projeto e as definições de “PCI” e de “Comunidade” adotadas pela equipa de trabalho. Estas opções resultam da discussão e da reflexão crítica desenvolvidas ao longo dos anos e, devido à complexidade das mesmas, trabalho estes conceitos ao longo de todo o livro.

Resumidamente, existem cinco pressupostos que norteiam o projeto em relação ao tema do PCI. Considera-se:

- 1) O estudo do PCI no seio de uma problemática mais abrangente que tem como objetos as questões da cultura e do património cultural, ou seja:

³Este livro segue as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, mas respeita a grafia original das citações escritas pré-acordo ortográfico ou das que não adotaram o acordo.

⁴ Os conteúdos do MEMORIAMEDIA são de acesso livre e gratuito sendo autorizada a sua partilha no sistema Creative Commons, ou seja, desde que referenciada a origem da informação e respetivas autorias.

- a. Falar de património cultural é falar dos processos de patrimonialização que convertem bens culturais em património cultural. É trabalhar sobre construções sociais⁵;
 - b. São várias as abordagens que incidem sobre os processos de patrimonialização. Perspetivas distintas, mas não estanques que se referem a diferentes escolas e diversos “ismos” socioeconómicos e culturais, entre eles: o tradicionalismo; o construtivismo; o mercantilismo; o patrimonialismo e o participacionismo⁶ (Ashworth, 1994; García Canclini, 1989, 1999a; Kirshenblatt-Gimblett, 2001; Pereiro, 2006; Prats, 1997; Rodríguez Becerra, 1997; Sierra, 2000; Stoffle, 2000);
 - c. O desenvolvimento dos princípios aplicáveis ao património cultural é extensível ao PCI: a passagem de uma perspetiva “materialista” e “tradicionalista” para uma perspetiva mais antropológica e “culturalista”.
- 2) A definição do conceito de património cultural imaterial não é original ou completamente inovadora, ela exprime uma redefinição de terminologias que, por exemplo em Portugal, são trabalhadas há mais de um século no âmbito da Etnografia e da Antropologia – o “tradicional”, o “popular”, o “folclore”, ou seja, o estudo das “culturas populares e tradicionais”. Foi através da Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do PCI (2003, ratificada em Portugal em 2008) que a categoria “património cultural imaterial” instituiu-se no contexto internacional. Pretende-se com o termo “imaterial” redefinir conceitos e ultrapassar o controverso debate sobre as terminologias tradicionais (P. F. Costa, 2008, 2013; Leal, 2009, 2013; Pereiro, 2006). Sobretudo nos países onde ainda se sente a forte herança do “movimento de folclorização” e a associação das terminologias tradicionais à tentativa de enfatizar expressões que promovam a identidade nacional e à tentativa de normalizar/fixar as manifestações culturais (como aconteceu em Portugal, principalmente durante a ditadura com a produção da etnografia nacionalista do Estado Novo);

⁵ A expressão “processos de patrimonialização”, inicialmente usada nos estudos francófonos, refere-se à forma como os lugares, as tradições populares e os objetos são transformados em património. Processos desenvolvidos em contextos globais/locais complexos – sistemas culturais, históricos, sociais, económicos e jurídico-políticos.

⁶ Perspetivas enunciadas em síntese no Capítulo 1 e que se baseiam na proposta de Pereiro (2006).

- 3) As questões do património cultural têm, atualmente, projeção internacional e estão sujeitas a políticas patrimoniais que cruzam o nível mundial com os níveis supranacional, nacional, regional e local;
- 4) Nos processos de PCI a implicação da sociedade civil ganha uma nova dimensão e é legitimada por dispositivos jurídicos internacionais (Bortolotto, 2011c) (o que não significa que a democratização destes processos esteja a ser implementada com total sucesso);
- 5) Importa, atendendo aos pressupostos anteriormente enunciados, analisar as várias etapas e instrumentos utilizados nos processos de patrimonialização da cultura imaterial, isto é, interessa perceber o que caracteriza as manifestações culturais imateriais, o envolvimento das comunidades locais e os processos de identificação, valorização, inventariação e salvaguarda do PCI.

Para além destes pressupostos, o conceito de PCI adotado pelo projeto é o definido na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (DR, 2008a):

O PCI são “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões — bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados — que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana” (DR, 2008a, n.º 1 do art.º 2.º).

Como domínios do PCI a Convenção define:

- “a) As tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
- b) As artes do espetáculo;
- c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos;
- d) O conhecimento e práticas relacionados com a natureza e o universo;
- e) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional” (DR, 2008a, n.º2 do art.º 2.º)⁷.

⁷ Uma definição mais completa dos domínios de PCI (designados pela Convenção) é apresentada por Clara Cabral (2009) e pode ser consultada no ANEXO 1.

No projeto MEMORIAMEDIA definimos diferentes secções para referenciar os domínios definidos pela Convenção (n.º 1 da Figura 1): “expressões orais”= domínio a); “Práticas performativas” = domínio b); “celebrações”= domínio c); “natureza e universo” = domínio d) e “saber-fazer”= domínio e).

O projeto adota, assim, o espírito e as diretrizes da Convenção da UNESCO (2003) e parte do pressuposto de que o PCI são as manifestações culturais que as comunidades locais identificam e valorizam como tal, atendendo que essas expressões são (Bortolotto, 2011c):

- Transmitidas geracionalmente⁸;
- Realizam-se nos dias de hoje - não são meras representações de expressões culturais que já não existem. Não são consideradas as práticas que foram descontextualizadas, institucionalizadas ou manipuladas por interesses mercantilistas, políticos ou outros;
- São manifestações que se transformam com e no tempo - relacionando-se com contextos supralocais de mobilidade e fluxo de pessoas, conhecimentos e bens;
- O PCI está em relação com o património material, imóvel e natural (o carácter holístico dos processos).

Na primeira página do *site* é possível encontrar ainda a secção “exposições”, onde destacamos alguns trabalhos realizados (n.º 2 da Figura 1); a secção “eventos” onde é possível consultar registos e informações sobre conferências, colóquios e encontros dedicados ao PCI (n.º 3 da Figura 1); a secção “acervos” é composta pelo repositório de acervos de entidades e particulares cedidos ao MEMORIAMEDIA por vários autores (n.º 4 da Figura 1); no “inventário” organizamos em base de dados a informação sobre os elementos das várias secções, pesquisável por palavra, concelho ou domínio do PCI (n.º 5 da Figura 1).

Ao consultar o *site* se o visitante for a “expressões orais” encontra os conteúdos organizados por concelhos, os locais onde já trabalhámos (n.º 1 da Figura 2). Se for a um desses concelhos, por exemplo a Alenquer, encontra a referência às pessoas com quem trabalhámos (n.º 1 da Figura 3). Se seguir o *link* do nome duma dessas pessoas, por exemplo Mariana Monteiro, encontra os géneros de expressões orais que ela partilhou - um vídeo, um romance (n.º 2 da Figura 3); outro vídeo, um poema; outro vídeo, uma cantiga (...) (n.º 3 da Figura 3).

⁸ Consideramos a transmissão, no mínimo, entre duas gerações.



Figura 1: Primeira página do site memoriamedia.net (2015)



Figura 2: Página do domínio “expressões orais” no site memoriamedia.net (2015)

Junto de cada vídeo está a ficha de inventário dos elementos do PCI (n.º 4 da Figura 3) (o Inventário MEMORIAMEDIA é apresentado ao pormenor no Capítulo 3).

Quem visita as secções “saber-fazer”, “celebrações”, “práticas performativas” ou “natureza e universo” encontra as secções organizadas segundo as categorias definidas na Portaria n.º 196/2010 para cada um destes domínios. Assim, por exemplo, em relação ao “saber-fazer” temos os trabalhos divididos por: “atividades transformadoras”; “cozinha e alimentação”; “corpo e vestuário”, “criação e utilização de animais”. Conforme realizamos novos trabalhos de inventariação acrescentamos as categorias necessárias (n.º 1 da Figura 4).

M E M O R I A M E D I A
e-Museu do Património Cultural Imaterial

Início | Expressões Oraís | Saber Fazer | Celebrações | Práticas Performativas | Natureza e Universo | Exposições | Eventos | Acervos | Inventário | Revista

Alenquer

Mariana Monteiro

António Comprido
António Melão
Arminda Anselmo
Carlos Rodrigues
Celeste Alexandre
Elisa Santos
Fernando Sousa
João Grácio
Manuel Alves
Maria José Grácio
Maria de Lurdes
Mariana Oliveira
Documentação Alenquer

Andava um garotinho de 10 anos

Mariana Andava um garotinho de 10 anos

Vizuela casa de esquina
Andava um garotinho de 10 anos
Sobre folhetos de cordel
As pulhas
O carnaval
Cantigas ao desafio nas cerejeiras
A praga do boi
Brusca e lobisomem
Os dois compadres
As três filhas
O parto
As anedotas
Entrevista a Mariana Monteiro

nome: Mariana Monteiro
ano nascimento: 1942
freguesia: Pereiro de Palhacana (em Mata de Palhacana)
concelho: Alenquer
distrito: Lisboa
data de recolha: Fevereiro 2011

Dados de inventário

Título	Andava um garotinho de 10 anos
Media	Vídeo
Resumo	Alenquer "Cantiga Folheto de Cordel 1" - História de uma criança maltratada pelo pai que parte em busca de uma vida melhor. Mariana Monteiro, Ano de Nascimento 1942. Mata de Palhacana, Pereiro de Palhacana, Alenquer Registo 2011.

Canalizar em todo o site

CANTE ALENTEJANO

Na voz dos Ceifeiros de Cuba

SOBRE O CANTO ALENTEJANO

ABOUT CANTE ALENTEJANO

AUDIO (Download)
da Decisão de Inscrição do Cante Alentejano na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade
27 de Nov. 2014

REVISTA

A Revista MEMORIAMEDIA é uma publicação semestral com revisão por pares.
Veja como publicar [aqui](#).

Figura 3: Exemplo de entrada nas páginas do domínio “expressões orais” no site memoriamedia.net (2015)

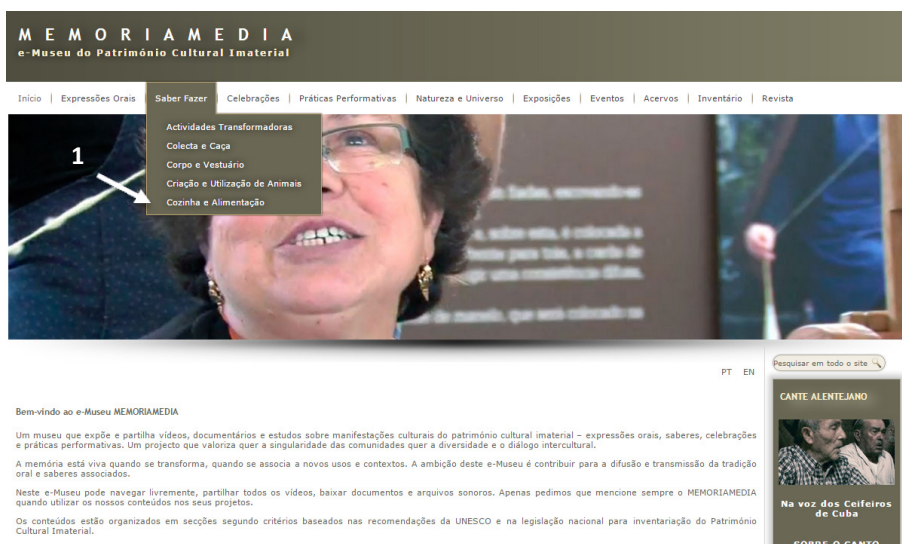


Figura 4: Categorias do domínio “saber-fazer” no site memoriamedia.net (2015)

Para terminar esta breve introdução ao MEMORIAMEDIA descrevo, num curto aparte, alguns dados estatísticos sobre o acesso ao site e sobre o perfil do utilizador do e-Museu (dados registados entre abril de 2014 e abril de 2015). Assim:

- Em média, por dia, foram consultados 2000 vídeos e a respetiva informação associada (inventário, documentos e fotografias);
- 56% das visualizações tiveram origem em Portugal, 19 % no Brasil; 6% no conjunto de países composto pela Suíça, Espanha, Alemanha e Reino Unido; 5% em França; 3 % nos Estados Unidos e Canadá. Os restantes 11% distribuem-se por diversos países, entre eles a Itália, o Luxemburgo, os Países Baixos; a Croácia, o Japão, o México, a Argentina, a Venezuela, Moçambique e China;
- 59% dos visitantes são do género masculino e 41% do género feminino;

- Em relação às idades, entre os visitantes de Portugal, 20% situam-se entre os 13 e os 24 anos, 40% entre os 25 e os 44 anos, 30% entre os 45 e os 64 anos e 10% têm mais de 65 anos⁹;
- 75% das visitas utilizaram como dispositivo de acesso o computador; 12% o *tablet*; 12% o telemóvel e 1% outros tipos de dispositivos.

Sobre o que despertou maior interesse aos utilizadores do *site* podemos destacar, entre as “expressões orais”, as adivinhas e o cante alentejano. No “saber-fazer” a gastronomia tradicional distinguiu-se no número de visualizações diárias. Em Portugal, o utilizador habitual é o visitante individual, mas também escolas, hospitais e universidades consultam regularmente o MEMORIAMEDIA.

Em 2015, dos 1500 elementos inscritos no *site* (com registos vídeo) 635 tinham o processo de inventariação completo, os restantes estavam a ser inventariados.

Voltando à questão dos conceitos e particularizando sobre a definição de “comunidade”, a Convenção não apresenta nenhuma conceptualização concreta sobre este termo que é bastante complexo e nem sempre consensual (assunto desenvolvido no Capítulo 1). Não esquecendo o perigo subjacente à utilização de um conceito único e homogéneo de comunidade, o MEMORIAMEDIA utiliza como ponto de partida para esse debate a definição apresentada pelo Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO (ACCU-UNESCO, 2006: 9): “communities are networks of people whose sense of identity or connectedness emerges from a shared historical relationship that is rooted in the practice and transmission of, or engagement with, their ICH [Intangible Cultural Heritage]”¹⁰.

No projeto MEMORIAMEDIA associamos ao conceito de PCI uma abordagem *emic* sobre a distinção cultural das comunidades. Os termos *emic* e *etic* foram criados com base nos conceitos de *phonetics* (fonética) e *phonemics* (fonémica) utilizados no “estudo objectivo dos sons de uma língua realizado por cientistas e os conhecimentos e significados subjectivos dos sons da língua dos seus falantes

⁹ Não estão disponíveis dados sobre a escolaridade ou classe social dos utilizadores.

¹⁰ Também os conceitos de “Grupo” e “Indivíduos” são definidos neste documento (ACCU-UNESCO, 2006: 9): “Groups: comprise people within or across communities who share characteristics such as skills, experience and special knowledge, and thus perform specific roles in the present and future practice, re-creation and/or transmission of their intangible cultural heritage as, for example, cultural custodians, practitioners or apprentices. Individuals: are those within or across communities who have distinct skills, knowledge, experience or other characteristics, and thus perform specific roles in the present and future practice, re-creation and/or transmission of their intangible cultural heritage as, for example, cultural custodians, practitioners and, where appropriate, apprentices.”

naturais” (Duarte, 2010: 46). Estes termos são hoje utilizados em diversas áreas e, atendendo à análise antropológica definida por Kenneth Pike, “descriptions or analyses from etic standpoint are 'alien' in view, with criteria external to the system. Emic descriptions provide an internal view, with criteria chosen from within the system. They represent to us the view of one familiar with the system and who knows how to function within it himself” (1967: 38).

Partir de uma perspetiva *emic* é utilizar uma linha de investigação culturalista que está atenta aos pormenores e especificidades de cada contexto considerando a interpretação dos atores sociais.

Segundo uma abordagem *emic* a ativação do processo de patrimonialização deve acontecer a partir das comunidades, dos atores locais e não de agentes exteriores ou de uma abordagem *etic* onde instâncias científicas, técnicas ou administrativas podem incorrer no erro de ignorar ou rejeitar o recurso à subjetividade discursiva dos atores e o real envolvimento das comunidades, dos grupos e dos indivíduos.

De referir que consideramos residual a atual aplicação do princípio da participação cívica nos processos de patrimonialização da cultura imaterial. Essa participação depende da informação disponível que esclarece as comunidades. Uma população informada corresponde a maior participação, achamos que a informação correta sobre as questões do PCI ainda não chegou à sociedade civil.

Em Portugal, quando a Convenção foi ratificada em 2008 e depois da inscrição do Fado na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade em 2011 ¹¹, a importância do protagonismo dos atores sociais locais e dos “detentores” legítimos nos processos de patrimonialização da cultura imaterial só foi modestamente compreendida entre a sociedade civil. Ainda hoje quando se fala em PCI a primeira ideia que ocorre é a de identificar uma expressão cultural para inscrever nas Listas Mundiais e não a identificação, valorização, estudo e salvaguarda intensiva/extensiva do património cultural imaterial local/nacional a partir dos atores sociais locais.

Desde 2008 que diversas entidades manifestaram a intenção de inscrever várias manifestações culturais locais/nacionais nas listas internacionais. Muitas dessas propostas, para além de anunciadas nos meios de comunicação, não se concretizaram em candidaturas porque ou não se enquadravam no espírito da Convenção ou não estavam suficientemente informadas sobre o conceito de PCI. Algumas não partiam dos representantes das comunidades mas de entidades

¹¹ Também incluídas nesta lista a Dieta Mediterrânica, em 2013, e o Cante Alentejano, em 2014.

administrativas ou científicas. Outras foram promovidas pelos representantes locais mas nem sempre ficava demonstrado o real envolvimento dos criadores, produtores e transmissores do elemento do PCI no esboço da intenção de candidatura.

Consideramos que mais importante do que evidenciar e reconhecer algumas expressões como património cultural imaterial da Humanidade, a real valorização e salvaguarda do PCI passa pela ação local e inventariação de todas as manifestações que as comunidades consideram como património.

Quando a patrimonialização de expressões culturais imateriais se centra na inscrição em Listas Mundiais privilegiam-se determinadas manifestações em detrimento doutras, aumenta o perigo de hierarquizar ou discriminar tradições socialmente menos reconhecidas. Segundo Khaznadar (2013) a existência de Listas Mundiais aumenta o risco dos Estados Parte entenderem a inscrição dos elementos do PCI nessas listas como títulos de honra e reconhecimento que promovem a sua visibilidade internacional, os seus privilégios e o poder exercido sobre líderes locais, regionais e nacionais, potenciando situações de clientelismo.

Para além das vantagens e desvantagens que possam advir da inscrição de elementos em Listas Mundiais, os processos de identificação, inventariação, análise, contextualização e salvaguarda do PCI não têm de passar necessariamente pela inscrição de expressões culturais nas listas da UNESCO. A comunidade e os seus representantes (administração local e grupos/associações locais) junto com profissionais do património e da cultura e com a colaboração da academia podem/devem atuar localmente e promover o estudo, a salvaguarda e divulgação do PCI (Isnart, 2013).

Achamos que tal como cada município tem inventariados e salvaguardados monumentos, património material e património natural o mesmo deve acontecer com o PCI. Estamos a falar de patrimónios distintos, com características diferentes mas que se complementam. Achamos que seria vantajosa a implementação local, ao nível dos municípios, de uma política de inventariação intensiva e longitudinal do PCI. Essa ação desenvolve o sentido comunitário, valoriza a diversidade cultural e, no atual contexto da sociedade global e da homogeneização, defende o autoconhecimento e a cultura local.

Só será possível desenvolver um trabalho sério de inventariação - não hierárquico nem ostracizante - a partir do local. Se depois os Estados Parte decidem reconhecer nacionalmente algumas das expressões localmente inventariadas, ou se existem manifestações que serão reconhecidas mundialmente, isso é outro

nível de ação e está para lá da ação primária e efetiva do estudo, valorização e salvaguarda do PCI nos diferentes municípios de um país.

No âmbito da democratização dos processos, julgamos que as ONG's têm um papel fundamental em três aspectos da patrimonialização da cultura imaterial: a) como agentes ativos de informação (Capítulo 1); b) na promoção da inventariação de PCI ao nível local (Capítulo 3) e c) na capacitação das comunidades enquanto protagonistas dos processos de patrimonialização. Os atores locais que iniciam com sucesso a fase da identificação do PCI que pretendem valorizar e salvaguardar, no momento de processar a informação têm necessidade de acompanhamento técnico e científico, o que nem sempre está ao seu dispor (Capítulo 1).

As grandes dificuldades colocadas ao trabalho das ONG's no âmbito do património cultural imaterial são, simultaneamente, os grandes desafios e o que motiva a sua ação. O mais importante é, através de um trabalho profissional e ético, conseguir colaborar e trabalhar com e para as populações. Por outro lado é importante ter uma constante atitude crítica sobre o que se faz; precaver situações de apropriação indevida e promover um real reconhecimento, valorização e capacitação das pessoas que nas suas aldeias, vilas e cidades produzem e reproduzem a cultura imaterial.

No Capítulo 1 continuo a desenvolver a questão da cooperação entre a academia e os atores sociais locais, uma tarefa complexa porque as comunidades são entidades heterogéneas e, dentre os seus elementos, existem diferentes interesses e diferentes formas de entender o património.

No Capítulo 2 enquadro o projeto MEMORIAMEDIA no contexto histórico da produção etnográfica e antropológica portuguesa. Faço referência aos atuais instrumentos jurídicos que regulamentam os processos de patrimonialização da cultura imaterial e abordo as várias fases desses processos - a identificação, o estudo e investigação, a inventariação e a salvaguarda –, comentando o tipo de envolvimento do projeto MEMORIAMEDIA em cada uma dessas linhas de atuação.

No Capítulo 3 pormenorizo as questões subjacentes à inventariação de manifestações do PCI, enuncio as orientações que estruturam este processo e descrevo a metodologia de inventário utilizada pelo MEMORIAMEDIA. Destaco ainda a utilização que o projeto faz dos recursos audiovisuais associando-os ao inventário e, considerando os diferentes formatos audiovisuais produzidos ao longo da etnografia portuguesa, apresento o formato de registo audiovisual

utilizado no projeto - um formato inspirado no interacionismo e nas metodologias visuais participativas (Campos, 2011a).

CAPÍTULO 1

1.1. COMUNIDADES LOCAIS

O regime jurídico do PCI reserva um papel fundamental na transmissão e salvaguarda da cultura imaterial ao envolvimento e participação dos que “criam, mantêm e transmitem tal património” (UNESCO, 2003, art.º 15.º). Em relação a cada uma das linhas de atuação sublinha-se a necessidade de utilizar metodologias de intervenção comunitária democráticas e participativas onde o papel dos atores sociais é preponderante.

Segundo as diretrizes da Convenção (2003) os sujeitos produtores das manifestações não devem ser entendidos apenas como “informantes passivos”, espectadores ou beneficiários da patrimonialização. Os produtores das expressões culturais são os agentes ativos desses processos em colaboração com a administração local/regional e a academia. Por sua vez, a atuação das entidades administrativas e das organizações científicas e/ou patrimoniais (museus, arquivos, unidades e centros de investigação, etc.) é instruída para a colaboração, mediação, “negociação” com as comunidades locais; como agentes de assistência e não no sentido de deterem a “exclusividade” ou “autoridade” sobre o processo (P. F. Costa, 2013).

É também nesta perspetiva que se define, na Convenção Quadro do Conselho da Europa para o Património Cultural, conhecida pela Convenção de Faro (2005, ratificada em Portugal em 2008), o conceito de “comunidade patrimonial”: uma comunidade que é “(...) composta por pessoas que valorizam determinados aspectos do património cultural que desejam, através da iniciativa pública, manter e transmitir às gerações futuras” (DR, 2008b, alínea b) do art.º 2.º).

Os deveres de salvaguarda são assim considerados à luz dos direitos de liberdade dos praticantes e transmissores do PCI. Nesses termos, os mesmos poderão recusar o processo de patrimonialização e, em última instância, torna-se legítima a extinção de uma manifestação “por vontade dos seus praticantes ou na falta de consentimento para a respectiva salvaguarda” (Claro, 2009: 151).

Sobre quem tem legitimidade para decidir sobre o futuro das expressões imateriais a Convenção é, contudo, controversa. Se por um lado define como PCI as manifestações “vivas”, criadas e produzidas por sujeitos que autorizam, ou não, a sua transmissão e/ou patrimonialização, por outro lado, caso essa prática esteja em perigo de desaparecer, a Convenção enquadra-a num regime de salvaguarda

urgente que implica uma ação conjunta entre produtores e agentes especializados, científica e tecnicamente informados (P. F. Costa, 2008). Não é clara ou livre de interpretações a informação sobre quem deve decidir se uma manifestação necessita ou não de ações de revitalização.

A questão torna-se ainda mais complexa se considerarmos a substituição constante dos sujeitos ou agentes coletivos que produzem as expressões culturais. Segundo Leal, uma manifestação “além dos seus protagonistas no presente, teve outros protagonistas no passado e terá ainda outros protagonistas no futuro. De ano para ano só por ilusão de ótica se pode considerar que é a mesma festa: o *script* até pode ser genericamente o mesmo mas o *enactment* é diferente. São diferentes os protagonistas, é diferente a sua interpretação do *script*, é diferente a sua entoação, o seu estilo” (2013: 140). Como pode então uma geração ou os sujeitos produtores de determinada expressão cultural, num determinado ano, ter legitimidade para decidir o seu fim?

As definições de comunidade e comunidade patrimonial, tal como a legitimidade dessas comunidades para decidirem o futuro das práticas culturais imateriais suscitam uma outra questão: não se estará inadvertidamente a considerar as comunidades como organizações homogéneas, “naturalmente” constituídas e unas na sua origem, na sua evolução ou nas suas decisões?

As comunidades, enquanto sistemas sociais, culturais, económicos e políticos, são organizações complexas e heterogéneas que compreendem diferentes forças e diferentes interesses. As comunidades estão sujeitas a determinada distribuição do poder e “um processo de atribuição de valor patrimonial baseado em critérios internos e subjetivos torna-se facilmente manipulável pelos atores que ocupam posições chaves no interior da comunidade” (Bortolotto, 2011c: 15).

A imagem e a representação identitária que as comunidades projetam para o exterior são construções que destacam os consensos e encobrem os conflitos internos. Sendo a patrimonialização um mecanismo de legitimação da identidade de um grupo convém não simplificar ou definir um conceito de comunidade superficial e idealizado. É importante assumir que esse processo implicará, dentro das comunidades, tensões, afirmações de poder, dialéticas, conflitos e negociações (Pereiro, 2006).

É por esse motivo que importa estar vigilante e perceber se, numa articulação difícil de gerir entre holismo e individualismo, nos processos de patrimonialização a participação dos sujeitos coletivos e as proclamadas estratégias de *empowerment* não estão a ser simuladas ou associadas a porta-vozes que, sem

terem sido mandatados para tal, falam em nome das comunidades (Leal, 2013). “O perigo com o Património Cultural Imaterial é o da reprodução, sob novas formas, de modalidades de holismo que falando de sujeitos coletivos indeterminados – com as comunidades contemporâneas a ocuparem o lugar do povo dos românticos – renunciem às pessoas reais” (2013: 140).

Outro aspecto a salientar é o facto de terem sido as organizações governamentais nacionais e supranacionais a instituírem a conceptualização de PCI, foram elas que definiram o que “regula” os processos de patrimonialização das manifestações culturais imateriais e foram elas que proclamaram a necessidade da participação direta da sociedade civil nesses processos (Leal, 2013). Através de um procedimento *etic* essas instituições definiram os programas e instrumentos jurídicos para a salvaguarda do PCI, ou seja, este processo não nasceu da reivindicação das populações ou da participação democrática das mesmas nestas decisões.

Segundo Bortolotto encontramos hoje perante os primeiros programas de salvaguarda que “carregam a difícil tarefa de avançar em equilíbrio precário facilitando a participação direta da sociedade civil na definição das políticas culturais e evitando contemporaneamente as possíveis manipulações de suas derivações relativistas” (2011c: 15). Assim sendo, operacionalizar as diretrizes da Convenção é enfrentar verdadeiros desafios, é movimentar-se numa postura reflexiva que pondera sobre como as comunidades vivem, gerem, valorizam e salvaguardam as suas expressões culturais e o que pode ser assistido pelas instituições técnicas, administrativas e académicas.

1.1.1. As Comunidades Locais e o MEMORIAMEDIA

Sobre como devem ser entendidos os atores locais nos processos de patrimonialização revemo-nos na abordagem *emic*. Em relação ao modelo *bottom-up* (traduzido para português por abordagem “de baixo para cima” em oposição à abordagem *top-down*, “de cima para baixo”), tantas vezes referenciado como ideal por valorizar os interesses, decisões e soluções das comunidades, entendemos, contudo, que o mesmo remete para um sistema estruturado e hierárquico que organiza dois níveis diferentes de poder – um nível superior, que está “em cima” e um nível inferior, que está “em baixo” – contemplando, deste modo, a existência de subordinados ou de situações onde a decisão final acabará por estar, inevitavelmente, no nível “de cima”. Por isso preferimos não usar o conceito *bottom-up*.

Poder-se-ia argumentar que os termos “baixo” e “cima” não implicam uma hierarquia absoluta, um valor pejorativo, condescendente ou sequer discriminatório e que o modelo *bottom-up* defende, acima de tudo, a necessidade de inverter os processos e a ideia de que democracia só é verdadeiramente implementada se partir das bases. A este argumento contrapomos a necessidade dos conceitos não suscitarem equívocos e a necessidade de nivelar os poderes equitativamente.

Para melhor explicar esta posição, partilho um episódio que vivi em Elvas e que me fez questionar o uso destes termos. Numa sessão com mais de 100 pessoas congratulei, entusiasticamente, o município e a população por terem identificado as manifestações do PCI que queriam inventariar e por terem sido eles a decidir sobre como fazer essa inventariação, e só depois recorreram aos nossos serviços. Dei-lhes os parabéns por, espontaneamente, terem seguido as recomendações da UNESCO, isto é, adotaram uma abordagem *bottom-up*, em português: uma abordagem que parte “de baixo para cima”, da comunidade para os especialistas ou para a academia. Assim que disse aquilo percebi que tinha cometido uma gafe, estava literalmente a dizer que a comunidade estava “abaixo” de nós, dos ditos especialistas. Não era essa a minha intenção, mas na prática foi o que disse. Na altura acho que consegui dar a volta à questão e a audiência não se revelou ofendida com as minhas palavras, mas este episódio fez-me pensar sobre o modo como na academia usamos termos sem os questionar verdadeiramente e, por vezes, quando os tentamos explicar aos atores locais, eles revelam-se inadequados e “traíçoeiros”, “pervertendo” o sentido que queremos dar às nossas ações.

Como explicar o modelo *bottom-up* às comunidades sem que a ideia de hierarquia esteja subjacente? Por um lado, não parece haver forma de, junto dos protagonistas das expressões culturais, falar do modelo *bottom-up* sem assumir que quando estamos a falar de quem está “em baixo” estamos a falar da comunidade, dos grupos ou dos indivíduos. No caso do PCI, estamos a referirmo-nos a quem está realmente envolvido na valorização e salvaguarda do património cultural, dos que disponibilizam o seu conhecimento e o seu tempo em prol da cultura e do coletivo.

Por outro lado, se a decisão dos cidadãos é tão ou mais importante que a decisão dos governantes, porque não entendê-las num mesmo nível? Ou porque não colocar as comunidades e os cidadãos num nível superior ao Governo Central, “acima” daqueles que, mandatados pelos eleitores, têm como missão defender os interesses e melhorar as condições de vida dos primeiros?

Entre o *bottom-up* e o *top-down* vários autores começam a defender um *meso-level*, onde se intensificam as relações entre o local/micro e o global/macro:

“(...) on the one hand, the literature on local and regional development has developed sound 'meso-level' analytical tools which combine inductive and deductive perspectives on local and regional development dynamics. On the other, the macro-economic approach to development has made significant steps towards becoming more open to inductive reasoning and, hence, to the consideration of local specificities” (Crescenzi e Rodríguez-Pose, 2011: 3).

Como já foi referido preferimos, contudo, utilizar o conceito *emic* disseminando a ideia de que o processo de patrimonialização da cultura imaterial deve respeitar e valorizar a interpretação dos que estão diretamente implicados na produção das expressões culturais, sendo a sua voz e as especificidades do contexto dessa produção mais importantes do que a ação ou protagonismo de agentes exteriores. É entre os elementos das comunidades que se mantém, extingue ou revitaliza determinada manifestação cultural.

As comunidades são as verdadeiras guardiãs do PCI e muitas expressões culturais portuguesas passaram de geração em geração ao longo de dezenas ou centenas de anos independentemente de existirem ou não políticas de salvaguarda. A transmissão do conhecimento é uma ação que as comunidades decidem manter ou extinguir, e quando a mantêm revestem-na daquilo que consideram ser a tradição, o simbólico, mas também a mudança, a hibridez e a adaptação a novos contextos e novos protagonistas. Ou seja, a última palavra e a decisão sobre o que é e como deve ser valorizado e salvaguardado o património cultural imaterial pertence às comunidades locais.

Um dos papéis atribuídos às organizações não-governamentais que atuam na área do património cultural imaterial é o da descodificação das diretrizes da Convenção junto dos atores sociais. Porque os programas e instrumentos jurídicos nacionais e internacionais para a salvaguarda do PCI foram conceptualizados por peritos, académicos e instituições governamentais (sem discussão ou participação pública local) as ONG's surgem no quadro da aplicação da Convenção como entidades mediadoras que, ao nível local, tentam explicar a linguagem académica e jurídica aos protagonistas das expressões culturais. Considerando esta tarefa, que nem sempre é fácil, entendemos que a ONG que gere o projeto MEMORIAMEDIA – a Memória Imaterial – conforme experimente dificuldades ou encontre incongruências entre o discurso teórico ou político e as reais possibilidades de aplicação da Convenção, reflita sobre essas situações e

adote o vocabulário que, na prática, melhor corresponda ao propósito de valorização e salvaguarda do PCI.

a) Um exemplo - o inventário PCI do concelho de Elvas

Como exemplo do modo como, na prática, a equipa MEMORIAMEDIA colabora com produtores das expressões culturais passo a descrever o trabalho de inventariação de manifestações do PCI realizado pelo município de Elvas¹² e as comunidades locais desse concelho. De referir que cada projeto tem as suas características e não existem “receitas” ou modelos de atuação únicos ou perfeitos, no entanto, considerando as técnicas e metodologias próprias das ciências sociais, as recomendações da Convenção e a conduta ética, é possível enumerar várias etapas e formas de proceder nessa colaboração.

Os projetos a incluir no MEMORIAMEDIA iniciam, usualmente, com a resposta a pedidos feitos pelos produtores do PCI ou pelos seus representantes diretos (autarquias, associações locais ou grupos informais). Ao terem conhecimento do MEMORIAMEDIA (através do *site*, de comunicações ou outras formas de disseminação) manifestam o interesse em realizar um trabalho de registo, contextualização e inventariação de expressões que consideram ser património cultural imaterial, podendo depois usufruir do arquivo e divulgação desse trabalho no *site* do MEMORIAMEDIA.

Como foi referido anteriormente, as comunidades que iniciam com sucesso a fase da identificação necessitam muitas vezes de apoio, de acompanhamento técnico e científico e de capacitação nos processos de inventariação do PCI. O projeto MEMORIAMEDIA tem sido procurado como uma possível resposta a essa necessidade. Foi o que aconteceu com o processo de inventariação do PCI do concelho de Elvas¹³.

O projeto partiu da iniciativa da Câmara Municipal de Elvas (da vereação da cultura) e quando esta instituição pediu a colaboração da Memória Imaterial já tinham sido identificadas as expressões culturais a trabalhar. Junto da comunidade e dos seus representantes - juntas de freguesia, grupos informais e associações/organizações locais - uma equipa de técnicos da Câmara Municipal

¹² Elvas é um município do Distrito de Portalegre, do Alto Alentejo, que foi classificado como Património da Humanidade pela UNESCO em 2012.

¹³ Onde participei numa equipa MEMORIAMEDIA com José Barbieri e Rosário Rosa em cooperação com uma equipa da Câmara Municipal de Elvas composta por Patrícia Machado e Isabel Pinto, com a colaboração de Romão Mimoso, Leonor Calado e Rui Jesuíno.

realizou um primeiro levantamento através de um inquérito por questionário onde a população identificou as manifestações que consideraram ser representativas do património cultural imaterial local e que, por isso, deviam ser inventariadas, estudadas e objeto de salvaguarda.

Depois do primeiro contacto com a equipa da Câmara Municipal sugerimos que nos fosse apresentado (em reunião) um plano de trabalhos onde descrevessem os elementos do PCI identificados; os seus criadores, produtores e transmissores; os momentos mais marcantes; a calendarização e as expectativas em relação ao trabalho a realizar. Sendo do interesse da equipa do projeto participar no plano apresentado aceita-se colaborar com a entidade proponente¹⁴. Os critérios que usamos nessa ponderação são, usualmente, os seguintes:

- O plano enquadra-se no espírito da Convenção;
- Revela pertinência cultural/etnográfica/antropológica;
- É possível o acesso aos protagonistas das práticas culturais e eles autorizam o processo de inventariação.
- Podemos contar com a colaboração de mediadores que nos põem em contacto com os produtores das manifestações. Isto é, profissionais de museus, de bibliotecas, membros de associações locais, associações de defesa do património, antropólogos e outros que conhecem o terreno e já trabalharam com os atores das expressões culturais;
- Existe documentação disponível¹⁵.

Em relação ao trabalho realizado em Elvas, durante um ano a equipa do MEMORIAMEDIA trabalhou com a equipa da Câmara Municipal e com mais de 100 pessoas que estavam diretamente envolvidas na criação, produção e transmissão das práticas culturais de diversas localidades do concelho. Atualmente estão inventariadas, em diferentes domínios, 15 expressões culturais. Manifestações

¹⁴ Dependendo do plano de trabalho apresentado ao MEMORIAMEDIA, da capacidade económica e financeira das entidades que contatam o projeto e dependendo da dimensão e do tipo de trabalho, a realização do estudo, do registo e da inventariação pode ficar sujeito à apresentação e aceitação de orçamentos. Os custos de arquivo, publicação e divulgação do trabalho no *site* www.memoriamedia.net ficam a cargo da Memória Imaterial CRL.

¹⁵ O trabalho de campo é precedido pela pesquisa bibliográfica e documental realizada em arquivos municipais, bibliotecas locais e nacionais e centros de investigação. Recolhida a documentação que caracteriza e contextualiza a manifestação do PCI na atualidade e a sua evolução ao longo dos anos faz-se a uma espécie *tábua rasa* sobre essa informação e avança-se, em articulação com as entidades e atores locais, para o trabalho com as comunidades. O objetivo desta conduta é perceber o que já foi produzido ou registado sobre a expressão cultural sem que a informação encontrada interfira demasiado no registo da subjetividade discursiva dos indivíduos e, deste modo, seja possível aproximar-nos das práticas e representações dos protagonistas.

cíclicas que, na maioria, acompanham o calendário das festividades e o calendário agrícola:

- No domínio “saber-fazer” de artes e ofícios – O curtume e os trabalhos em pele e cortiça de Terrugem; a ronca de Elvas; as ameixas doces de Elvas; a sericaia e os bolinhos de S. Sebastião;
- No domínio “celebrações” – Procissão dos Passos de Vila Boim; Procissão dos Ramos de Vila Boim; Enterro do Senhor de Vila Boim; Procissão do Mandato de Elvas; Procissão de S. Sebastião de Barbacena; Aleluias de Terrugem; Procissão dos Pendões de Elvas; Romarias de Elvas e Romarias de Vila Boim;
- Expressões Orais: Cantar dos Reis em Barbacena¹⁶.

O projeto foi desenvolvido em colaboração com os produtores das expressões culturais durante a fase de planeamento, no estudo e recolha de documentação, durante o registo audiovisual, na apresentação e discussão dos resultados finais e na apresentação pública. Nestas fases, realizadas em diferentes períodos - antes, durante e depois das manifestações culturais - a população e, em particular, os protagonistas das expressões culturais orientaram a equipa no trabalho de campo. Ou seja, foram entendidos como coautores do estudo e dos registos para o inventário. Foi em parceria com os representantes das comunidades que se definiram previamente os objetivos de trabalho; foram os atores das manifestações que envolveram no projeto outros implicados na produção das expressões culturais; foram eles que sinalizaram os momentos, pormenores, locais e cronologia dos acontecimentos/processos; facilitaram o acesso à documentação; identificaram os objetos e espaços edificados ou naturais associados às manifestações; deram a conhecer os ambientes - as condições mais ou menos intimistas em que se concretizam os vários momentos dos eventos, o que influenciou o modo como estes foram registados; foram eles que partilharam os significados dados às expressões culturais; as memórias, os episódios que consideraram mais relevantes, factos históricos e as suas expectativas em relação ao futuro das práticas culturais trabalhadas; foram eles que autorizaram a presença da equipa, a inventariação e o registo das manifestações.

¹⁶ Realizámos ainda o registo de memória social e história oral sobre a Colónia Correcional de Vila Fernando. Este registo não se inscreve no conceito de PCI porque não se refere a uma manifestação cultural específica e não existe na atualidade, mas junto com os representantes da comunidade, e pela importância que lhe atribuem, decidiu-se pela inclusão do mesmo no inventário referenciando-o como “registo de memória coletiva e social”.

A técnica de pesquisa mais utilizada junto da comunidade foi a observação não participante, seguindo as instruções dos atores locais e registando as suas práticas. Em momentos de entrevista recorreu-se a técnicas não diretivas, sem guiões pré-definidos e seguindo a cronologia, a direção e os conteúdos partilhados pelos entrevistados.

Durante o trabalho foi importante fazer uma análise crítica sobre o grau de flexibilidade da aplicação das técnicas e a sua adequação a situações ou momentos imprevistos. Consideraram-se os quadros de referência e a adequação da linguagem dos elementos da equipa e dos atores sociais tentando promover-se uma relação baseada na confiança e na cooperação (conscientes de que esta relação influi sempre no trabalho que está a ser desenvolvido). Ponderou-se sobre o modo de utilizar os meios técnicos e multimédia, na tentativa de não ser demasiado invasivo e de respeitar os ritmos e os direitos dos atores sociais.

Terminadas as manifestações culturais e todas as tarefas subjacentes à organização das mesmas, voltámos a estar com os representantes da comunidade quando, num segundo momento do projeto, antes da publicação do inventário, apresentámos os resultados obtidos (artigos de contextualização, a base de dados, os registos fotográficos e os vídeos documentais). Este momento serviu para prevenir algumas incorreções, confirmam-se os nomes dos participantes, o vocabulário associado ao património imaterial/material e corrigem-se algumas incongruências cronológicas. Até à data nunca dessas apresentações resultaram quaisquer situações constrangedoras provenientes da vontade dos representantes das comunidades censurarem ou manipularem os resultados.

Sobre o projeto de Elvas, outros elementos serão incluídos no inventário e a fim de manter um conhecimento atualizado este será revisto numa periodicidade a definir (em princípio, de 10 em 10 anos). Contudo, em 2014, o inventário das 15 manifestações anteriormente referidas foi publicado online¹⁷ e, num terceiro momento do projeto, realizou-se no dia 12 de abril de 2014 uma sessão de apresentação pública para a qual se convidou a comunidade em geral e, em particular, todas as pessoas que participaram no processo de inventariação e nas expressões culturais.

Nesta sessão foram devolvidos à população os resultados da colaboração das equipas de investigação com os atores sociais. Falaram os representantes da comunidade, foi apresentado o *site* do inventário e um documentário com cerca de 40 minutos que sumariava as manifestações registadas. A sessão serviu ainda

¹⁷ Em <http://www.memoriamedia.net/index.php/exposicoes/elvas-cultura-viva>

para a população se pronunciar sobre o trabalho realizado, para perceber se esta se revia nos resultados do projeto e se o estudo e inventariação dos elementos eram validados sendo possível declarar sobre eles uma responsabilidade partilhada entre investigadores, administração local, outras entidades representantes da comunidade e os protagonistas das práticas culturais. A população foi confrontada com a sua própria imagem, com o modo como preserva e dá vida à cultura imaterial, ou seja, a sessão tornou-se um momento da comunidade.

Na Figura 5 ilustra-se o inventário do PCI de Elvas que foi apresentado na sessão pública e está disponível online. Na página do projeto, à esquerda, encontra-se o menu para todos os elementos (n.º1 da Figura 5); cada manifestação cultural é documentada por um filme (n.º2 da Figura 5) e o inventário associado (n.º3 da Figura 5) (Como já foi referido o Inventário MEMORIAMEDIA é apresentado ao pormenor no Capítulo 3).

The screenshot displays the MEMORIAMEDIA website interface. On the left, a sidebar menu (1) lists various cultural elements under 'Celebrações de Elvas', with 'Senhor dos Passos - Vila Boim' selected. The main content area features a video player (2) showing a procession in a church. Below the video, the 'Dados de inventário' section (3) provides details about the procession, including its title, location, and a summary. On the right, a sidebar contains additional information, including a search bar, a section for 'CANTE ALENTEJANO', and a 'REVISTA' section.

1 Menu de navegação lateral com o item 'Senhor dos Passos - Vila Boim' selecionado.

2 Player de vídeo mostrando a 'Celebração do Senhor dos Passos - Vila Boim, Elvas'.

3 Seção de 'Dados de inventário' com o seguinte conteúdo:

Dados de inventário	
Título	Procissão dos Passos, Vila Boim, Elvas
Designação	Procissão do Senhor dos Passos
Freguesia	Vila Boim
Concelho	Elvas
Distrito	Portalegre
Data de recolha	03-2013
Video	Media
Resumo	PROCISSÃO DOS PASSOS de Vila Boim, Elvas A Procissão dos Passos faz parte da celebração da Semana Santa de Vila Boim, concelho de Elvas. A Procissão dos Passos realiza-se na tarde de Domingo de Ramos em Vila Boim.

Figura 5: Exemplo de uma manifestação do inventário PCI de Elvas no site memoriamedia.net (2015)

Este é um exemplo do modo como nos relacionamos com a comunidade num processo de inventariação de PCI e que, numa avaliação posterior, nos pareceu ter produzido resultados positivos. Outras modalidades de atuação podem ser

utilizadas, com posturas mais ou menos interventivas e com a utilização de metodologias mais ou menos participativas.

Em todo o processo é necessário dialogar, ouvir e negociar e, numa postura ética e profissional, utilizar o bom senso e entender a posição e os interesses das comunidades. Uma das dificuldades com que a equipa se depara frequentemente tem a ver com as diferentes interpretações que os representantes das comunidades fazem do património cultural imaterial, às vezes pouco informadas outras vezes intencionalmente deturpadas. Assunto que desenvolvo no ponto seguinte.

1.2. ABORDAGENS AO PATRIMÓNIO CULTURAL E O PAPEL DAS COMUNIDADES

Um primeiro enunciado a destacar quando se aborda o conceito de património cultural é o facto de que nem tudo o que é património (herança do passado) é cultural, e de que nem tudo o que é cultura é património (Pereiro, 2006). A definição de património cultural implica sentido público e comunitário (e não um sentido exclusivamente pessoal ou privado), implica ainda uma representação simbólica da cultura (e não a cultura em si). Através de processos de seleção, negociação, valorização e atribuição de estatuto, transforma-se o valor dos elementos culturais e, neste sentido, os processos de patrimonialização são, por definição, construções sociais (Pereiro, 2006; Prats, 1997).

Também os valores atribuídos ao património cultural são diversos e dependem do tipo de abordagem que incide sobre os processos de patrimonialização. Destacam-se, entre outros: o valor histórico; o valor da autenticidade; o valor estético ou artístico; o valor de antiguidade e da raridade; o valor da exemplaridade; o valor de atualidade ou contemporaneidade; o valor documental (os meios sonoros, bibliográficos, audiovisuais, informáticos); o valor etnográfico (a forma como um bem cultural representa modos de vida e significados simbólicos das identidades culturais) (Pereiro, 2006; Riegl, 1987).

Quando se fala em cultura popular “não são aplicáveis os 'valores' instituídos para o património móvel e imóvel – 'antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade' (...) – mas critérios específicos de avaliação do contexto social em que se produz a expressão cultural, tais como a transmissão, o acesso, a identidade do grupo, etc.” (P. F. Costa, 2013: 99).

O estudo e ação sobre as questões do património cultural imaterial implica, como refere Leal, “rever as fronteiras do que é a cultura, de forma a que esta possa abranger, para além de formas supostamente puras e autênticas, formas culturais híbridas e 'impuras' ou, simplesmente, expressões que não nos habituámos a categorizar como cultura” (2013: 142).

Por outro lado, as abordagens que incidem sobre os processos de patrimonialização (distintas, mas que se cruzam e influenciam mutuamente) atribuem diferentes valores aos bens culturais. Vários autores debruçaram-se sobre este tema sendo possível identificar pelo menos cinco tipos de abordagens: a tradicionalista; a mercantilista; a patrimonialista; a construtivista e a participacionista (Ashworth, 1994; García Canclini, 1989, 1999a; Kirshenblatt-Gimblett, 2001; Pereiro 2006; Prats, 1997; Rodríguez Becerra, 1997; Sierra, 2000; Stoffle, 2000).

No que diz respeito ao património cultural imaterial, avançando de uma abordagem tradicionalista para uma abordagem participacionista e passando pelas outras abordagens, os valores da “materialidade” vão dando lugar a critérios mais etnográficos.

De forma a clarificar o modo como, nos processos de patrimonialização, se altera a atenção e importância dada a determinados conceitos e práticas, caracterizo de seguida as abordagens enunciadas anteriormente posicionando, depois, o projeto MEMORIAMEDIA face às mesmas.

a) A abordagem Tradicionalista

O termo folclore¹⁸ tem sido utilizado de diversas formas ao longo dos anos. Inicialmente conceptualizado para designar o estudo de costumes, cerimónias e práticas culturais transmitidos geracionalmente através da tradição oral passa mais tarde a ser definido como “manifestação do pitoresco artificial”¹⁹. O movimento pejorativamente apelidado de “folclorização” representa a transformação do património vivo num instrumento político de aculturação e

¹⁸ O termo folclore foi proposto em 1846 pelo inglês William Thoms e entre a segunda metade de século XIX e primeira metade do século XX muitos são os trabalhos realizados no âmbito desta disciplina, nomeadamente na Alemanha, Suíça, Austrália, Suécia, França, Estados Unidos da América, Canadá, Reino Unido e Irlanda.

¹⁹ Esta conotação negativa foi menos sentida em países como o Reino Unido, Irlanda, Canadá e USA.

entretenimento. Um modo de difundir uma ideologia utilizando, quase sempre de forma gratuita, o “popular” e o “amador” (Khaznadar, 2013: 10).

Foi durante os anos 20 do século XX, com a associação da Volkskunde (Folclore) ao ensaio e ao ensino das “ciências raciais” (em alemão Rassenkunde, “ciências” que defendiam a superioridade da raça ariana), que os regimes totalitários da Europa central promoveram a utilização do folclore como instrumento de aculturação. Na União Soviética teve um forte impacto o movimento de criação de grupos de folclore que representavam as tradições populares das diversas repúblicas, grupos estes compostos por coreógrafos, compositores, aderecistas, dançarinos e outros atores que “montavam espetáculos de entretenimento” com os costumes estilizados, coreografados e sem qualquer registo de espontaneidade (Khaznadar, 2013: 11). Em Portugal, este movimento foi promovido a partir dos anos 30 do século XX, desenvolvendo-se nessa altura uma etnografia do Estado Novo.

Sob o pretexto da proteção do folclore, na perspetiva de uma antropologia de urgência que devia preservar culturas tradicionais “em vias de extinção”, fomentou-se assim o “movimento de folclorização nacionalista” que negligenciava as particularidades culturais para normalizar e fixar o tradicional e as manifestações identitárias dos Estados-Nações (Impérios). Numa postura evolucionista, este movimento difundia o “modernismo ocidental” menosprezando a identidade original, por exemplo, das populações colonizadas. A abordagem tradicionalista do património é, neste sentido, uma visão conservacionista e monumentalista que reduz o património cultural a um relicário do passado e, independentemente do uso atual, entende que o património cultural deve ser conservado e fixado considerando principalmente os critérios da antiguidade, do “típico” e do “pitoresco” (Khaznadar, 2013; Pereira, 2006).

b) A abordagem Produtivista ou Mercantilista

Com a crise económica e as abordagens neoliberais dos anos 70 promove-se a perspetiva produtivista segundo a qual o património cultural é tido como mercadoria, um produto economicamente rentável que se transforma em capital quando responde às necessidades de consumo, do mercado e do turismo (Ashworth, 1994; García Canclini, 1989, 1999a; Kirshenblatt-Gimblett, 2001; Pereira, 2006). Os processos de patrimonialização transfiguram-se, deste modo, numa “forma de produção cultural para 'os outros' (ex.: turistas, mercado), que pode ajudar a solucionar o desemprego, a revitalizar o consumo e a atrair turismo

cultural (...) os lugares convertem-se em destinos turísticos (...) e os critérios da selecção patrimonial são, desde esta perspectiva, os de espectáculo, consumo, estética, atractivo turístico e comercialidade” (Pereiro, 2006: 26).

Vários são os autores que sublinham o risco de mercantilização do património cultural, a possibilidade do processo de patrimonialização se revestir de estratégias de autodefinição e de autossobrevivência, modos de vender o “autêntico” e de promover os processos económicos que “comercializam” a memória e identidade dos grupos (Castro Seixas, 1999; Friedman, 1994; García Canclini, 1999a).

Para Pereiro (2006), o modo como se valorizam os dados quantitativos que resultam da promoção e realização de determinadas atividades ligadas ao património cultural - por exemplo, o número de bilhetes vendidos nos museus - comprova o interesse crescente em medir a rentabilidade económica e política dessas atividades culturais.

O antropólogo García Canclini (1989) sublinha o facto do valor atribuído aos bens culturais depender das relações sociais a que esses bens estão associados, o autor distingue o valor de uso para a comunidade, o valor de troca para o mercado e o valor estético para o turista. Referindo-se como exemplo ao artesanato e às trocas comerciais, destaca o modo como o valor muda e é inflacionado entre o produtor até ao consumidor, passando por diversos intermediários.

c) A abordagem Patrimonialista

Segundo a perspectiva patrimonialista as expressões culturais são entendidas no presente a partir da interpretação do passado, da recuperação de memórias e práticas. Com o objetivo de entender a mudança social esta abordagem promove a “representação” de manifestações que já não existem mas que exemplificam atividades culturais “singulares” e ilustram determinados modos de vida (Graham et al., 2000; Kirshenblatt-Gimblett, 2001; Pereiro, 2006; Rodríguez Becerra, 1997).

Pereiro (2006) exemplifica este procedimento através da recuperação de um moinho e da sua transformação num centro de interpretação, sem que no dia-a-dia as atividades do moinho e dos seus donos desempenhem as funções económicas, sociais e culturais que cumpriam no passado.

A abordagem patrimonialista, numa lógica conservacionista e correndo o risco de confundir a preservação da memória com a salvaguarda da cultura, assume que

a representação das práticas e a preservação dos objetos e dos discursos (a construção de memórias culturais e sociais) é uma forma de preservar a cultura associada a essas mesmas práticas e objetos (Fernandes, 2013).

d) A abordagem Construtivista

A abordagem construtivista reconhece o património cultural enquanto construção social. Segundo esta perspetiva a patrimonialização advém do facto de diversos atores sociais, em contextos específicos, movidos por diferentes interesses e apoiados por poderes e normas legais, fazerem valer o reconhecimento e a valorização de determinadas manifestações em detrimento de outras (Prats, 1997).

Desconstruindo as abordagens anteriores e numa atitude crítica admite-se, na perspetiva construtivista, o risco do processo de patrimonialização sobrevalorizar o aspeto ideológico do passado. Assume-se a possibilidade de se construírem versões idealizadas da cultura, realidades distorcidas e domesticadas, por vezes apresentadas num registo nostálgico em relação ao passado (Hewison, 1987; Pereiro, 2006).

“(...) segundo as épocas e os grupos sociais dominantes, valorizam-se, legitimam-se e conservam-se uns bens patrimoniais e não outros. (...) Nesta perspetiva, o património cultural é entendido como uma representação simbólica das identidades e um mecanismo de reprodução simbólica das mesmas. O património cultural é uma representação ideológica dessas identidades, e é um instrumento de coesão e disputa ideológica que produz uma série de símbolos para a sua identificação (local, nacional, internacional, transnacional, etc.)” (Pereiro, 2006: 25).

Entre as versões idealizadas encontram-se algumas expressões culturais que se projetam “para si e para os outros” em representações encenadas ou (re)invenções de tradições, eventos para massas promovidos e valorizados pela comunidade que são usados para legitimar o discurso de agentes locais que pretendem afirmar, para a comunidade e para o exterior, a longevidade e autenticidade de uma tradição que já não existe (P. F. Costa, 2008, 2013; Leal, 2009, 2013).

e) A abordagem Participacionista

A perspetiva participacionista é a defendida pela Convenção da UNESCO (2003), sublinha a importância dada à complexidade temporal e evolutiva das manifestações culturais: considera a dimensão dinâmica do passado – o valor histórico e o facto da manifestação “ser transmitida geracionalmente” – ao mesmo tempo que valoriza a contemporaneidade da manifestação - o facto do património “estar vivo” – e, na maioria das vezes, não admite a reprodução da manifestação em contextos diferentes do contexto original (ou seja, a expressão cultural não deve ser apenas uma representação do passado). Valoriza ainda a forma como as expressões culturais se perspetivam no futuro pois admite que e o património é “constantemente recriado” (Bortolotto, 2011c).

Esta abordagem, promovida com maior impacto a partir dos anos 80 do século XX, defende um procedimento holístico e democrático na definição do que é património cultural. Defende a utilização de “metodologias de intervenção comunitária democráticas e participativas” e entende as manifestações do PCI como parte integrante da vida quotidiana, interiorizadas nos indivíduos e grupos que tradicionalmente as preservam segundo as suas próprias formas de valorização e salvaguarda. Segundo esta perspetiva a participação social deve ser promovida “com o objetivo de evitar as desigualdades e a monumentalização e a 'coisificação' de objetos, isto é, é muito importante pensar primeiro nas pessoas e logo nos bens culturais (...)” (Pereiro, 2006: 26).

A salvaguarda das manifestações de património cultural remete para a valorização e *empowerment* de biografias coletivas e individuais, a valorização da diversidade cultural e do autoconhecimento identitário. Neste caso os protagonistas dos processos de patrimonialização são os produtores das práticas culturais e no seguimento desta perspetiva têm sido implementadas políticas culturais participativas onde o estatuto patrimonial de determinada manifestação pode ser atribuído através de um “processo institucional e administrativo” nacional e/ou internacional, mas a atribuição de valor patrimonial deixa de ser prerrogativa exclusiva do Estado ou dos detentores de um saber técnico-científico. Num processo de democratização dos procedimentos e de reconhecimento de legitimidade, a atribuição de valor patrimonial passa para as mãos dos sujeitos que realizam a expressão cultural. Ou seja, os critérios que permitem atribuir, institucionalmente, o estatuto patrimonial não são universais ou objetivos, eles dependem das representações identitárias das comunidades (Convenção UNESCO, 2003; Bortolotto, 2011c; García Canclini, 1999b; Pereiro, 2006; Stoffle, 2000).

No que diz respeito à história da museologia, a valorização da perspectiva das comunidades, dos atores sociais e do contexto cultural em que se transmite a manifestação enquadra-se na perspectiva da nova museologia (também promovida a partir da década de 80). Movimento que questiona o museu tradicional e defende práticas interdisciplinares mais ativas, integradoras e sociais.

Resumidamente, a nova museologia defende (Bruno, 1996; Janeirinho, 2012; Lima, 2008; Moreira, 2008; Primo, 2005; Soares, 2008; Vergo, 1989):

- Uma museologia de carácter social que promove a ação participada e participativa das comunidades, a coesão social e territorial, interpretações holísticas e o desenvolvimento sustentável das comunidades (cultural, social e económico). Isto em oposição a uma museologia tradicional centrada no objeto, na coleção e no repositório de artefactos materiais de civilizações passadas;
- A substituição do discurso singular e autoritário pelo envolvimento e integração do visitante e da sua visão crítica (museologia de *focus*);
- Novos formatos de museus - “abertos”, de diversas geometrias e diversas áreas de influência; descentralizados e inovadores que trabalham o contexto cultural e social envolvente (Moreira, 2008). Por exemplo, os ecomuseus, os novos museus locais, os economuseus, o museu integral, o museu integrante, o museu digital, os museus virtuais e os museus virtuais totais;
- A atuação à escala local. A museologia é entendida como instrumento de cidadania e *empowerment* das comunidades locais. Os museus são instituições ao serviço da sociedade;
- A valorização do património cultural imaterial, da “cultura viva” e da memória coletiva e social (a inclusão destes elementos nos acervos dos museus);
- A democratização e responsabilização das comunidades sobre a função de proteção e salvaguarda do património;
- A museologia que usa o suporte tecnológico no espaço expositivo e que também está presente no mundo digital. O museu “hipermediado” e interativo (Soares, 2008: 23).

Na conceção da nova museologia a ligação dos museus com os meios hipermédia deve ser forte na medida em que “o museu é, de certa forma, um espelho que reflecte a sociedade onde está inserido: se no meio envolvente da sociedade

actual se vive num mundo tecnológico e se a instituição museal se enquadra neste meio, então é provável que a incidência das novas tecnologias se repercuta na realidade museológica contemporânea” (Soares, 2008: 22).

1.2.1. As abordagens ao património cultural e o MEMORIAMEDIA

Perante as abordagens enunciadas o projeto MEMORIAMEDIA privilegia a perspetiva que valoriza a participação das populações no processo de patrimonialização - ou seja, a conceção participacionista. Defende que a identificação, por parte das comunidades, de determinadas expressões culturais como património pressupõe que essas expressões sejam praticadas na atualidade. Considera ainda, numa perspetiva construtivista, a necessidade de assumir que as manifestações culturais estão sujeitas a condições sociais, económicas e políticas, ou seja, assumir que o PCI é uma realidade em mudança, uma construção social que depende dos protagonistas, da temporalidade e do espaço.

De acordo com P. F. Costa (2013) é o carácter de atualidade, presença viva no contexto cultural do quotidiano das comunidades, que fundamenta a instrução da pesquisa sobre a manifestação do PCI na perspetiva da prática etnográfica e não apenas na perspetiva histórica ou do registo da memória social acerca de algo que já não tenha função cultural ou social junto das comunidades, que já não se pratica e seja apenas uma representação do passado.

O projeto MEMORIAMEDIA segue assim uma linha de atuação que se afasta do paradigma clássico que valoriza a “autenticidade” e a “singularidade” do bem cultural de forma a fixá-lo *ad aeternum*. Afasta-se, deste modo, da perspetiva tradicionalista e patrimonialista da cultura. Reconhece os limites dos propósitos dessas perspetivas, principalmente no que diz respeito às manifestações do PCI.

Sobre a abordagem tradicionalista, porque, à época, o “movimento de folclorização” teve grande sucesso nos seus propósitos, entendemos que ainda hoje esta perspetiva deve ser vista como uma ameaça e sobre ela deve incidir uma permanente atenção e análise crítica (Pereiro, 2006).

O termo folclore ainda prevalece na “Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e popular” da UNESCO de 1989. A expressão património cultural imaterial só é oficialmente adotada em 1993, em Paris, na “Consulta Internacional sobre Novas Perspetivas para o Programa da UNESCO: o Património

Cultural Imaterial". Neste encontro sublinhou-se a necessidade de estar vigilante em relação aos seguintes aspectos (Khaznadar, 2013: 13)²⁰:

- O património cultural imaterial não pode ser fixado. Ao contrário do que acontece com o património material, ele está em permanente evolução;
- As expressões culturais não devem ser retiradas do seu contexto original e a salvaguarda pode não se aplicar em situações em que a função social e cultural das práticas deixam de existir;
- Nenhuma manifestação do PCI deve ser normalizada ou imposta a outras culturas;
- É necessário ter em atenção as especificidades de cada cultura e a perspetiva/envolvimento dos “atores”, os “amadores” que praticam a manifestação;
- É necessário estar vigilante em relação à possibilidade de manipulação do património imaterial para fins políticos, religiosos e comerciais;
- É necessário promover ações de inventariação, salvaguarda e difusão do património cultural imaterial.

É possível concluir que, depois da desvalorização e sentido pejorativo atribuído ao termo folclore nas últimas décadas do século XX, regista-se, no início do século XXI, o interesse pela expressão património cultural imaterial, redefinindo-se conceitos e, em relação aos princípios orientadores e legislação aplicável ao património cultural, passa-se de uma perspetiva monumentalista, esteticista e historicista, para uma perspetiva mais antropológica e “culturalista” (Khaznadar, 2013; Pereiro, 2006).

No projeto MEMORIAMEDIA entendemos que as expressões do PCI, na sua singularidade cultural e na sua localidade, estão sempre relacionadas com contextos de mudança, contextos que as comunidades autorregulam gerando mecanismos de adaptação e, nesse sentido, por mais profundo que seja o estudo realizado sobre determinada expressão cultural a sua realidade nunca será conhecida ou entendida na totalidade. Ela adapta-se, muda. (Appadurai, 1996; P. F. Costa, 2013; Leal, 2013; Tiemblo, 2013).

Na Convenção ao utilizar-se a expressão “salvaguarda” em vez de “proteção” ou “conservação” defende-se a continuidade da expressão cultural, a sua recriação,

²⁰ Vários foram os momentos que levaram à concretização em 2003 do instrumento Normativo que é a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural. Os momentos/documentos mais importantes são resumidos no ANEXO 2.

mudança e transmissão ao longo dos tempos, não as tentativas de fixar ou formatar essas manifestações²¹.

A complexidade dos processos de patrimonialização é ainda influenciada pela variável criatividade. As dinâmicas próprias dos grupos e dos sujeitos produtores da cultura (sujeitos estes que vão mudando de geração para geração ou até mesmo de ano para ano) levam à produção de diferentes interpretações e significados sobre o conhecimento e a prática que lhes foi anteriormente transmitida²².

Será, contudo, necessário lembrar que num quadro social, económico e político dito global, de homogeneização cultural, preservar a identidade e a singularidade continua a ser um dos principais objetivos das políticas de patrimonialização internacionais. Na Convenção, a noção de PCI remete para a representação de comunidades que, sujeitas à mudança, devem preservar modos de vida, práticas e estruturas sociais que conferem identidade aos seus membros e as definem como distintas de outras comunidades (P. F. Costa, 2008).

Na perspetiva do MEMORIAMEDIA esta postura não é paradoxal. Face à defesa de uma abordagem menos conservadora do património cultural, as políticas de patrimonialização internacionais não defendem a fixação de expressões culturais. Essas políticas devem ser entendidas num contexto de cruzamento de intenções. Ao mesmo tempo que defendem a salvaguarda da singularidade também defendem a diversidade cultural; ao mesmo tempo que alertam para os perigos da homogeneização cultural assumem que “num contexto de globalização (...) o património cultural deixa de ser exclusivamente algo próprio de um único grupo humano para passar a ser de várias comunidades ou até de toda a humanidade no seu reconhecimento e tutela” (Pereiro, 2006: 32). Introduzindo o conceito de “património comum da humanidade”, a UNESCO inaugurou esse movimento (Bortolotto, 2011a: 7).

Consideram-se, assim, no conceito de PCI, as mestiçagens, os hibridismos, as identidades transnacionais e “a produção e circulação da cultura através de

²¹Aos promotores de ações de salvaguarda tem sido sugerida a criação de redes que envolvam as comunidades, organizações culturais, museus, escolas, centros de formação, agentes turísticos, profissionais do património e meios de comunicação (P. F. Costa, 2013; Tiemblo, 2013).

²²Sobre este assunto Trindade refere que no que diz respeito às manifestações do PCI, é difícil inventariar uma “forma de expressão muito dinâmica, que [como no caso, por exemplo, das expressões musicais] varia com a criatividade do intérprete, do compositor ou do instrumentista, e que foi capaz, ao longo de 200 anos, de absorver muitas influências culturais e tecnológicas” (2009: 119).

fluxos” afastando-se de um conceito de cultura demasiado territorializado e atomizado (Pereiro, 2006: 32).

Estes posicionamentos distintos, mais que um paradoxo, representam um desafio que achamos possível concretizar em complementaridade.

Em relação à abordagem patrimonialista, consideramo-la de reduzida qualidade democrática. Segundo esta perspetiva o que se define como património cultural é usualmente exposto às populações por entidades administrativas sem que a comunidade participe diretamente nesse processo. “Os critérios que costumam ser utilizados para definir o que é património cultural são os de escasseza – bem limitado –, singularidade, raridade e sobrevivência no tempo” (Pereiro, 2006: 26).

Uma ação crítica sobre este tipo de abordagem será, por definição, a defesa dos processos de patrimonialização enquanto exercícios de cidadania e, numa perspetiva construtivista, admitir que esses processos são suscetíveis, flexíveis e mutáveis.

Sobre a abordagem mercantilista, em relação ao PCI, são várias as recomendações que defendem a implementação de medidas restritivas à apropriação indevida das manifestações culturais por sectores que carecem de legitimidade - por agentes externos à comunidade com o único intuito de replicar e/ou explorar comercialmente a manifestação (apropriação indevida e agencialidade com o propósito de valorização da mesma enquanto recurso económico ou turístico descurando o seu valor cultural e patrimonial); por políticas de proteção e salvaguarda que ignoram os interlocutores legítimos ou por agentes locais que apenas defendem interesses pessoais (Tiemblo, 2013). Tomada a consciência sobre “circunstâncias perversas” que podem favorecer formas quase criminosas de mercantilização do património cultural, achamos que a vertente produtiva, económica e turística dos processos de patrimonialização não tem de ser sempre encarada como algo negativo, prejudicial para as comunidades ou como uma ameaça ao património. Mantendo uma atitude vigilante, consideramos ser possível entender as atividades económicas e turísticas como benéficas para as populações, isto se o motivo principal da sua ação for a valorização do património cultural e se aliar aos propósitos de produtividade e rentabilidade os propósitos culturais e educativos (partilhando os proveitos com as comunidades).

Sem deixar de sublinhar a importância da reflexão/ação crítica sobre os diferentes tipos de ativação dos processos de patrimonialização, no MEMORIAMEDIA entende-se que, idealmente, as medidas de valorização e

salvaguarda do património cultural podem contribuir para: fortalecer o direito de existência da diversidade cultural; promover o diálogo intercultural e as comunidades mais desfavorecidas; salvaguardar e reforçar identidades culturais, principalmente daquelas que se encontram sujeitas a situações extraordinárias, mudanças demasiado rápidas e/ou homogeneizadoras; permitir às comunidades beneficiarem do desenvolvimento e rentabilidade social, política e económica gerada pela correta e ética gestão dos processos de patrimonialização (Pereiro, 2006); destacar e valorizar as próprias manifestações colocando o imaterial e o natural em pé de igualdade com o que já foi feito em relação ao material e ao imóvel.

Voltando à análise das abordagens sobre o património cultural, em resumo, neste exame destaca-se a passagem da valorização do “autêntico”, “pitoresco” e “típico” para a valorização de uma perspetiva etnográfica. Contraria-se a supremacia do material enquanto objeto privilegiado dos processos de patrimonialização. Contesta-se a oposição etnocêntrica de material/imaterial/natural e promove-se uma abordagem holística assente na defesa do desenvolvimento sustentável onde o PCI não pode ser culturalmente descontextualizado de todas estas dimensões (Appadurai, 1996; P. F. Costa, 2008, 2013; Leal, 2009, 2013; Pereiro, 2006; Tiemblo, 2013).

Este destronar do “objeto”, do “autêntico” ou do “original” nos museus adequa-se ao já referido movimento da nova museologia e é nesse âmbito que, não comparando ou sobrepondo a outros formatos de museus, surgem os conceitos e experiências dos museus digitais e virtuais. Museus que promovem uma nova forma de fruição e de comunicação permitindo ao visitante, a partir de uma experiência hipertextual, ser um elemento ativo que organiza o seu percurso, investiga, usa e partilha no ciberespaço os conhecimentos disponíveis online (Lima, 2008; Oliveira, 2002, 2007; Pereira e Ulbricht, 2004; Soares, 2008).

Através do MEMORIAMEDIA o visitante, sem sair do seu espaço geográfico, percorre o “museu virtual total”, não físico, extramuros e acessível a qualquer hora e em qualquer parte do mundo onde haja acesso à internet. Ao partir do registo audiovisual e do inventário (que apresentados num espaço físico também seriam exibidos através de um media - projeção vídeo, televisor ou monitor de computador) o projeto não se limita a disponibilizar um catálogo online, mas partilha todo o conhecimento que produz permitindo ao visitante uma relação direta com os conteúdos do e-Museu. O visitante torna-se sujeito ativo que explora e gere a informação, as imagens e os sons disponíveis no *site*.

A aproximação mediática que o visitante tem às expressões culturais inventariadas e divulgadas no MEMORIAMEDIA permite conhecer, em parte, os processos, os elementos e produtores das manifestações, mas nunca se confunde ou substitui ao contacto direto com as expressões culturais protagonizadas pelas comunidades no devido contexto (Lima, 2008; Oliveira, 2002).

CAPÍTULO 2

2.1. ETNOGRAFIA E O PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

Pela perspetiva da Etnografia e da Antropologia as expressões culturais hoje definidas como imateriais sempre foram objeto dos estudos etnográficos e antropológicos e muito do conhecimento produzido sobre essas manifestações resulta desses mesmos estudos (Leal, 2000, 2009). Se a expressão “património cultural imaterial” é relativamente recente, há mais de um século que, por exemplo em Portugal, se produz conhecimento no âmbito das disciplinas de Antropologia e Etnografia sobre as “culturas populares e tradicionais”, hoje definidas como PCI (P. F. Costa, 2013; Leal 2000, 2009).

Para P. F. Costa (2008) existem diferenças claras entre o conceito de património imaterial (perspetiva *emic*) e o conceito de património etnográfico (perspetiva *etic*), correspondendo o primeiro a “acções estritas de estudo, inventário e documentação, e/ou a acções de salvaguarda física, no contexto de recolhas orais ou documentação audiovisual, da constituição de colecções, etc.”, mas ambos são entendidos como expressões “de uma abordagem holista da cultura tradicional popular, por princípio integradora das realidades material e imaterial” e ambos são “objecto da Antropologia e áreas disciplinares afins” (2008: 21).

O processo de salvaguarda das expressões culturais definido pela Convenção confere um papel importante à Antropologia ao instruir que a investigação a realizar neste âmbito deve adotar a prática etnográfica e, segundo Leal, “o modo como, embora nos documentos da UNESCO não haja (...) citações de Tylor, Boas ou Benedict, é flagrante o modo como o conceito de Património Cultural Imaterial prolonga o conceito antropológico de cultura na sua formulação moderna” (2013: 133).

Adotando o conceito etnológico de cultura definido por Tylor - “um todo complexo que inclui o conhecimento, a crença, a arte, a moral, o costume, e todas as outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (1871: 1) -, a abordagem da UNESCO vai, contudo, afastar-se da perspetiva “evolucionista”, “universalista” e “hierarquizada” (entre grupo de primitivos e grupo de civilizados) defendida por este autor. Para Leal, na Convenção, “a lógica é a mesma [que a de Tylor]: a cultura como totalidade – como assemblagem – de traços (...)”, mas “(...) as referências ao Património Cultural Imaterial como expressão da diversidade cultural remetem para a ideia

de cultura como agente principal da organização da distintividade cultural dos grupos” (2013: 134).

Na Convenção encontramos então uma perspetiva “culturalista” da definição de Património Cultural e Imaterial - os procedimentos enunciados por Franz Boas (1887) e mais tarde definidos no quadro do relativismo cultural (Herskovits, 1947). A definição de PCI defende, assim, que as estratégias de salvaguarda do património imaterial devem preservar e valorizar a singularidade de cada grupo, mas também a diversidade cultural e o diálogo intercultural.

a) O Património Cultural Imaterial em Portugal

Em Portugal, contemporâneos de Tylor e Boas são os fundadores da “primeira Etnografia portuguesa”, entre os quais se destaca J. Leite de Vasconcelos (1858-1941), Francisco Adolfo Coelho (1847-1919), Consiglieri Pedroso (1851-1910) e Teófilo de Braga (1843-1924) (Leal, 2000). Estes representam, em parte, o “despertar do interesse” pelo que atualmente se designa como património cultural imaterial, mas que na altura se definia como “tradição popular”. “Isso equivale a dizer, no caso de Portugal, que o percurso da antropologia portuguesa desde 1870 até à actualidade pode ser visto como um percurso – dividido em várias etapas – de gradual ampliação e aprofundamento da identificação e do estudo do elenco de formas culturais do património imaterial de que fala a UNESCO” (Leal, 2009: 290).

Segundo Leal (2000, 2009), entre 1870 e 1970, é possível identificar quatro períodos da produção etnográfica portuguesa:

- 1) De 1870 a 1880 afirmam-se as originalidades étnicas da “literatura tradicional – o romanceiro, os contos populares, a poesia popular, as adivinhas – e as tradições populares – crenças, superstições, festas cíclicas” (2009: 290);
- 2) Entre 1890 e 1900 reconhece-se a diversidade cultural do país, com pesquisas não só sobre tradição oral, mas também sobre o teatro

popular (Adolfo Coelho) e as tecnologias tradicionais (Rocha Peixoto, 1866-1909)²³;

- 3) De 1910 a 1920, o período coincidente com a implementação da República, regista-se um novo interesse pelo estudo da literatura tradicional, mas é a “arte popular” que ocupa um lugar de destaque nas pesquisas etnográficas promovendo-se uma Etnografia nacionalista centrada na valorização, defesa, revitalização e organização de coleções museológicas dos bens culturais associados à “arte popular”, as expressões do artesanato - como a olaria, os têxteis e a arte pastoril. Inicia neste período em Portugal o “movimento da folclorização” que, a partir dos anos 30, será potenciado através da promoção da etnografia nacionalista (comemorativa) do Estado Novo;
- 4) Entre 1930 e 1970 surgem, contudo, discursos alternativos à ideologia política que se impunha à sociedade portuguesa e a Antropologia desenvolve-se enquanto disciplina. Aumenta o constructo de monografias sobre diferentes comunidades e promove-se, em particular, o interesse pelo estudo do que à partida poderia ser entendido como estritamente “cultura material” - as tecnologias tradicionais rurais - mas que, ao debruçar-se não só sobre as alfaiais agrícolas mas também sobre as técnicas agrícolas, promoveu o estudo daquilo que hoje se define como um dos domínios da cultura imaterial - o “saber-fazer” (Jorge Dias e a sua equipa do Museu Nacional de Etnologia, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira)²⁴.

Após 1974 (com o fim da ditadura em Portugal) e durante os anos 80, generaliza-se o estudo da “comunidade” e das expressões culturais considerando contextos sociais e culturais alargados, não a manifestação ou prática isolada.

Nos anos 90, à semelhança do que se passava no resto da Europa, surge uma Antropologia portuguesa pós-rural. Estudam-se contextos urbanos, industriais, étnicos e outros. Sobre a ruralidade o interesse incide na análise dos discursos

²³ Segundo Leal, “embora Rocha Peixoto tivesse sobre as tecnologias tradicionais uma imagem nada abonatória: via-as como expressão da falta de criatividade popular, onde se reflectiria a decadência de Portugal. Apesar do facto, técnicas e objectos associados, por exemplo, à olaria, à iluminação popular, à ourivesaria popular, aos ex-votos, são por ele exaustivamente documentados. Simultaneamente, Rocha Peixoto inclui também outros temas, como o comunitarismo, na agenda de pesquisa da antropologia portuguesa” (2009: 291).

²⁴ Paralelamente, neste período, desenvolviam-se as chamadas “etnografias locais” que replicavam a investigação feita a nível nacional (Leal, 2009).

historicamente produzidos sobre o que é “popular”, discursos da *intelligentsia* e dos mais diversos atores sociais, incluindo o Estado (Leal, 2000, 2009). É neste contexto que, nos anos 90 e a partir de 2000, se intensificam as reflexões sobre os processos de patrimonialização da cultura.

b) Os instrumentos jurídicos do PCI em Portugal

É na primeira década do século XXI que em Portugal se criam vários instrumentos jurídicos sobre as manifestações do património cultural imaterial. Entre eles importa referir a Lei n.º107/2001 de 8 de setembro – Lei de Bases do Património Cultural – que pela primeira vez autonomiza a questão da cultura imaterial e introduz uma inovação relativamente à Lei 13/1985 de 6 de julho (Claro, 2009; P. F. Costa, 2008). No n.º4 do artigo 2.º enuncia-se que “integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas”.

A Lei de Bases diferencia “realidades com suporte em bens móveis ou imóveis” – passíveis de proteção legal de acordo com os mesmos regimes e níveis de proteção previstos para os restantes bens móveis e imóveis – e “realidades que não possuam suporte material”, para os quais não é aplicável qualquer forma de proteção legal, preconizando-se o seu registo “gráfico, sonoro, audiovisual ou outro” como medida indispensável para a sua salvaguarda (P. F. Costa, 2008: 18). Nos artigos 91.º e 92.º estabelece-se, respetivamente, o âmbito de proteção e os deveres das entidades públicas (destacando o papel das autarquias locais) em relação ao património cultural imaterial (Claro, 2009: 144).

Em 2007, com o Decreto-Lei n.º 97/2007, de 29 de março, e correlativa Portaria n.º 377/2007, de 30 de março, o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC)²⁵ passa a ser “o organismo do Ministério da Cultura cuja missão consiste no desenvolvimento e execução da política cultural nacional no domínio do PCI, nomeadamente através do respetivo estudo, preservação, conservação, valorização e divulgação, da definição e difusão dos normativos, metodologias e procedimentos relativos às diversas componentes da sua salvaguarda” (P. F. Costa, 2008: 19).

Foi, contudo, a ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, publicada a 26 de março de 2008, que

²⁵ Atualmente integrado na Direção Geral do Património Cultural junto com o Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico (IGESPAR) e outras entidades públicas ligadas à cultura e ao património.

confrontando a regulação nacional com o Direito Internacional Público impulsionou a atenção e elaboração de um quadro jurídico específico para a regulamentação e a operacionalização do processo de patrimonialização das manifestações da cultura imaterial, designadamente a Portaria n.º 196/2010 de 9 de abril²⁶ (Claro, 2009).

Em Portugal, tal como acontece com a Lista do Património Mundial, Cultural e Natural da UNESCO é à Comissão Nacional da UNESCO que compete “a coordenação das futuras candidaturas às Listas homólogas previstas na Convenção 2003” (P. F. Costa, 2008: 19).

2.1.1. O MEMORIAMEDIA e o contexto histórico e jurídico do PCI em Portugal

O projeto MEMORIAMEDIA iniciou em 2006, dois anos antes da ratificação da Convenção em Portugal (2008) mas num momento de plena discussão nacional e internacional das questões do património cultural imaterial. Como é possível concluir pela evolução histórica da produção etnográfica e antropológica portuguesa descrita anteriormente, o projeto surge no “(re)despertar”²⁷ desta temática e, neste contexto, apresenta-se como um modesto contributo entre as diversas ações que na última década se têm concretizado no âmbito do PCI.

Sobre o modo como o projeto entende a sua relação com os processos de patrimonialização importa esclarecer que, no âmbito das ciências sociais e humanas, consideramos que trabalhar sobre manifestações culturais imateriais é estar inevitavelmente em relação com processos de patrimonialização. O facto de empregarmos na nossa atuação uma postura científica, crítica e ética, não nos desvincula desses processos.

As linhas de atuação subjacentes aos processos de patrimonialização da cultura consubstanciam-se na combinação de todas ou algumas das seguintes etapas: a identificação e valorização de determinada manifestação cultural; a investigação, a documentação, a inventariação; a salvaguarda (recuperação, manutenção, transmissão e difusão); a definição de tutelas e a inscrição em listas locais, nacionais e mundiais.

²⁶ No ANEXO 3 apresenta-se a cronologia nacional da constituição dos instrumentos jurídicos portugueses que instruem sobre as expressões do património cultural imaterial – Fonte (MatrizPCI/recursos, 2015).

²⁷ Expressão de P.F Costa (2008) sobre o debate em torno das questões do PCI.

Mesmo na investigação teórica pura, de carácter exclusivamente científico que tem como objeto o património etnográfico (no sentido mais académico do termo) o investigador relaciona-se com estas linhas de atuação. Entre outras situações, porque: quando o investigador identifica a pertinência de determinada expressão enquanto objeto de estudo está a atribuir-lhe valor; ao produzir conhecimentos sobre a mesma está a acrescentar-lhe valor; os resultados da sua investigação podem ser utilizados para protagonizar medidas de salvaguarda ou esses resultados podem, ainda, e desde que referenciados, ser utilizados para a instrução de um pedido de reconhecimento patrimonial.

Perante este cenário o MEMORIAMEDIA, seguindo as metodologias e técnicas subjacentes à investigação nas ciências sociais e as recomendações éticas e legais indicadas para inventariação do PCI, entende que atua no âmbito dos processos de patrimonialização pelo simples facto de trabalhar e produzir conhecimento sobre tradições e cultura imaterial. Considera, no entanto, que essa atuação incide especialmente nas etapas de estudo, documentação, registo, inventariação e difusão.

Como foi referido anteriormente, a identificação das manifestações trabalhadas no projeto são usualmente sugeridas pelos representantes das comunidades que procuram o MEMORIAMEDIA (administração local e/ou associações e grupos locais). Quanto às medidas de salvaguarda, a atuação do projeto inscreve-se especificamente em ações de inventariação, arquivo e difusão (divulga os resultados do seu trabalho através de meios audiovisuais e hipermédia), não apresentando outros planos de salvaguarda (como, por exemplo, ações de formação sobre os elementos do PCI inventariados). Sobre a inscrição das expressões culturais em Listas Mundiais, embora os resultados dos trabalhos realizados possam ser utilizados em candidaturas, o projeto não tem como objetivo instruir, junto com as comunidades, processos deste género.

Enquanto organização não-governamental acreditada como consultora do Comité Intergovernamental da Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO (em 2014), a Cooperativa gestora do projeto MEMORIAMEDIA ao imitar pareceres sobre assuntos do PCI, quando tal for solicitado, fá-lo-á enquanto elemento do órgão consultivo do Comité ou da Delegação Nacional da UNESCO e não como entidade responsável ou representante de entidades responsáveis pela definição de procedimentos legais ou atividades tutelares.

CAPÍTULO 3

3.1. INVENTÁRIOS E RECURSOS AUDIOVISUAIS

Neste capítulo pormenorizo as questões subjacentes à inventariação de expressões do PCI, enuncio as orientações que estruturam este processo e descrevo a metodologia de inventário utilizada pelo MEMORIAMEDIA. Destaco ainda a utilização que o projeto faz dos recursos audiovisuais associando-os ao inventário e, considerando os diferentes formatos audiovisuais produzidos ao longo da etnografia portuguesa, apresento o formato de registo utilizado no projeto - um formato inspirado no interacionismo e nas metodologias visuais participativas (Campos, 2011a, 2011b).

3.1.1. A inventariação de manifestações do PCI

Sobre a inventariação de expressões do PCI interessa esclarecer sobre: a) os objetivos deste procedimento; b) quem deve realizar estes inventários; c) o que devem incluir e d) a periodicidade com que devem ser atualizados.

Um dos principais objetivos da inventariação é o registo sistematizado e a organização do conhecimento produzido sobre as expressões culturais nos diferentes domínios e categorias do PCI. Nestes inventários organizam-se informações, registos audiovisuais e “documentação (notas de campo, fotos, cartazes, iconografia, documentação histórica, etc.)” (Castelo-Branco, 2009: 192).

Ao serem publicados em inventário os registos contribuem para divulgar o PCI local, regional e/ou nacional e para sensibilizar a população em relação à necessidade de preservar o património. Os inventários PCI são entendidos como instrumentos de salvaguarda sendo considerados um primeiro passo para a identificação, valorização e estudo de manifestações que a comunidade identifica como património cultural imaterial. Promovem ainda “novos projetos de investigação em torno dos elementos inventariados” e redes de colaboração entre os vários agentes da inventariação (id. ibidem: 192).

O objetivo do inventário é ser o mais exaustivo possível e não hierarquizar ou discriminar manifestações. Desta forma, para além de incluir as expressões culturais que se enquadram no conceito de PCI (transmitidas geracionalmente; atuais e constantemente recriadas; em relação com o património material e/ou natural), o inventário deve incluir:

- Expressões culturais conhecidas pelo público em geral, pouco conhecidas ou desconhecidas;
- Expressões promovidas por comunidades alargadas ou por indivíduos, independentemente da classe social e/ou da etnia dos protagonistas;
- Manifestações em plena vitalidade, em declínio ou com necessidade de salvaguarda urgente;
- Expressões do meio rural ou do meio urbano.

Estes são os critérios para um elemento constar num inventário e não os da notoriedade ou visibilidade pública (Bortolotto, 2011c).

Acerca de quem deve definir a estrutura do inventário, a aplicação, o preenchimento, a documentação e os recursos audiovisuais associados aos inventários, a ideia mais consensual é a da responsabilidade partilhada. O inventário deve apresentar legitimidade técnico-científica validada na responsabilidade partilhada entre entidades representantes dos atores sociais locais, os protagonistas da manifestação, investigadores, técnicos do património e administrações locais.

Para que o trabalho de inventariação seja sério, legítimo e competente é necessário defender a elevada exigência científica do processo e seguir os procedimentos técnicos e metodológicos das ciências sociais, em geral, e da prática etnográfica, em particular. A identificação das expressões culturais a inventariar deve partir das comunidades, grupos e indivíduos, mas, no processo de estudo e inventariação, as comunidades devem ser apoiadas por profissionais que tenham um perfil técnico e científico adequado.

O art.º 12.º da Convenção (UNESCO, 2003) refere que “cada Estado Parte elabora, a fim de assegurar a identificação com vista à salvaguarda, de forma adaptada à sua situação, um ou mais inventários do património cultural imaterial existente no seu território” e qualquer candidatura à inscrição numa das duas listas mundiais de PCI tem, obrigatoriamente, de figurar num Inventário do PCI (realizado pelo Estado Parte ou por outras entidades).

Conforme os Estados os inventários têm sido desenvolvidos segundo diferentes estruturas aproximando-se mais ou menos das recomendações dos peritos. Também a forma como são preenchidos difere, uns são mais sucintos na informação outros mais elaborados. Os que simplificam os dados da manifestação podem estar a beneficiar a difusão da informação, mas a comprometer o entendimento profundo da mesma. Os que complexificam a informação

promovem o conhecimento pormenorizado, mas não se ajustam à técnica de inventariação dificultando a sistematização dos dados (Grenet, 2013).

Em França, por exemplo, existem diversos inventários e por isso o Ministério da Cultura desenvolveu o “Inventário dos Inventários”. Esta entidade também promove concursos entre instituições de investigação para estudos de 3 meses a 1 ano, com orçamentos entre os 3000 e os 30.000 euros, para expressões culturais a inscrever no “Inventário de Práticas Vivas de França” (Grenet, 2013). Outro exemplo é o que acontece na Itália onde também não existe um inventário único. Uma manifestação é inventariada em diferentes arquivos sejam eles transnacionais, nacionais, regionais, locais ou institucionais (Bortolotto, 2013).

Em Portugal por iniciativa do Estado desenvolveu-se o Inventário Nacional de PCI – MatrizPCI – uma plataforma concebida “como ferramenta metodológica para utilização pelas próprias entidades que, a partir do terreno e em resposta à iniciativa ou com o envolvimento próximo das comunidades, grupos e indivíduos, desenvolvem projetos efetivos de salvaguarda do PCI” (P. F. Costa, 2013: 108). Em abril de 2015 esta plataforma contava com a inscrição de 5 elementos: 1 de “Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais”; 3 de “Práticas sociais, rituais e eventos festivos” e 1 de “Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo”. Na Lista de Salvaguarda Urgente estava inscrita 1 manifestação no domínio “Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais”.

Também em Portugal, organizado de forma sistematizada e abrangendo os vários domínios do PCI, o MEMORIAMEDIA apresenta-se como um inventário de manifestações do património cultural imaterial que abrange as várias regiões do país, neste caso coordenado e gerido por uma organização não-governamental.

Sobre o que inventariar e como inventariar, na tentativa de definir orientações, a UNESCO promoveu diversos debates²⁸. Clara Cabral resume várias das conclusões destes encontros, assim (2009: 135-137):

- Devem ser inventariadas as manifestações que sejam reconhecidas pelos sujeitos que criam, mantêm e transmitem a expressão cultural. Os seus representantes devem ser identificados de forma precisa e os mesmos devem consentir e participar no processo de inventariação;

²⁸ Por exemplo, Inventorying Intangible Cultural Heritage (Paris, março de 2005), Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention (Tóquio, março de 2006); Expert Meeting on Documenting and Archiving Intangible Cultural Heritage (Paris, janeiro de 2006) e Principles and Experiences of Drawing up ICH Inventories in Europe (Estónia, maio de 2007).

- O inventário deve ser detalhado, mas não demasiado ambicioso, “e a sua gestão deverá ser relativamente fácil, por forma a manter o equilíbrio entre os recursos necessários à sua elaboração e manutenção e os recursos para a salvaguarda do património cultural imaterial” (...) “Se forem elaborados inventários diferentes para os diferentes domínios, comunidades, ou regiões, os vários inventários deverão ser coerentes entre si” (id.ibidem: 136);
- Devem-se contemplar no inventário os seguintes campos:
 - “Título curto mas informativo;
 - Comunidade/língua;
 - Localização(s);
 - Domínio(s);
 - Características da expressão/tradição;
 - Elementos tangíveis associados (se existentes);
 - Nome do elemento atribuído pela comunidade envolvida;
 - Realizado em que ocasião(s)?
 - Realizado por quem (idade/género/nomes)?
 - Como se transmite?
 - Viabilidade, ou nível de perigo;
 - Ameaças (se existentes);
 - Organizações locais relevantes (ONG e outras) (se existentes);
 - Autorização explícita da comunidade para a inclusão numa lista;
 - Referência a materiais bibliográficos/discografia, audiovisuais;
 - Informação recolhida por?
 - Informação recolhida quando?” (id.ibidem: 137);
- “Os inventários do património cultural imaterial deverão ficar o mais acessíveis possível, respeitando 'as práticas consuetudinárias que regem o acesso a aspectos específicos do referido património'” (id.ibidem: 137).

Sobre a periodicidade com que os inventários devem ser atualizados as opiniões divergem mas concorda-se que os inventários devem ter um carácter dinâmico e as informações que vinculam devem ser regularmente atualizadas. Só assim será possível acompanhar a evolução e estado do elemento inventariado. Em Portugal, o art.º 18.º do Decreto-Lei n.º 139/2009 prevê a “revisão ordinária” da inventariação num período de 10 anos, “sem prejuízo de revisão em período inferior sempre que sejam conhecidas alterações relevantes”. O n.º 2 do mesmo artigo prevê que “qualquer interessado pode suscitar, a todo o tempo, a revisão ou a actualização do inventário relativamente a uma manifestação do património cultural imaterial”.

3.1.2. Os formatos audiovisuais e as manifestações do PCI

Em mais de cem anos de história, a utilização das tecnologias visuais nas ciências sociais passou por diferentes instruções epistemológicas, diferentes práticas, períodos exploratórios, fases de esquecimento ou evitamento e épocas de revitalização. Da novidade e alguma “inocência epistemológica” do início passou-se à desconfiança e à análise crítica aumentando, na atualidade, a democratização e generalização do uso destas tecnologias. Um percurso tumultuoso que ainda hoje continua a encontrar alguns obstáculos (Banks, 1995, 2000; Campos, 2011a, 2011b; MacDougall, 1997; Martins, 2013; Morphy e Banks, 1997; Pink, 2001; Ruby, 1996).

Considerando a produção etnográfica e antropológica, os recursos audiovisuais têm sido utilizados para diferentes funções. Por um lado, como auxiliares à observação científica: como instrumentos de recolha de dados, para a captação do visível e audível das manifestações culturais; como instrumento de transcrição e interpretação do que é registado e para ilustração e difusão das pesquisas. Por outro lado, como modo de produzir novas representações da realidade, como objeto de estudo *per se* onde os investigadores, numa perspetiva “reflexiva e colaborativa”, ora estão preocupados “com o conteúdo e significado da imagem”, ora buscam “entender o contexto social e cultural da sua produção” (Campos, 2011a: 240).

Referindo-se em particular à realização do filme etnográfico C. A. Costa lembra a “distinção que MacDougall faz entre o filme *ilustrativo*, imagem usada como informação a ser elucidada pelos textos, ou por um discurso expositivo, e filme *revelador*, modalidade que introduz deliberadamente a palavra do etnografado e propõe um filme 'as text', i.e. com autonomia própria (vd. MacDougall, 1978)” (2009: 63).

A tradição positivista dos finais do século XIX e inícios do século XX entendia o emprego dos recursos visuais segundo uma abordagem científico-realista, naturalista, onde a câmara era a testemunha ocular que captava inequivocamente a natureza do “Outro” revelando-o objetivamente (Banks, 1995, 2000; MacDougall, 1997; Pink, 2001). A imagem era entendida como prova, não se levantando a hipótese desta distorcer a realidade. Neste formato a “imagem da cultura do Outro” “captura-o”, enfatiza-o ou coloca-o fora de contexto. O interesse etnográfico, numa atitude colonial, centrava-se no exótico e na diferença (Campos, 2011a, 2011b).

Sobre esta “captura do exótico e do Outro” João Pina Cabral (2007) refere que tudo não passa de uma questão de perspetiva ou mesmo de uma “armadilha”. Segundo este autor a etnografia pode ter-se revestido de “ciência da diferença”, mas postula-se num contexto de semelhanças:

“O *engenho etnográfico* – a procura de saber combinar criativamente o que as pessoas que nós nos esforçámos por conhecer fazem e dizem sobre o mundo em que vivem por forma a permitir um melhor conhecimento desse mundo como um mundo humano possível face a outros. A etnografia, portanto, implica uma proposta de diversidade de perspetivas, de diferença. Mas note-se que há aqui uma armadilha em que caíram os que identificaram a antropologia como a “ciência da diferença” ou do “Outro”.

Como posso eu aperceber-me da diferença sem ter postulado anteriormente um contexto de semelhança? Esse “Outro” da etnografia foi muitas vezes identificado em termos nacionais ou raciais e, nos dias que passam, é mais frequentemente identificado em termos do “Ocidente”. Qualquer uma destas variantes é perigosa, porém; não fosse pelas suas implicações políticas, pelo menos porque nos levam a esquecer que qualquer etnógrafo pode também ser objecto de uma etnografia” (J. P. Cabral, 2007: 195).

Face ao paradigma positivista a academia começou a contestar os princípios da objetividade e defendeu a existência de diferentes aproximações à realidade social (Campos, 2011a). Desenvolve-se a perspetiva interacionista que entende a captação das imagens como “dual” – resultado da relação entre quem filma e quem é filmado (Ruby, 1996). O filme ou vídeo realizado é tido como uma nova representação da realidade. Criam-se “imagens da cultura” sendo fundamental analisar criticamente a produção dessas imagens e admitir a sua subjetividade. O observador é, simultaneamente, um “mediador de sentido cultural” e um “fabricante de sentido cultural” (Campos, 2011b: 32).

Na abordagem interacionista afirma-se a práxis da antropologia visual que identifica o investigador como autor/coautor e até protagonista das imagens que cria (Zoettl, 2011). Para C. A. Costa “o uso da imagem em antropologia (...) [deverá] dar voz aos locais, aos eruditos, ao turista, ao antropólogo, e a quem filma, tornando estes discursos compatíveis, cruzando-os, dando-lhes um sentido novo” (2009: 65). A autora refere-se ao “documentário observacional e reflexivo” que aborda a “ambiguidade dos discursos e das práticas, as suas contradições, desvendando negociações e manipulações”, que “se basta a si mesmo” e não necessita de informação complementar, textos ou outros tipos de discursos (id.ibidem: 63).

Destaca-se destas abordagens não só a distinção entre a perspetiva positivista e a perspetiva interacionista mas também diferentes valorizações da imagem e da palavra escrita. A produção científica referente a uma geração ainda não muito familiarizada com a cultura visual sobrevalorizou a autoridade da palavra e do livro em relação ao filme ou ao vídeo. Uma geração mais recente de investigadores, mais próxima das tecnologias visuais, coloca nas suas pesquisas a palavra e o audiovisual em pé de igualdade, avançando, em certos projetos, para o cruzamento e ligação de diferentes recursos através de suportes hipermédia. Numa sociedade dita da “era digital” o recurso às tecnologias digitais é democratizado e é simplificado o seu acesso e modos de utilização. Torna-se cada vez mais recorrente o emprego de metodologias visuais na investigação social (Campos, 2011a, 2011b).

Segundo Campos encontramos hoje numa “cultura das imagens”, um sistema suportado por imagens que influencia os “modos como nos relacionamos e construímos significado”, vivemos na sociedade das comunidades virtuais e da cibercultura (2011a: 245). Referenciando Jenks (1995) o autor fala-nos da sociedade ocularcêntrica, onde a visão ganha um papel de destaque na nossa sensorialidade.

Promovem-se, ainda, metodologias visuais participativas envolvendo, através dos recursos audiovisuais, as comunidades em processos de *empowerment*. Na sociedade atual as pessoas estão familiarizadas com o uso do vídeo e da fotografia. Elas próprias tiram fotos, produzem e montam vídeos que partilham online. A utilização das tecnologias visuais, tal como a difusão de registos em plataformas digitais e redes sociais, deixam de ser geridos exclusivamente por investigadores ou profissionais do património ou da informática. Essa utilização conta com a participação dos protagonistas das manifestações culturais, amadores, membros e representantes da comunidade local. As tecnologias visuais, a produção e difusão de conteúdos audiovisuais, passam a ser entendidas pelas comunidades como recursos de poder e de afirmação (Martins, 2013).

Em relação ao património cultural, o recurso audiovisual já é considerado em diversos instrumentos legais, por exemplo o n.º 4 do artigo 91.º da Lei n.º 107/2001 refere a importância do “registo gráfico, sonoro, audiovisual ou outro para efeitos de conhecimento, preservação e valorização através da constituição programada de colectâneas que viabilizem a sua salvaguarda e fruição”. Os mesmos recursos começam agora a ser entendidos como ferramentas para as comunidades expressarem a sua visão sobre o património.

3.2. INVENTARIAÇÃO E FORMATOS AUDIOVISUAIS NO MEMORIAMEDIA

Volto nesta altura a sublinhar que as práticas aqui descritas refletem um trabalho em progresso e sujeito a transformação. No MEMORIAMEDIA não seguimos metodologias fixas e o que apresento como posicionamento do projeto é aquilo que retrata o que fazemos hoje, fruto da reflexão e da construção de opiniões sobre as questões do PCI. Sabemos que as técnicas, práticas e métodos do projeto aqui enunciados serão diferentes no futuro, ajustando-se e sendo influenciados por novas aprendizagens, novas realidades e novos contextos culturais, sociais, políticos e científicos. Tendo em conta este aspecto, exponho de seguida algumas considerações sobre o processo de inventariação e os formatos audiovisuais que utilizamos.

3.2.1. A inventariação do PCI e o MEMORIAMEDIA

A importância atribuída à inventariação nos processos de valorização e salvaguarda do PCI tem suscitado um debate crítico ao qual o projeto MEMORIAMEDIA não é alheio. Entre os temas mais discutidos estamos particularmente atentos às seguintes questões:

- Pode o processo de inventariação reduzir “a cultura de determinada comunidade (...) a expressões culturais particulares sem considerar as dimensões económicas, hierárquicas, de parentalidade ou simbólica do grupo estudado”? (Isnart, 2013: 125);
- É possível exprimir a complexidade do real através de fichas de inventário? (Isnart, 2013) ²⁹ . Poderão outras metodologias, mais qualitativas, promover uma visão mais holística da manifestação cultural? (Grenet, 2013);
- “Sendo o inventário adequado ao estudo de bens fixos (objetos, sítios ou monumentos) também se ajusta à natureza dinâmica das expressões culturais imateriais?” (Bortolotto, 2011c: 10).

Resumindo, é importante refletir sobre o papel dos inventários nos processos de patrimonialização da cultura imaterial e perceber se a inventariação está ou não

²⁹ Em França a “ênfase colocada na elaboração de inventários chegou a ser apelidada de *'fétiche de la fiche'*” (Isnart, 2013: 125).

a ser sobrevalorizada enquanto uma das principais formas de estudo, difusão e salvaguarda do PCI (Bortolotto, 2011c; Grenet, 2013; Isnart, 2013).

Segundo o n.º1 do art.º 6.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, que estabelece o regime jurídico português de salvaguarda do PCI, “a salvaguarda do património cultural imaterial realiza-se, fundamentalmente, com base na inventariação”, daí que este procedimento seja entendido como essencial e um primeiro passo para todo o processo de patrimonialização.

Consideramos que a utilização desta técnica extensiva justifica-se na medida em que a inventariação permite um “levantamento participado, sistemático, actualizado e tendencialmente exaustivo das manifestações do património cultural imaterial”, como acrescenta o n.º 2 do mesmo artigo, e com o qual concordamos. À partida o recurso exclusivo a metodologias intensivas, como por exemplo estudos monográficos, não permitiriam avançar, num primeiro momento do processo, com o conhecimento alargado (nacional, regional ou local) das manifestações que as comunidades identificam como património cultural imaterial.

Entendemos, porém, que os atuais inventários hipermédia devem ser utilizados como ferramentas capazes de albergar (em ficheiros, *links* e registos audiovisuais associados) o conhecimento produzido segundo diferentes metodologias, agregando aos dados síntese e descritivos da expressão cultural uma produção de conhecimento mais elaborada.

No caso do MEMORIAMEDIA o processo de inventariação passa pela pesquisa em campo e pela utilização de metodologias complementares, não limitando o inventário ao preenchimento de fichas de dados. Um dos trabalhos mais estimulantes do projeto é a realização de documentários e registos etnográficos que implicam a utilização de metodologias qualitativas e de técnicas específicas. Por outro lado, associam-se aos diversos campos do inventário diários de campo, artigos científicos, criações fotográficas, entrevistas, resenhas críticas, monografias e outras formas de conhecimento da autoria das equipas de investigação, fornecidas pelos protagonistas das manifestações culturais ou da autoria de outros investigadores e/ou entidades que se dedicam ao estudo de determinada expressão cultural.

O Inventário é, nesta perspetiva, entendido e utilizado como uma ferramenta, um meio para sistematizar o conhecimento elaborado segundo diferentes métodos que se complementam mas não se substituem. Não é um fim ou uma metodologia isolada é um instrumento de trabalho de fácil consulta que permite criar pontes

entre dados síntese, análises e estudos complexos, documentação e recursos hipermédia relacionando património cultural imaterial, material e natural. Este é o objetivo do projeto na inventariação das manifestações que trabalha.

Sobre quem deve realizar a inventariação concordamos com Bortolotto (2013) quando diz que o mais difícil é encontrar a forma de promover a participação das comunidades conforme está estabelecido na Convenção. Esta autora, analisando a realidade italiana, identifica várias formas de gerir esse envolvimento:

- a) A comunidade fornece informações aos investigadores durante o trabalho de campo;
- b) Os representantes da sociedade civil são responsáveis pela inventariação em colaboração com os profissionais do património e das administrações locais, com mediação científica;
- c) A inventariação é uma ação dos atores sociais sem mediação profissional e científica³⁰.

Considerando as hipóteses de Bortolotto (2013) o projeto MEMORIAMEDIA defende o princípio da responsabilidade partilhada e identifica o trabalho que realiza com a hipótese b). Por norma, o conhecimento publicado no inventário do projeto resulta da colaboração entre protagonistas das expressões culturais, equipa do MEMORIAMEDIA e equipa técnica dos representantes da comunidade, com a participação de profissionais da cultura ou técnicos do património que operam a nível local – como aconteceu, por exemplo, no já referido inventário de manifestações do PCI do concelho de Elvas.

Consideramos as hipóteses a) e c) pouco producentes ou porque os protagonistas das expressões culturais são vistos como meros informantes não os envolvendo no programa de inventariação (hipótese a); ou porque o processo de inventariação não é instruído nem legitimado por competências técnicas e científicas que lhe são próprias, perdendo o seu significado (hipótese c).

Independentemente da forma como os conteúdos do inventário MEMORIAMEDIA são produzidos, os campos são preenchidos e os materiais associados pela equipa do projeto. A gestão do *software* que suporta o inventário e o acesso ao mesmo é da responsabilidade da equipa técnica da informática. O inventário é debatido

³⁰ Bortolotto refere ainda que existe uma gradação de hipóteses que podem ir dos “inventários civilizados” fundados em práticas científicas validadas aos “inventários salvagens” criados e desenvolvidos pelos “profanos” (2013: 40) (tradução da autora).

com os representantes da comunidade antes de ser colocado online (procedimentos já descritos no Capítulo 1).

O inventário do projeto e a ficha de inventariação seguem as recomendações base da UNESCO (s.d.) e da Portaria n.º 196/2010 incluindo os campos (vide Figura 6 e 7):

- Título (nome pelo qual a expressão cultural é conhecida);
- *Link* que dá acesso o documentário ou registo etnográfico;
- Resumo (síntese da caracterização e da história/origem da manifestação);
- Caracterização (descrição pormenorizada dos processos, fases, recursos utilizados e protagonistas da expressão cultural);
- Origem/história (dados sobre a criação e evolução da manifestação);
- *Link* para documentação e outros recursos que complementam e permitem um conhecimento mais profundo sobre o elemento do PCI;
- *Link* para a bibliografia que sustenta o conhecimento produzido sobre a expressão cultural;
- Identificação (domínio, categoria, outras denominações e protagonistas);
- Contexto de produção (dados sobre a comunidade ou grupo);
- Contexto territorial (local, freguesia, distrito e país);
- Contexto temporal (data e periodicidade);
- Manifestações associadas (outras imateriais, materiais e naturais);
- Contexto de transmissão (estado, contexto, agentes e idiomas);
- Direitos associados (descrição e referência aos detentores);
- Salvaguarda (riscos e ameaças, ações de salvaguarda);
- Equipas responsáveis (inventário, registo vídeo, realização de documentário, entrevistas);
- Arquivo k7 e HDD (referência ao local onde estão arquivados todos os registos, notas de pesquisa, documentação, fotografias, vídeos e autorizações dadas pelos protagonistas das expressões culturais).

Tendo em conta que o MEMORIAMEDIA existe desde 2006 iniciar-se-á a atualização do inventário em 2016, 10 anos depois da primeira entrada na base de dados. Programa-se realizar no próximo ano (2016) a revisão dos elementos inscritos durante o ano 2006, em 2017 far-se-á a revisão dos elementos inscritos em 2007 e assim sucessivamente.

Dados de inventário	
Título	Procissão dos Passos,Vila Boim, Elvas
Media	
Video	
Resumo	PROCISSÃO DOS PASSOS de Vila Boim, Elvas A Procissão dos Passos faz parte da celebração da Semana Santa de Vila Boim, concelho de Elvas. A Procissão dos Passos realiza-se na tarde de Domingo de Ramos em Vila Boim. Retrata o percurso de Cristo até à crucificação. Durante a procissão visitam-se cinco Passos que são benzidos por um dos dois padres que acompanham a imagem do Senhor e assiste-se, em cada um dos passos, ao cântico da Verónica. Enquanto canta, Verónica vai desenrolando um pano onde está gravada a imagem do Senhor. Os cinco Passos são metáforas das chagas de Cristo e a representação de 5 dos 14 Passos da Paixão de Cristo ao longo da Via Sacra. Os momentos mais marcantes da procissão são: os cânticos da Verónica (na Igreja de São Francisco, na Igreja Matriz e em todos os Passos) e o sermão realizado junto ao Passo 3, momento do encontro do Senhor dos Passos com a Nossa Senhora das Dores - sermão que enuncia e homenageia a figura da mãe. Os Passos são representados em pequenas capelas existentes nas ruas de Vila Boim que são decoradas com motivos alusivos à cerimónia em tapetes desenhados com flores. Registos: Vila Boim, concelho de Elvas, 2013.
Caracterização	
Caracterização	A Procissão dos Passos faz parte da celebração da Semana Santa de Vila Boim, concelho de Elvas, que começa na manhã de Domingo de Ramos com a bênção e Procissão dos Ramos, prosseguindo com a Procissão dos Passos no mesmo Domingo à tarde e o Enterro do Senhor na Sexta-feira Santa, à noite. As celebrações são organizadas pela "Comissão dos Passos de Vila Boim" associada à Igreja de São Francisco, Igreja Matriz, famílias e outros residentes de Vila Boim. A Procissão dos Passos realiza-se na tarde de Domingo de Ramos em Vila Boim. Retrata o percurso de Cristo até à crucificação. Os cinco Passos são metáforas das chagas de Cristo e a representação de 5 dos 14 Passos da Paixão de Cristo ao longo da Via Sacra. Os Passos são representados em pequenas capelas existentes nas ruas de Vila Boim que são decoradas com motivos alusivos à cerimónia em tapetes desenhados com flores. Os momentos mais marcantes da procissão são: os cânticos da Verónica (na Igreja de São Francisco, na Igreja Matriz e em todos os Passos) e o sermão realizado junto ao Passo 3, momento do encontro do Senhor dos Passos com a Nossa Senhora das Dores - sermão que enuncia e homenageia a figura da mãe. Esta celebração começa a ser organizada alguns meses antes (cerca de dois meses antes), com a idealização do desenho para decorar os Passos e os ensaios da Verónica; as paredes dos Passos são pintadas duas semanas antes da procissão; no sábado que antecede a procissão apanha-se o rosmarinho selvagem para decorar a entrada das igrejas e dos Passos; os Passos são decorados; os Santos são vestidos e, nessa noite, o Senhor dos Passos é levado em procissão da Igreja de São Francisco pela Rua do Castelo até à Igreja Matriz. Nossa Senhora das Dores e São João Evangelista ficam na Igreja de São Francisco. Ler mais – ver texto completo no Documento PDF abaixo
Documentação	Documento PDF
Origem/Historial	A origem dos Passos é secular, sendo possível encontrar três gerações de residentes da Vila Boim que recordam a existência desta procissão desde que tem memória, mas ninguém sabe qual a data da origem e não foi possível encontrar documentação sobre este assunto. (em construção)
Bibliografia	Documento PDF
Identificação	
Domínio	Práticas sociais, rituais e eventos festivos
Categoria	Festividades cíclicas
Denominação	Procissão dos Passos de Vila Boim
Indivíduo ou grupo	Comissão dos Passos de Vila Boim. Famílias responsáveis pelos Passos e Residentes em Vila Boim
Ano de nascimento	Não se aplica
Profissão	Não se Aplica
Contexto de produção	
Comunidade ou grupo	Comissão dos Passos de Vila Boim. Residentes em Vila Boim
Ano da fundação	A actual Comissão está no activo há cerca de 40 anos. A origem da celebração não está datada.

Figura 6: Parte 1 – Exemplo de dados da ficha de inventário PCI no *site* memoriamedia.net (2015)

Contexto territorial	
Local da recolha	Vila Boim
Freguesia	Vila Boim
Município	Elvas
Distrito	Portalegre
País	Portugal
Contexto temporal	
Data da Recolha	Abril 2013
Periodicidade	Anual, Páscoa - Domingo dos Ramos
Manifestações associadas	
Manifestações associadas	Decoração dos Passos com flores, Procissão dos Ramos, Enterro do Senhor - manifestações realizadas na celebração da Semana Santa de Vila Boim.
PC Material associado	Património Material Imóvel: Igreja Matriz; Igreja de São Francisco e os 5 Passos. Património Material Móvel: Pendão 1: "Senatus populus quo Romanus" (Senado do Povo Romano); Pendão 2: "Senhor Jesus dos Passos"; Pendão 3: "Centro do apostolado da Oração"; Lanternas (acompanham os andores e o pálio); Andores: Senhor Jesus dos Passos; Nossa Senhora das Dores; São João Evangelista; adereços dos Anjinhos que representam os martírios do Senhor: pregos, martelo, esponja, espada, cruz e bandejas com flores; Pálio (onde seguem os padres); Imagem do senhor no pano preso entre duas ripas de madeira; Vestidos e adereços dos Santos; Vestido roxo e véu branco de Verónica; Vestidos roxos dos anjinhos; Opas roxas para todos os outros figurantes da procissão.
Património Natural associado	Campos onde se recolhem as flores e o rosmaninho para decoração dos Passos e das Igrejas.
Contexto de transmissão	
Estado de transmissão	activa
Descrição da transmissão	
Agentes de Transmissão	Comissão dos Passos de Vila Boim; Famílias que decoram os Passos e Residentes de Vila Boim.
Idioma	Português
Direitos Associados	
Descrição	Os direitos coletivos são de tipo consuetudinário. Elementos da Procissão - Comissão dos Passos de Vila Boim. Igreja Passos - Famílias responsáveis, Comissão dos Passos de Vila Boim. Igreja
Detentor	Os direitos coletivos são de tipo consuetudinário - comunidade local. Elementos da Procissão - Comissão dos Passos de Vila Boim. Igreja Passos - Famílias responsáveis, Comissão dos Passos de Vila Boim. Igreja
Acções de Salvaguarda	
Riscos e Ameaças	A procissão tem mantido a sua forma tradicional ao longo dos anos e várias gerações estão envolvidas na organização da mesma. A comunidade não considera a celebração em risco ou ameaçada, a transmissão geracional dos conhecimentos e práticas encontra-se atualmente assegurada pela "Comissão da Procissão dos Passos" e pelas famílias que decoram os Passos. Mantendo a sua forma original são referidas, no entanto, pequenas alterações, tais como: o vestuário na população que a acompanha, que antigamente, era marcadamente preto; as promessas que se cumpriam ao longo da procissão (pessoas que acompanhavam a procissão rezando de joelhos ou descalças) e também a alteração na forma como os homens carregam os pendões, antes faziam-no sem nunca os apoiar. Há alguns anos cortaram um pouco do tubo que dá suporte aos pendões (para que não batessem nos fios eléctricos) e os homens passaram a repousá-los numa espécie de cinto que levam à cintura sempre que a procissão está parada.
Acções de Salvaguarda	Preparação antecipada da Procissão o que permite à "Comissão dos Passos" envolver a comunidade na organização da mesma; Ensaios para os cânticos da Verónica; Organização e contributo das famílias responsáveis pela decoração dos Passos.
Equipa responsável	
Entrevista	Filomena Sousa
Recolha vídeo	José Barbieri
Inventário	Rosário Rosa e Filomena Sousa - Inventário
Realização	Realização Filomena Sousa, Produção Memória Imaterial e Câmara Municipal de Elvas - Isabel Pinto; Leonor Calado; Patrícia Machado, Romão Mimoso.
Arquivo	
Arquivo K7	K7s 283d; 284d e 285d
Arquivo HDD	4/Elvas/Vila Boim

Figura 7: Parte 2 – Exemplo de dados da ficha de inventário PCI no *site* memoriamedia.net (2015)

3.2.2. Os formatos audiovisuais e o MEMORIAMEDIA

Em relação ao modo como as tecnologias visuais têm sido utilizadas na etnografia e antropologia portuguesa, no MEMORIAMEDIA consideramos que as atitudes de maior resistência a esse uso, e que ainda hoje se verificam, acontecem como reação aos formatos inspirados no positivismo. São reações de rutura, se não lhe quisermos chamar de “trauma”, em relação à vasta cinematografia de cariz etnográfico produzida no período do Estado Novo (ver Capítulo 2). É uma reação ao sucesso da antropologia nacionalista da época (anos 30-60 do século XX), à abordagem utilizada pelo “movimento de folclorização” e pela produção cinematográfica colonialista (postura presente e identificada, por exemplo, nos registos da voz *off* do perito que, nesses filmes, comenta o “Outro”).

Em relação à abordagem positivista da antropologia nacionalista, podemos falar de uma certa “inocência epistemológica”, entre aspas devido às intenções implícitas nestes filmes que eram muito pouco inocentes: propaganda política; hegemonia; promoção e construção de uma “identidade” e coesão nacional; promoção do Império; normalização e fixação de certas expressões culturais (por exemplo, na dança popular com a promoção dos grupos folclóricos) e aculturação. Em vez de “inocência epistemológica” talvez seja mais correto falar em “défice de conduta ética”.

Achamos, porém, que esta reação de recusa começa a ser ultrapassada e uma nova geração de investigadores das ciências sociais, também ela distanciada dos formatos audiovisuais inspirados no positivismo, entende como essencial a utilização das tecnologias visuais nas suas pesquisas (Campos, 2011a, 2011b).

No projeto MEMORIAMEDIA consideramos a fotografia, o áudio, o filme e o vídeo como importantes meios de recolha que fornecem informação e detalhes fundamentais para o estudo e análise dos processos de determinada manifestação cultural – os gestos, os olhares, as expressões, os silêncios e os tempos. Não esquecemos, contudo, o carácter subjetivo, condicionado e condicionante da captação das imagens. As influências a que as imagens estão sujeitas - estéticas; ideológicas; influências de contexto social, cultural, histórico, científico e político (dos filmados e dos que filmam). Afastando-nos assim da perspetiva positivista, identificamos o nosso trabalho com a perspetiva interacionista e entendemos que observar e registar não é conhecer, é criar e também influenciar novas representações da realidade, representações compostas e sempre fragmentadas (Banks, 1995, 2000; Campos, 2011a, 2011b; MacDougall, 1997; Martins, 2013; Morphy e Banks, 1997; Pink, 2001; Ruby, 1996).

Privilegiamos através do uso das tecnologias visuais “o que se conta através da voz, dos gestos e das expressões” dos protagonistas das manifestações culturais - o discurso de quem está a ser filmado - e tentamos que a imagem e voz dessas pessoas apareçam no trabalho final, nos documentários que realizamos.

Ao seguirmos esta perspetiva consideramos muito importante a questão ética – os direitos dos protagonistas; a ética subjacente à prática das metodologias e técnicas da investigação social e, entre outras questões, as autorizações para o uso das imagens.

Sobre como deve ser entendido o documentário ou o registo etnográfico na investigação social e nos processos de salvaguarda de PCI consideramos que estes têm valor *per se*, mas também achamos que os mesmos podem ser valorizados e ganham novas leituras quando associados a outros tipos de discursos, ao hipertexto e a outros recursos hipermédia. O cruzamento de diferentes linguagens aumenta a possibilidade de difundir o conhecimento inventariado e os meios hipermédia ainda proporcionam, aos que consultam a informação, a hipótese de definirem uma leitura não linear dos conteúdos. Usufruindo de uma experiência autónoma, pessoal e interativa quando consultam o *site* do MEMORIAMEDIA os utilizadores constroem a sua narrativa - podem assistir a um conto popular e depois consultar a informação associada a esse conto ou passar para um documentário sobre uma celebração, ou podem consultar os dados de qualquer outra manifestação. O *site* assemelha-se a uma espécie de “documentário interativo”.

Não enquadrando as suas práticas na investigação-ação o MEMORIAMEDIA não deixa de convocar metodologias visuais participativas em alguns dos seus projetos. Por exemplo, na iniciativa “uma estória, um registo” – promovida em 2009 no âmbito das comemorações do Dia Internacional de Histórias de Vida (16 de maio). Neste projeto, baseado no postulado de que todas as pessoas têm um papel na comunidade e ouvir as suas “estórias” é uma forma de promover a integração pessoal e social, quem quisesse, seguindo algumas orientações técnicas sobre o uso da câmara de vídeo, podia realizar os seus filmes e enviá-los para serem publicados no *site*³¹.

Concluindo, sobre o nosso posicionamento face ao uso dos hipermédia revermos no que Campos diz e passo a citar: “as plataformas digitais e os formatos hipermédia serão, de futuro, protagonistas importantes das novas formas de

³¹http://www.memoriamedia.net/historiasdevida/index.php?option=com_content&view=article&id=111&Itemid=198

veicular conhecimento e de comunicar com diferentes públicos”. Não acreditando que estes venham a destronar os antigos formatos visuais e audiovisuais, Campos considera, porém, que “a crescente comunhão de uma mesma linguagem digital amplia as capacidades de manipulação e cruzamento de conteúdos, incentivando a criação de léxicos mais complexos e de produtos polimórficos” (2011a: 254).

CONCLUSÃO

Depois de expostos, em termos gerais, os métodos, técnicas e práticas do projeto “MEMORIAMEDIA e-Museu do Património Cultural Imaterial” apresento um resumo das reflexões produzidas neste livro. Reflexões essas elaboradas a partir do princípio de que não existem projetos perfeitos nem “receitas” ou modelos de atuação únicos. Assume-se assim que tudo o que foi escrito será revisto conforme novas aprendizagens, novas experiências e a influência de novos contextos.

Interessa ainda sublinhar que, independentemente da análise crítica realizada sobre os conteúdos da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003), o projeto MEMORIAMEDIA adota as diretrizes da Convenção e utiliza conceitos nela enunciados, nomeadamente o conceito de PCI e a definição dos seus domínios e categorias; concorda ainda com o papel atribuído aos protagonistas das manifestações e as recomendações da UNESCO relativas às práticas de inventariação.

Numa perspetiva macro enquadrámos no Capítulo 1 o estudo do PCI na problemática da cultura e do património cultural identificando os processos de patrimonialização como construções sociais sujeitas a diferentes tipos de abordagens e, perante essas perspetivas, o projeto MEMORIAMEDIA privilegia a valorização do envolvimento das populações no processo de patrimonialização – ou seja, a abordagem participacionista. Considera, numa ótica construtivista, a necessidade de assumir que as expressões culturais estão sujeitas às condições sociais, económicas e políticas, ou seja, que o PCI é uma realidade em mudança, que depende dos seus protagonistas, da temporalidade e do espaço onde se verifica.

No projeto associa-se o conceito de PCI à abordagem *emic* disseminando a ideia de que o processo de patrimonialização da cultura imaterial deve respeitar e valorizar a interpretação dos que estão diretamente implicados na produção das expressões culturais, sendo a sua voz e as especificidades do contexto dessa produção mais importantes do que a ação ou protagonismo de agentes exteriores. Assim sendo, a decisão sobre o que é e como deve ser valorizado e salvaguardado o património cultural imaterial está nas mãos dos atores sociais (não esquecendo que as comunidades, enquanto entidades heterogéneas e complexas, gerem interesses, tensões, poderes e conflitos).

Classificámos a atual participação cívica nos processos de patrimonialização da cultura imaterial como residual e pouco informada. Quando se fala em PCI a

primeira ideia que ocorre é a de identificar uma prática cultural para inscrever nas Listas Mundiais e não a identificação, valorização, estudo e salvaguarda extensiva e longitudinal do património cultural imaterial local/nacional a partir dos atores sociais locais. O MEMORIAMEDIA acha que a real valorização e salvaguarda do PCI passa pela política de não discriminação e pela promoção de ações locais de inventariação das manifestações que as comunidades identificam como património cultural imaterial. Essa ação é tão ou mais importante que o reconhecimento de algumas expressões como património mundial.

Achamos que tal como cada município tem inventariados e salvaguardados monumentos, o património material e o património natural o mesmo deve acontecer com o PCI.

No âmbito da democratização dos processos, destacamos os papéis a desempenhar pelas ONG's: a) enquanto agentes ativos de informação; b) na promoção da inventariação de PCI ao nível local e c) na capacitação das comunidades enquanto protagonistas dos processos de patrimonialização.

No Capítulo 2 mostrámos, através da evolução histórica da produção etnográfica e antropológica portuguesa, que o tema da cultura popular, ou seja, do agora denominado património cultural imaterial, tem uma herança com mais de um século de investigação e de relevante produção científica. Neste contexto o projeto MEMORIAMEDIA será um modesto contributo entre as diversas ações que na última década se têm concretizado sobre a cultura imaterial.

Assumiu-se neste capítulo que pelo simples facto de trabalhar e produzir conhecimento sobre tradições e cultura imaterial o projeto está inevitavelmente em relação com processos de patrimonialização. O facto de empregarmos no nosso trabalho uma postura científica, crítica e ética, não nos desvincula desses processos e, considerando as diferentes linhas de atuação, a nossa atividade incide especialmente nas etapas de estudo, documentação, registo, inventariação e difusão.

No Capítulo 3 referi a necessidade de se refletir sobre o papel dos inventários nos processos de patrimonialização e de como, no projeto MEMORIAMEDIA, consideramos justificada e importante a realização de levantamentos participados, sistemáticos, atualizados e tendencialmente exaustivos das manifestações do PCI. Entendemos, porém, que devem ser produzidos inventários hipermédia que funcionam como ferramentas de agregação que permitem ligar (em ficheiros, *links* e registos audiovisuais) o conhecimento produzido segundo diferentes metodologias, juntando dados síntese e descritivos a uma produção de conhecimento mais elaborada.

Sobre os formatos audiovisuais utilizados na inventariação consideramos a fotografia, o áudio, o filme e o vídeo como importantes meios de recolha que fornecem informação e detalhes fundamentais para o estudo e análise dos processos de determinada manifestação cultural. Não esquecemos, contudo, o carácter subjetivo, condicionado e condicionante da captação das imagens. Afastando-nos da perspetiva positivista identificamos o nosso trabalho com a perspetiva interacionista. Ou seja, entendemos que observar e registar não é conhecer, é criar e também influenciar novas representações da realidade (Banks, 1995, 2000; Campos, 2011a, 2011b; MacDougall, 1997; Martins, 2013; Morphy e Banks, 1997; Pink, 2001; Ruby, 1996).

Sobre todas as problemáticas, desafios e dilemas próprios às questões do património cultural invocamos o recurso aos princípios da racionalidade, da ética e do bom senso.

Bibliografia

APPADURAI, Arjun, (1996), “The Production of Locality” in *Modernity at Large. The Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 178-199.

ACCU-UNESCO, (2006), *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage – Report*, Tokyo, UNESCO, Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO.

ASHWORTH, G., (1994), “From History to Heritage – From Heritage to Identity”, in Gregory Ashworth e Peter Larkham (orgs.), *Building a New Heritage*, Londres, Routledge, pp. 13-30.

BANKS, M., (1995), “Visual research methods”. *Social Research Update*, 11
In <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU11/SRU11.html> [Consultado a 10-2-2015]

BANKS, M., (2000), “Visual anthropology: image, object and interpretation”. In J. Prosser (ed.), *Image-based Research, a Sourcebook for Qualitative Researchers*, Londres, Routledge/Falmer, pp. 9-23.

BARRETO, Patrícia Salvação, (2003), “A Bem ou a Mal: as incógnitas da protecção jurídica dos bens imateriais”, in RAMOS, Manuel João (Coord.), *A Matéria do Património: memórias e identidades*, Lisboa, Edições Colibri/DepANT-ISCTE, 39-45.

BOAS, Franz, (1887), “Museums of Ethnology and their classification”, in *Science* 9.

BORTOLOTTI, Chiara; Isnart, Cyril, (2011a), “Inventario del patrimonio immateriale in Portogallo”, in *Identificazione partecipativa del Patrimonio Immateriale*, Associazione per la salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, Archivio di Etnografia e Storia Sociale – Regione Lombardia, pp. 91-101.

BORTOLOTTI, Chiara, (2011b), “Le Trouble du Patrimoine Culturel Immatériel”, Bortolotto, Ch. (ed.), *Le Patrimoine Culturel Immatériel. Enjeux d’une Nouvelle Catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 21-43.

BORTOLOTTI, Chiara, (2011c), “A salvaguarda do património cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003”, in *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.2, n.4, dez.2010 / mar. 2011. pp. 6-17.
www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede [Consultado a 4-2-2014].

BORTOLOTTI, Chiara, (2013), “Les Inventaires du Patrimoine Immatériel en Italie État, Régions et Associations” in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural. Pp. 27-42.
http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

BRUNO, C., (1996), *Museologia e Comunicação* in *Cadernos de Sociomuseologia*, Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT, Lisboa.

CABRAL, Clara Bertrand, (2009), “«A Convenção da UNESCO: inventários e salvaguarda” in *Atas do Colóquio Museus e Património Imaterial : agentes, fronteiras, identidades*/coord. Paulo Ferreira da Costa . - Lisboa :Instituto dos Museus e da Conservação ; Softlimits. Pp. 125-139.

CABRAL, João Pina, (2007), “Aromas de urze e de lama”: reflexões sobre o gesto etnográfico. in *Etnográfica*; maio de 2007 11 (1): 191-212.

CAMPOS, Ricardo, (2011a), “Deambulações em torno do projeto da antropologia visual contemporânea: entre as imagens da cultura e a cultura das imagens” in *Revista Digital Imagens da Cultura/Cultura das imagens* 1: 28-44.

CAMPOS, Ricardo, (2011b), “Imagem e tecnologia visuais em pesquisas sociais, tendência e desafios” in *Análise Social*, vol XLVI (199) 2011, 237-259.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; Branco, Jorge Freitas (Coord.), (2003), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, Oeiras, Celta Editora.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan, (2009), “«Arquivos Sonoros e Audiovisuais no Século XXI” in *Atas do Colóquio Museus e Património Imaterial : agentes, fronteiras, identidades*/coord. Paulo Ferreira da Costa - Lisboa :Instituto dos Museus e da Conservação ; Softlimits. Pp. 187-195.

CASTRO SEIXAS, P., (1999), “Outros mapas: Impactes Socioculturais e Antropologia de Urgência”, em Pereiro, X., e Bessa, F. (coords.): *Para unha antropoloxía de urxencia. Informe sobre os impactos socioculturais dos encoros do Ulla*. UTAD: Miranda do Douro.

CLARO, João Martins, (2009), “«Aspectos Jurídicos do Património Cultural Imaterial” in *Atas do Colóquio Museus e Património Imaterial : agentes, fronteiras, identidades* / coord. Paulo Ferreira da Costa . - Lisboa :Instituto dos Museus e da Conservação ; Softlimits. Pp. 141-151.

COSTA, Catarina Alves, (2009), “«Documentar o Intangível:a experiência das máscaras” in *Atas do Colóquio Museus e Património Imaterial : agentes, fronteiras, identidades* / coord. Paulo Ferreira da Costa . - Lisboa :Instituto dos Museus e da Conservação ; Softlimits. Pp. 61-68.

COSTA, Paulo Ferreira da, (2008), “Discretos Tesouros: Limites à Proteção e outros Contextos para o Inventário do Património Imaterial”, in *Revista Museologia.pt*, n.º 2, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, novembro 2008. Pp. 17 a 35.

COSTA, Paulo Ferreira da (Coord.), (2009a), *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, Softlimits, S.A.

COSTA, Paulo Ferreira da, (2009b), “Património imaterial, identidade e desenvolvimento rural”, in *Os territórios de baixa densidade em tempos de mudança* (Conferência realizada no Centro de Ciência Viva da Floresta, Proença-a-Nova, entre 20 e 21 de março de 2009), Câmara Municipal de Proença-a-Nova, 2009, pp. 169-178.

<http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=3> [Consultado a 2-02-2014]

COSTA, Paulo Ferreira da, (2013), “O «Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial»: da prática etnográfica à voz das comunidades” in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural. Pp. 93-116

http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

CRESCENZI, Riccardo & RODRÍPEZ-POSE, (2011), “Reconciling top-down and bottom-up development policies”, in *Working Papers Series in Economics and Social Sciences. Institute Imdea Social Sciences*, p: 1-17. Madrid. In <http://repec.imdea.org/pdf/imdea-wp2011-03.pdf> [Consultado a 06/01/2014]

CRUCES, F. (1998), “Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología”, em *Política y Sociedad* n.º 27, pp. 77-87.~

CUÉLLAR, Javier Pérez, (1996), *Our Creative Diversity – Report of the World Commission on Culture and Development*, Paris: Unesco Publishing, 2ª edição.

DR (Diário da República), (2001), Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, incluindo dos bens imateriais.

DR (Diário da República), (2008a), Decreto do Presidente da República n.º 28/2008, de 26 de março. Ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, adotada na 32.ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, a 17 de outubro de 2003, aprovada, para ratificação, pela Resolução da Assembleia da República n.º 12/2008, em 24 de janeiro.

DR (Diário da República), (2008b), Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008 de 12 de setembro. Aprova a Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade, assinada em Faro em 27 de outubro de 2005.

DR (Diário da República), (2009), Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho. Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial.

DR (Diário da República), (2010), Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril. Aprova o formulário para pedido de inventariação de uma manifestação do Património Cultural Imaterial e as respetivas normas de preenchimento da ficha de inventário.

DUARTE, Alice, (2010), “O Desafio de Não Ficarmos Pela Preservação do Património Cultural Imaterial” in *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhol*. Volume: 1 Edição: Universidade do Porto / Faculdade de Letras / Biblioteca Digital : Porto. p. 41-61.

DURAND, Jean-Yves, (2007), “Este obscuro objecto do desejo etnográfico: o museu” in *Etnográfica* novembro de 2007, 11 (2): 373-386.

ERIKSEN THOMAS, (2001) “Between Universalism and Relativism. A Critique of the UNESCO Concept of Culture”, Cowan, J., M.-B. Dembour & R. Wilson (eds.), *Culture and Rights. Anthropological Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 127-148.

FUNARI, P. P., (2001), "Os desafios da destruição e conservação do património cultural no Brasil", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 41, pp. 23-32.

FERNANDES, Gabriel de Andrade, (2013), "Algumas palavras sobre património cultural (parte2)" in *Notas Urbanas* in <http://notasurbanas.blog.com/2013/09/14/algumas-palavras-sobre-patrimonio-cultural-parte-2/> [Consultado a 04-03-2014].

FRIEDMAN, J., (1994), *Cultural identity and global process*. London: Sage

GARCÍA CANCLINI, N., (1989), *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.

GARCÍA CANCLINI, N., (1999a), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, N., (1999b), *La Globalización Imaginada*, México, Grijalbo.

GARCÍA CANCLINI, N., (1999c), "Los usos sociales del patrimonio cultural", in Encarnación Aguilar Criado (org.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 16-33.

GRAHAM, B.; ASHWORTH, G.J. e TUNBRIDGE, J. E., (2000), *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. London: Arnold.

GRAHAM, Andrew, (2010), *Como escrever e usar estudos de caso para ensino e aprendizagem no setor público*, Brasília: ENAP-Escola Nacional de Administração Pública.

GRENET, Sylvie, (2013), "Les Inventaires du PCI en France" in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspetivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural. Pp. 17-26.
http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

HAFSTEIN, Valdimar Tr., (2007a), "Claiming Culture: Intangible Heritage Inc., Folklore©, Traditional Knowledge™", in Drothee Hemme; Markus Tauschek; Regina Bendix (Ed.), *Prädikat "Heritage": Wertsschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*, Münster, Lit Verlag, pp. 75-100.

HAFSTEIN, Valdimar Tr. (2007b), "Recognizing Intangible Cultural Heritage". In Regional Seminar: Principles and Experiences of Drawing up ICH Inventories in Europe, Talin, Estónia, 14-15 maio 2007, URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00195-EN.pdf> (consultado em 29-01-2014).

HERSKOVITS, Melville, (1947), "Statement on Human Rights", in *American Anthropologist*, vol.49, nº 4, 1947.

HEWISON, R., (1987), *The Heritage Industry: Britain in a climate of decline*. London: Methuen.

ICOM Portugal, (2007), Definições | Museu, in http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx#, [consultado a 55-03-2014]

ISNART, Cyril, (2013), “«Le Patrimoine Immatériel en Europe du Sud du Folklore à L’action Culturelle Ordinaire” in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural. Pp. 117-129

http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

JANEIRINHO, Raquel Fernandes, (2012), *Património, Museologia e Participação: Estratégias Museológicas Participativas no Concelho de Peniche*, Dissertação apresentada para a obtenção do Grau de Mestre em Museologia, no Curso de Mestrado e em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

In http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/raquel_janeirinho.pdf [Consultado em 15-1-2014].

JENKS, C., (1995), “The centrality of the eye in western culture: an introduction” de JENKS, C. (Ed.), *Visual Culture*. Londres & Nova Iorque, Routledge: 1-25. Citado em CAMPOS, Ricardo, (2011a), “Deambulações em torno do projeto da antropologia visual contemporânea: entre as imagens da cultura e a cultura das imagens” in *Revista Digital Imagens da Cultura/Cultura das imagens* 1: 28-44.

KHAZNADAR, Chérif, (2013), “Des Arts Traditionnels au Patrimoine Immatériel” in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural.

http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B., (1998), *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B., (2001), “La cultura de les destinacions: teoritzar el patrimoni”, in *Revista de Etnologia de Catalunya* n.º 14, pp. 44-61.

KURIN, Richard, (2007), “Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention”, *International Journal of Intangible Heritage*, Seoul, The National Folk Museum of Korea, 2, 9-20.

LEAL, João, (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

LEAL, João, (2009), “O Património Imaterial e a Antropologia Portuguesa”, in Paulo Ferreira da Costa (Coord.), *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, Softlimits, S.A., pp. 288-295.

LEAL, João, (2013), “Cultura, Património Imaterial, Antropologia” in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural. Pp. 131-144

http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

LIMA, José António Rodrigues, (2008), *Museus em «Banda Larga» – Estudo Exploratório sobre Museus, Comunicação e Novas Acessibilidades*, Dissertação apresentada para a obtenção do Grau de Mestre em Museologia, no Curso de Mestrado e em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

In http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/jose_lima.pdf [Consultado em 16-1-2014].

LORENA, Sancho Querol, (2010), “Do Coração eo Museu: Inventário e Património Imaterial em 11 Museus” in informação *icom.pt* Série II, nº9 (Jun-Ago10). Pp.2-10

in [http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-9_jun-ago10\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-9_jun-ago10(1).pdf) [Consultado em 18-1-2014].

MACDOUGALL, D., (1978), “Ethnographic film: failure and promise”, *Annual Review of Anthropology*, 7, pp. 405-425. Citado em COSTA, Catarina Alves, (2009), “«Documentar o Intangível: a experiência das máscaras” in Atas do Colóquio Museus e Património Imaterial : agentes, fronteiras, identidades / coord. Paulo Ferreira da Costa . - Lisboa : Instituto dos Museus e da Conservação ; Softlimits. Pp. 61-68.

MACDOUGALL, D., (1997), “The visual in anthropology”. In M. Banks e H. Morphy (eds.) *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven e Londres, Yale University Press, pp. 276-295.

MARTINS, H., (2013), “Sobre o lugar e os usos das imagens na antropologia: notas críticas em tempos de audiovisualização do mundo” in *Etnográfica* [Online], vol. 17 (2) | 2013. Pp. 395-419.

<http://etnografica.revues.org/3168> ; DOI : 10.4000/etnografica.3168 [Consultado em 18-1-2015]

MOREIRA, Fernando João de Matos, (2008), *O Turismo e os Museus Nas Estratégias e nas Práticas de Desenvolvimento Territorial*, Dissertação apresentada para a obtenção do Grau de Doutor em Museologia no Curso de Doutoramento em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

In http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/fernando_moreira.pdf [Consultado em 10-1-2014].

MORPHY, H e BANKS, M., (1997), “Introduction: rethinking visual anthropology”. In M. Banks e H. Morphy (ed.), *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven e Londres, Yale University Press, pp. 1-35.

NORA, P., (1984), *Lex Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de, (2002), *Democracia da Memória e da Informação: Os Museus Totais*. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de, (2007), “O Museu na Era do Ciberespaço”, In *Ciberlegenda*, Revista de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, nº 19, pp.1-18

in <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/172/0> [consultado a 13-01-2014]

PEREIRA, Heloisa Carouline de Souza; ULBRICHT, Vânia Ribas, (2004), “Os Museus Virtuais”. In *Actas Congresso Nacional de Ambientes Hipermídia para Aprendizagem*; Universidade de Santa Catarina, Florianópolis.

PEREIRO, X., (2003), “Patrimonialização e transformação das identidades culturais”, in Portela, J. e Castro Caldas, J. (coords.): *Portugal Chão*. Oeiras: Celta editora, pp. 231-247.

PEREIRO, X., (2006), "Património cultural: o casamento entre património e cultura", in ADRA n.º 2. Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, pp. 23-41.

PIKE, Kenneth L. (1967). *Language in relation to a unified theory of the structures of human behavior* (2nd ed.). The Hague: Mouton.

PIKE, Kenneth L. (1979), *On the extension of etic-emic anthropological methodology to referential units-in-context*, Lembaran Pengkajian Budaya, Anthropology.

PINK, S. (2001), *Doing Visual Ethnography — Images, Media and Representation in Research*, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.

PINK, S. (2006), *The Future of Visual Anthropology — Engaging the Senses*, Londres e Nova Iorque, Routledge.

PRATS, LL., (1997), *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

PRIMO, JS., (1999), *Pensar Contemporaneamente a Museologia. Cadernos de Sociomuseologia - Museologia: Teoria e Prática*, no. 16, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa: ULHT, p. 5-38.

RIEGL, Alois, (1987), *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.

RODRÍGUEZ BECERRA, S., (1997), "Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología", in *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n.º 21, pp. 42-52.

ROUCH, Jean, (2003), "The camera and man", in Paul Hockings, *Principles of Visual Anthropology*. Berlim, Mouton de Gruyter, 79-98.

RUBY, J., (1996), "Visual Anthropology". In D. Levinson e M. Ember (ed.), *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, 4, Nova Iorque, Henry Holt and Company, pp. 1345-1351.

SEGALEN, M., (2003), "Cuestiones de identidad y alteridad. La experiencia francesa del patrimonio", in González Alcantud, J. A. (ed.): *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*. Granada: Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet, pp. 41-62

SIERRA RODRÍGUEZ, X. C., (2000), "Procesos de patrimonialización", in González Reboredo, X. M. (coord.): *Proxecto Galicia. Antropoloxía*, capítulo 9, tomo XXIX. A Coruña: Editorial Hércules, pp. 382-470.

SOARES, Maria Filipa, (2008), *Museus Tradicionais e Museus Virtuais: Os objectos e os Modelos 3D numa Relação Paradigmática*, Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia: Conteúdos Expositivos, conferido pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho E da Empresa, Departamentos de História e Antropologia.
In <http://repositorio-iul.iscte.pt/bitstream/10071/3066/1/Tese%20PDF.pdf> [Consultado em 16-1-2014].

STOFFLE, R. (2000), "Cultural Heritage and Resources", in Goldman, L. R. (ed.): *Social Impact Analysis. An Applied Anthropology Manual*. Oxford: Berg, pp. 191-132.

TIEMBLO, María Pía Timón, (2013), “Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial1” in *Atas do Colóquio Internacional Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas*. Lisboa. Edição electrónica: Direção-Geral do Património Cultural. Pp. 71-85. in

http://www.igespar.pt/media/uploads/dgpc/Políticas_Publicas_para_o_Patrimonio_Imaterial_na_Europa_do_Sul_DGPC_2013.pdf [Consultado a 22-01-2014]

TRINDADE, Maria Helena, (2009), “«Percursos do Património Imaterial nas Coleções do Museu da Música” in *Atas do Colóquio Museus e Património Imaterial : agentes, fronteiras, identidades* / coord. Paulo Ferreira da Costa . - Lisboa :Instituto dos Museus e da Conservação ; Softlimits. Pp. 117-123

TYLOR, E. B., (1871), *Primitive Culture*, Vol. 1, Londres, John Murray.

UNESCO, (s.d.), Possible outline for inventorying elements of the intangible cultural heritage, <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00266>, [consultado a 23-05-2015]

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

In <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf> [consultado a 13-01-2014]

UNESCO, (2005), *Report of the Expert Meeting on Inventorying Intangible Cultural Heritage, Paris, 17-18 March 2005*, Paris, UNESCO, Intangible Heritage Section.

UNESCO, (2008), *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (Second Extraordinary Session, Sofia, Bulgaria, 18-22 February 2008), UNESCO, Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

UNESCO, (2014), *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* . Adotadas pela Assembleia Geral de Estados Partes na Convenção no decurso da sua 5ª sessão (Sede da UNESCO, Paris, 2 a 4 junho de 2014) in <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00026> [Acedido em 13-01-2014]

VERGO, P. (1989), *The New Museology*. London: Reaktion Books.

YÚDICE, George, (2003), *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*, Durham NC – Londres, Duke University Press.

ZOETTL, P. A., (2011), “Aprender cinema, aprender antropologia” in *Etnográfica*. Fevereiro de 2011 15 (1): 185-198.

Sites

MATRIZPCI/RECURSOS (2014) “PCI – Cronologia Nacional Fonte: MatrizPCI/recursos
In <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosCronologiaPortugal.aspx>
[consultado a 05-03-2015]

MEMORIAMEDIA.net
In <http://www.memoriamedia.net/>
[consultado a 05-03-2015]

UNESCO.org
In <http://en.unesco.org/>
[consultado a 05-03-2015]

ANEXO 1

Uma das definições mais completas dos domínios de PCI (designados pela Convenção) foi elaborada por Clara Cabral (2009) e é a seguinte:

“Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial: abrange uma grande variedade de formas, incluindo provérbios, adivinhas, histórias, rimas de embalar, lendas, mitos, canções e poemas épicos, encantamentos, rezas, cânticos, canções, desempenhos dramáticos e assim por diante. Transmitem o conhecimento, os valores e a memória colectiva e desempenham um papel essencial na vitalidade cultural de uma comunidade ou grupo; muitas formas foram desde sempre um passatempo popular. Embora a língua seja um elemento nuclear do património cultural imaterial de muitas comunidades, a língua por si só não é abrangida pela Convenção. No entanto, deve ser protegida, pois constitui um vector do património cultural imaterial.

Artes do espectáculo: as expressões elementares das artes do espectáculo incluem a música vocal ou instrumental, a dança, e o teatro, e muitas outras formas tradicionais tais como a pantomina, versos cantados, e determinadas formas de contar histórias. As artes do espectáculo incluem uma grande diversidade das expressões culturais que, no seu conjunto, são testemunho da criatividade humana. Podem frequentemente ser encontradas, em diversos graus, em muitos outros domínios do património cultural imaterial.

Práticas sociais, rituais e eventos festivos: As práticas sociais, os rituais e os eventos festivos são actividades rotineiras que estruturam as vidas das comunidades e dos grupos, que são por estes compartilhadas, e que são relevantes para muitos indivíduos. Tornam-se significativas por reafirmarem a identidade dos praticantes enquanto grupo ou comunidade. Executadas em público ou em privado, estas práticas sociais, rituais e festivas podem estar relacionadas com o ciclo de vida dos indivíduos e dos grupos, com o calendário agrícola, com a sucessão das estações ou com outros sistemas temporais. São condicionadas por visões do mundo e por histórias e memórias comuns. Variam desde simples encontros a ocasiões de celebração e comemoração em larga escala. Embora cada um destes subdomínios seja muito vasto por si só, verifica-se também uma clara sobreposição entre eles.

Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo: incluem o conhecimento, o saber-fazer, as competências, as práticas e as representações

desenvolvidas e perpetuadas por comunidades no decurso da sua interacção com meio ambiente. Estes sistemas cognitivos expressam-se através da língua, das tradições orais, da ligação a um lugar, de memórias, da espiritualidade e da cosmogonia, e exprimem-se mediante um vasto complexo de valores e crenças, cerimónias, medicina tradicional, práticas ou instituições sociais, e organização social. Tais expressões e práticas são tão diversas e variadas quanto os contextos socioculturais e ecológicos que as originam e, frequentemente, estão na base de outros domínios do património cultural imaterial abrangidos pela Convenção. Este domínio abrange áreas tão diversas como a sabedoria ecológica tradicional, o conhecimento indígena, a etnobiologia, a etnobotânica, a etnozootologia, sistemas de medicina e farmacopeia tradicionais, rituais, hábitos alimentares, crenças, ciências esotéricas, ritos de iniciação, adivinhações, cosmologias, cosmogonias, xamanismo, ritos de posseção, organizações sociais, festivais e artes visuais.

Aptidões ligadas ao artesanato tradicional: parece ser o mais tangível dos domínios em que o património cultural imaterial se expressa, embora o alvo da Convenção não sejam os produtos artesanais, mas sim as competências e os conhecimentos necessários à sua produção. Todos os esforços para salvaguardar o artesanato tradicional devem centrar-se não na preservação dos objectos resultantes da produção, mas antes na criação de condições que incentivem os artesãos a continuar a produzir todo o tipo de produtos e a transmitir o seu saber-fazer e conhecimentos a outros, em especial aos membros mais novos das suas próprias comunidades. As aptidões ligadas ao artesanato tradicional expressam-se de muitas formas – roupa e jóias para proteger ou adornar o corpo; trajes e artefactos necessários aos festivais ou às artes do espectáculo; objectos usados para armazenamento, transporte, e abrigo; artes decorativas e objetos rituais; instrumentos musicais e utensílios domésticos; brinquedos destinados a divertir ou a educar; ferramentas vitais à subsistência ou à sobrevivência. Muitos destes objectos são efémeros, pretendendo-se que durem apenas o tempo necessário ao festival comunitário ou ao ritual familiar para que são produzidos. Outros transformam-se em objectos de memória, transmitidos de geração em geração como relíquias familiares e usados como modelos para a criatividade contínua. As competências e o conhecimento necessários à produção do artesanato exprimem-se em objectos tão delicados quanto flores de papel ou desenhos na areia, ou em artefactos tão robustos e duradouros quanto cestas em verga ou cobertores de papa” (C. B. Cabral, 2009: 131-132).

ANEXO 2

A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial foi adotada em 2003, mas vários foram os passos que levaram à concretização deste instrumento normativo. Depois de entrar em vigor (2006) destaca-se a importância das sessões do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI (C. B. Cabral, 2009; P. F. Costa, 2008; MatrizPCI/recursos, 2015, UNESCO.org, 2014):

PCI - Cronologia – Internacional

1972	Adoção da Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural.
1973	A proposta do aditamento de um protocolo à Convenção Universal sobre o Direito de Autor a fim de proteger o folclore, proposta da Bolívia que não foi adoptada.
1982	É criada a Secção para o Património Não-Material da UNESCO. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Mondiacult), realizada no México.
1989	Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore.
1993	Livro Vermelho das Línguas em Risco de Desaparecimento.
1993	Consulta Internacional sobre Novas Perspetivas para o Programa da UNESCO: o Património Cultural Imaterial. Paris. Onde a expressão “património cultural imaterial” foi adotada oficialmente.
1994	O Programa Tesouros Humanos Vivos (proposta da República da Coreia, para “reconhecer a importância de determinados indivíduos de excepcionais qualidades artísticas e detentores de saberes-fazer tradicionais, e promover a transmissão desses conhecimentos à geração seguinte.” (Cabral, 2009: 128).
1996	Relatório Our Creative Diversity (WCCD, 1996), elaborado por referência à Convenção de 1972. Programa Memória do Mundo.
1997/1998	Programa Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade.
1999	Conferência "Avaliação mundial da Recomendação de 1989: empoderamento local e cooperação internacional" em Washington (UNESCO e a Smithsonian Institution).
2001	Primeira Proclamação do programa Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade.
2001	Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (instrumento para as questões relacionadas com a diversidade cultural e o diálogo intercultural).
2002	A Assembleia Regional do ICOM da Ásia/Pacífico, realizada em Xangai (China) é dedicada ao PCM e ao PCI.
2003	Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial - em vigor a 20 de abril de 2006 Realiza-se a Segunda Proclamação das "Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade".
2004	O ICOM promove a celebração do Dia Internacional dos Museus dedicado ao tema do Património Imaterial; Na Conferência sobre o mesmo tema realizada no Japão, um grupo de peritos aprova a Declaração de Yamato para a abordagem integrada para a Salvaguarda do Património Material e Imaterial.
2005	Realiza-se a Terceira Proclamação das "Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade".
2006	A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial entra em vigor (20 de abril).

2008	3.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI (Istambul, Turquia, 4 a 8 de novembro), da qual resulta a integração na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade das 90 "Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade"; Em finais de agosto de 2008 a Convenção havia já sido ratificada por 100 países, entre os quais Portugal (entrou em vigor a 21 de agosto desse ano).
2009	4.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI (Abu Dabi, Emiratos Árabes Unidos, 28 de setembro a 2 de outubro), da qual resultam 76 inscrições na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e 12 inscrições na Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente.
2010	o IPHAN disponibiliza o Banco de Dados do PCI Brasileiro Realiza-se a 5.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI de que resultam 45 inscrições na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e 4 inscrições na Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente.
2011	Realiza-se a 6.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI de que resultam 18 inscrições na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e 11 inscrições na Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente.
2012	Realiza-se a 7.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI de que resultam 27 inscrições na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e 4 inscrições na Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente.
2013	Realiza-se a 8.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI de que resultam 25 inscrições na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e 4 inscrições na Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente.
2014	Realiza-se a 9.ª Sessão do Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI de que resultam 34 inscrições na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e 3 inscrições na Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente.

Fonte: C. B. Cabral (2009: 125-130) P. F. Costa, 2008; MatrizPCI/recursos, 2015.

ANEXO 3

PCI - Cronologia – Nacional (in MatrizPCI/recursos, 2015)

“1985

É publicada a Lei de Bases do Património Cultural (Lei 13/1985, de 6 de julho), cujo art.º 43.º versa sobre as formas e regime de proteção dos "bens imateriais", não tendo a mesma, por falta de desenvolvimento, tido qualquer aplicabilidade prática neste domínio.

2001

É publicada a Lei de Bases da Política e do Regime de Proteção e Valorização do Património Cultural (Lei 107/2001, de 8 de setembro), cujos art.ºs 91.º e 92.º versam sobre os "regimes especiais de proteção de valorização" dos "bens imateriais". Para além das "tradições populares", o PCI é agora ampliado às manifestações das "minorias étnicas".

2004

O Instituto Português de Museus promove a celebração do Dia Internacional dos Museus subordinado ao tema do Património Imaterial.

2006

É publicada a Lei Orgânica do Ministério da Cultura (DL n.º 215/2006, de 27 de outubro), que preconiza a "definição e execução de uma política integrada do património material e imaterial", consignando ao Instituto dos Museus e da Conservação as atribuições em matéria de inventário, valorização e proteção do PCI.

2007

É criado o Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. (DL n.º 97/2007, de 29 de março, e respetiva Portaria n.º 377/2007, de 30 de março) no âmbito do Ministério da Cultura, ao qual se atribuem competências específicas na área do PCI, designadamente através do seu Departamento de Património Imaterial.

O Conselho de Ministros aprova a ratificação de Portugal da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (23 de agosto).

O IMC inicia a colaboração com a Comissão para o Desenvolvimento da Lei de Bases do Património Cultural (Ministério da Cultura), no âmbito do PCI.

Através do seu Departamento de Património Imaterial, o IMC inicia o seu programa de formação anual sobre princípios e metodologias de inventário do PCI, destinado aos museus da Rede Portuguesa de Museus.

2008

A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial é aprovada por unanimidade pela Assembleia da República a 24 de janeiro (Resolução AR n.º 12/2008); a 26 de março procede-se à sua ratificação, por publicação em Diário da República do Decreto do Presidente da República n.º 28/2008 (DR. N.º 60, de 26 de março).

Prossegue o trabalho conjunto entre o IMC e a Comissão para o Desenvolvimento da Lei de Bases do Património Cultural (Ministério da Cultura) no âmbito da definição do quadro legislativo para o PCI.

Pelo Aviso n.º 137/2008 (publicado em Diário da República n.º 144, de 28 de julho), o Ministério dos Negócios Estrangeiros torna público ter a República Portuguesa depositado junto do Diretor-Geral da UNESCO em 21 de maio o seu instrumento de ratificação da Convenção. A Convenção entra em vigor a 21 de agosto de 2008.

Entre fevereiro e novembro o Instituto dos Museus e da Conservação realiza o Ciclo de 6 Colóquios subordinado ao tema "Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades". O Ciclo reveste-se de particular importância como fórum de reflexão e debate públicos sobre o programa de salvaguarda do PCI a implementar em Portugal pelo IMC.

2009

É publicado o Decreto-Lei n.º 139/2009 (Diário da República, I/S, n.º 113, 15 de junho de 2009) que estabelece o regime jurídico de salvaguarda do PCI em Portugal, em desenvolvimento do disposto na Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, e de harmonia com a Convenção UNESCO 2003. O Decreto estabelece igualmente os modos para a implementação do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, para os fins previstos no Art.º 12.º da Convenção UNESCO 2003.

Em dezembro, o IMC e a Softlimits editam as Atas do Ciclo de Colóquios subordinado "Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades".

2010

Entre março e maio o Instituto dos Museus e da Conservação realiza o Inquérito "Património Imaterial em Portugal", de que foi alvo um total de 494 entidades, assim repartido entre as seguintes tipologias: Museus (139), Municípios (308), Direções Regionais de Cultura (7) e Unidades de Investigação consideradas de potencial relevância para a atuação no setor (40). O Inquérito teve como objetivo global a identificação de ações recentemente realizadas no âmbito do PCI por parte daquelas entidades, bem como a identificação de fundos documentais considerados de particular importância para a documentação de manifestações do PCI em Portugal.

É publicada a Portaria n.º 196/2010 (Diário da República, I/S, n.º 69, de 9 de abril de 2010), elaborada no quadro jurídico de salvaguarda do PCI estabelecido pelo Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, e para fins da regulamentação deste. A Portaria aprova o formulário para pedido de inventariação de uma manifestação do PCI e as respetivas normas de preenchimento da ficha de inventário. No quadro deste diploma, são igualmente definidas as condições a observar em matéria do processo de identificação, estudo e documentação do PCI, entre as quais o âmbito dos métodos e técnicas de pesquisa a aplicar, bem como as qualificações académicas que devem ser dotados os profissionais responsáveis por esse processo. A Portaria constitui um instrumento imprescindível à operacionalização do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial.

Em junho é apresentada junto da UNESCO a primeira Candidatura do Estado Português para inscrição na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade. Trata-se da Candidatura do Fado, apresentada pela Câmara Municipal de Lisboa.

Em novembro conclui-se o desenvolvimento a nova versão do Programa MATRIZ (Matriz 3 – Inventário, Gestão e Divulgação de Património) concebido pelo IMC para promover a salvaguarda por parte das entidades portuguesas dedicadas ao estudo, documentação e inventário de Património Imaterial, entre as quais Museus, Universidades, Centros de Investigação, Autarquias e entidades diversas do Ministério da Cultura.

2011

Com a publicação do Despacho n.º 1018/2011, de 12 de janeiro, encerra-se o processo de constituição da Comissão para o Património Cultural Imaterial. A Comissão é um órgão dotado de autonomia

administrativa, técnica e científica, instituído pelo Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, que atua de forma independente e tem funções deliberativas e consultivas no âmbito da salvaguarda do PCI.

A 1 de junho, o Instituto dos Museus e da Conservação disponibiliza o MatrizPCI como plataforma de acesso online ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, implementado para os fins previstos no Art.º 12.º da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO, 2003).

É publicado o Decreto Legislativo Regional n.º 21/2011/A, de 4 de julho, que estabelece o Regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial da Região Autónoma dos Açores, homólogo ao regime jurídico estabelecido pelo Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho.

De acordo com o Plano de Redução e Melhoria da Administração Central (PREMAC), o Decreto-Lei n.º 126-A/2011, de 29 de dezembro, estabelece a criação da Direção-Geral do Património Cultural, em resultado da fusão do Instituto dos Museus e da Conservação, do Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico e da Direção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo, assim como a sua sucessão nas atribuições da Comissão para o Património Imaterial nos domínios das competências instrutórias e decisórias dos procedimentos de inventariação de PCI.

2012

O Decreto-Lei n.º 115/2012, de 25 de maio, estabelece a Lei Orgânica da Direção-Geral do Património Cultural, em cuja missão e atribuições se contam as de assegurar o cumprimento das obrigações do Estado no domínio do estudo, salvaguarda, valorização e divulgação do PCI, designadamente no que respeita às competências instrutórias e decisórias dos procedimentos de inventariação e à definição e difusão de metodologias e procedimentos de salvaguarda.

É publicada a Portaria n.º 80/2012, de 13 de julho (Jornal Oficial da Região Autónoma dos Açores, I Série, n.º 112), que aprova o modelo do formulário eletrónico para pedido de inscrição no inventário regional do património cultural imaterial dos Açores, e as respetivas normas de preenchimento, em homologia com a Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril.

Em agosto de 2012 a Direção Regional da Cultura dos Açores disponibiliza o «MatrizPCI – Açores», plataforma de acesso online ao Inventário Regional do Património Cultural Imaterial dos Açores, e que constitui base de dados homóloga à do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial para esta Região Autónoma.

2013

O Decreto-Lei n.º 132/2013, de 13 de setembro, reestrutura o Conselho Nacional de Cultura, atribuindo à sua Secção dos Museus, da Conservação e Restauro e do Património Imaterial competências no domínio consultivo em matéria de PCI, em particular no que respeita à emissão de parecer sobre as componentes específicas da política de salvaguarda do PCI e à emissão de parecer sobre as candidaturas a apresentar pelo Estado Português à UNESCO no âmbito da Convenção de 2003, assim sucedendo nas atribuições no domínio consultivo anteriormente consignadas à Comissão para o Património Cultural Imaterial.”

Fonte: MatrizPCI/recursos in <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosCronologiaPortugal.aspx>

[consultado a 05-03-2015]

Memória Imaterial CRL

www.memoriamedia.net

Alenquer, maio de 2015

PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

MEMORIAMEDIA e-Museu

métodos, técnicas e práticas

O projeto MEMORIAMEDIA tem como objetivos o estudo, a inventariação e divulgação de manifestações do património cultural imaterial: expressões orais; práticas performativas; celebrações; o saber-fazer de artes e ofícios e as práticas e conhecimentos relacionados com a natureza e o universo.

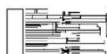
O MEMORIAMEDIA iniciou em 2006, em pleno debate nacional e internacional das questões do património cultural imaterial. Este livro cruza essas discussões teóricas, metodológicas e técnicas com a caracterização do MEMORIAMEDIA.

Os resultados do projeto, organizados num inventário nacional, estão publicados no site www.memoriamedia.net, onde se encontram disponíveis para consulta e partilha.

Filomena Sousa é investigadora de pós-doutoramento em antropologia (FCSH/UNL) e doutorada em sociologia (ISCTE-IUL). Membro integrado no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - patrimónios, artes e culturas (IELT) da FCSH/UNL e consultora da Memória Imaterial CRL – organização não-governamental autora e gestora do projeto MEMORIAMEDIA. Desenvolve investigação no âmbito das políticas e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda do património cultural imaterial e realizou vários documentários sobre expressões culturais.

Apoio

MEMORIA
imaterial
Cooperativa Cultural

 **IELT**
INSTITUTO DE ESTUDOS DE LITERATURA TRADICIONAL
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS - UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

FCSH FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA 

O IELT é financiado por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do projeto PEst-OE/ELT/UI0657/2015
A autora é financiada pelo Fundo Social Europeu e por Fundos Nacionais do MEC/FCT – Programa POCH

ISBN 978-989-99397-0-7



9 789899 939707