

“Una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado caduco; es una fuerza viva que anima e informa el presente. Lejos de implicar la repetición de lo que fue, la tradición supone condición de hacerlo fructificar antes de transmitirlo a los descendientes”.

(Igor Stravinsky, Poética musical, Paris, 1952)

## Introdução

Muito se tem falado da urgente necessidade de salvaguarda e proteção do património cultural imaterial dos povos, que tende a ser aniquilado pela globalização. É este um dos grandes desafios que constituí o mundo moderno, mas não se trata só de garantir a sua salvaguarda, é necessário definir o que fazer com todas estas fontes de conhecimento.

O fenómeno do mundo como aldeia global tem levado à extinção de modos de vida, costumes e tradições locais e ao conseqüente desenraizamento das gerações em relação às suas referências culturais e identitárias.

O tema desta Dissertação de Mestrado em Museologia insere-se no domínio científico do património cultural, mais especificamente, do património cultural imaterial.

Com este trabalho pretende-se salvaguardar tudo o que foi possível recolher da memória coletiva das gentes - Tesouros Humanos Vivos - do concelho de Arraiolos, certos de que a tradição oral é um dos elementos mais característicos e espontâneos do património cultural do povo, a expressão da sua identidade, que temos o dever de preservar e transmitir às gerações futuras.

A escolha do tema surgiu do cruzamento de uma motivação e afinidade temática com a ligação institucional a um projeto do poder local, a criação do Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos. O Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos pretende ser um espaço museológico permanente e ao serviço da comunidade, com a missão de conservar, salvaguardar e divulgar um património cultural (material e imaterial) de grande importância local, e que constituí um símbolo a nível nacional e internacional da vila de Arraiolos.

A presente tese pretende ser um contributo para a reflexão sobre o problema da salvaguarda de aspetos imateriais no que diz respeito aos Tesouros Humanos Vivos configurados na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, adotada pela UNESCO em 2003.

A partir do exemplo da situação do concelho de Arraiolos, a tese procura refletir sobre o papel que os Tesouros Humanos Vivos podem e devem ter na definição dos valores patrimoniais de uma comunidade.

O que é então o património cultural imaterial? Podemos admitir como definição fundamental todo o conjunto de manifestações e expressões de natureza intangível que têm na memória oral o seu meio de preservação e transmissão. Abrangendo a literatura popular de tradição oral (orações, rezas, benzeduras, mezinhas, cantigas e despiques, poesia popular, quadras, décimas, ...), os saberes e conhecimentos das vivências e cosmopolita popular (festas, feiras, romarias, jogos, brincadeiras, os saberes do artesanato,...). Todavia, e devido aos seus meios de sustentação, o património cultural imaterial está em constante risco de se perder, podemos até

afirmar que uma parte significativa ter-se-á já perdido com a supressão dos respetivos contextos, muitos deles associados às vivências rurais.

Cabe às sociedades modernas encontrar os instrumentos necessários ao resgate, preservação e revitalização de todos estes bens. É neste contexto que os museus, etno-museus e eco-museus ganham sentido, constituindo-se verdadeiros espaços de interpretação para as gerações vindouras. É às instituições museológicas que cabe a preocupação de investigar, documentar, preservar, valorizar e divulgar os testemunhos da cultura material e imaterial das populações para que se possa resgatar a tempo o potencial dos tesouros humanos vivos, detentores naturais deste património. Neste enquadramento, cabe aos museus um papel central, reconhecido pelo *International Council of Museums* (ICOM). A eles é agora imposta a necessidade de uma resposta mais açambarcadora que abarque os domínios do intangível.

Quanto à estrutura do trabalho, este encontra-se dividido em três partes distintas, sendo que, a primeira parte retrata o enquadramento teórico, onde se aborda quer o conceito de Património cultural imaterial e o seu enquadramento na Convenção para a Salvaguarda do património cultural imaterial proposta pela UNESCO, quer a posição que Portugal assume relativamente a esta temática; esta parte encontra-se dividida em 7 capítulos, o capítulo 1 e 2, descrevem e contextualizam o conceito de Património Cultural Imaterial, focando os aspetos mais relevantes, no que concerne ao capítulo 3, este aborda todas as questões relativas à Convenção para a Salvaguarda do património cultural imaterial, o capítulo 4 retrata o que se tem feito em Portugal no sentido de salvaguardar estes bens, por sua vez o capítulo 5 tenta refletir sobre o papel participativo que a salvaguarda pode compreender, o capítulo 6 diz respeito à caracterização dos programas de tesouros humanos vivos, o por último o capítulo 7 que descreve e caracteriza os museus, a sua função e o seu papel referente ao património cultural imaterial e aos seus detentores. Uma segunda parte, onde é apresentada toda a dinâmica do trabalho de investigação realizado, esta encontra-se dividida em 3 capítulos, o capítulo 1 onde se apresenta e justifica o problema de pesquisa, o capítulo 2, no qual se apresentam os conceitos e palavras-chave necessárias para o enquadramento de toda a investigação, e todos os pressupostos do trabalho de campo são apresentados no capítulo 3, onde delineio as opções metodológicas e todo o processo que as envolve. A terceira parte centra-se no estudo de caso - tesouros humanos vivos do concelho de Arraiolos e no património cultural imaterial de que são detentores - e na apresentação, análise e discussão dos resultados obtidos, assim como, no papel que os museus devem desempenhar para a urgente investigação, recolha, documentação, inventariação, preservação e revitalização dos bens culturais imateriais dos povos.

E isto tanto mais urgentemente pois não há nada tão contingente como a tradição oral popular.

## Parte I – Enquadramento Teórico

### 1. Contextualização do conceito de Património Cultural Imaterial

Na base da definição de património cultural imaterial encontra-se a evolução dos conceitos.

Uma classificação restritiva, de património cultural, levou a que seja o património cultural imaterial, resultante de esforço desenvolvidos como reação dos países em vias de desenvolvimento à Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972), o descritor dos processos classificatórios internacionais.<sup>1</sup>

O culminar de um longo caminho, primeiro com a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Popular em 1989 e, mais recentemente, com a adoção da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em 2003, levou a uma maior preocupação com a necessidade de promover a valorização e a defesa do conjunto de bens culturais que ao longo de gerações tem contribuído para a construção e transmissão das memórias coletivas, assim como para o reforço da identidade dos povos, fomentando de igual forma a valorização de intervenção estatal sobre estes mesmos bens culturais.

Durante as várias décadas em que se tentou definir património imaterial, anteriormente denominado folclore, verificou-se uma importante viragem no conceito, nomeadamente, no que diz respeito às ideias sobre valorização e preservação patrimonial, a destacar o facto de para além de incluir as obras-primas incluir também os mestres. O modelo folclorista apoiava académicos e instituições para documentar e preservar um conjunto de tradições em vias de extinção. O modelo mais recente visa manter uma tradição viva, que poderá estar em perigo, apoiando a manutenção das condições necessárias à reprodução cultural e patrimonialização dos bens culturais e dos detentores do património.

Neste sentido, e para atingir os seus objetivos, a UNESCO elabora instrumentos reguladores, podendo distinguir-se três tipos diferentes: declarações, recomendações e convenções.

Todavia, a reflexão institucional acerca das questões relacionadas com os aspetos intangíveis do património é muito anterior à constituição da UNESCO, remontando à Comissão Internacional de Cooperação Intelectuelle criada em 1922 pela Sociedade das Nações, antecessora da Organização das Nações Unidas e responsável, à data, pela cooperação internacional na área da arte, dos museus e da cultura. Em 1928, foi constituída a Comissão Internacional des Arts Populaires e em 1952 falharam os esforços para encontrar uma forma de proteger a propriedade

---

<sup>1</sup> Manuel Ramos, *Breve nota crítica sobre a introdução da expressão “património intangível” em Portugal*, in Victor Oliveira Jorge (coord.). *Conservar para Quê?*, 2005.

intelectual do folclore, tendo sido feitas outras duas tentativas nos anos 70 e 80, também sem sucesso.<sup>2</sup>

Para dar visibilidade aos bens protegidos pelas convenções surgiram as inscrições nas listas, como é o caso da Lista do Património Mundial, criada no contexto da convenção para a proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, alegando que o património cultural e natural são cada vez mais ameaçados de destruição, não só pelas causas da degradação, mas, essencialmente, pelas mudanças de vida social e económica. No entanto, os bens intangíveis dificilmente cabiam nesta lista.

Assim, em 1982 a UNESCO constituiu o Comité de Peritos para a Salvaguarda do folclore e criou na Organização a Secção do Património Não Tangível. Estas diligências resultaram na adoção, em 1989, da Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular<sup>3</sup>, que resultou na elaboração de medidas legislativas e administrativas para a identificação, preservação, divulgação e proteção deste património.<sup>4</sup>

Foi a partir da Conferência Mundial sobre políticas Culturais que se realizou no México, em 1985, que a UNESCO adotou um conceito holístico de cultura, definindo-a como o “conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver em comunidade, os sistemas de valor, as tradições e as crenças”.

Mas é com a Convenção das Nações Unidas sobre a Diversidade Biológica, em 1992, que se impulsiona o reconhecimento do património cultural imaterial ao referir no artigo 8º/j que os Estados Parte devem: “respeitar, preservar e manter o conhecimento, as inovações e as práticas das comunidades indígenas e locais que envolvam estilos tradicionais de vida relevantes para a conservação e utilização sustentável da diversidade biológica e promover a sua aplicação mais ampla, como a aprovação e participação dos detentores desse conhecimento, inovações e práticas sejam equitativamente partilhadas.”

A partir dos anos 90, a questão da proteção do património cultural imaterial tomou novo fôlego com o reconhecimento da necessidade de os Estados membros reunirem esforços para estruturar, a nível nacional, formas de identificação, preservação e proteção da cultura popular e tradicional, com o fim de que se pudesse partir para uma proteção a nível internacional. Em 1993, a reunião

---

<sup>2</sup> Kirshenblatt-Gimblett, 2004a; Kurin, 2004; Aikan, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>3</sup> Cultura Popular é “(...) um conjunto de criações que emanaram de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos – e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social; as normas e os valores transmitem-se oralmente, por imitação ou de outras maneiras. As suas formas compreendem a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitectura e outras artes.”

(Alínea A, [http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL13141&URL\\_DO=DO\\_PRINTPAGE&URL\\_SECTION=201](http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL13141&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201))

<sup>4</sup> UNESCO, 1989; Bouchenaki, 2003 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

International Consultation on New Perspectives for UNESCO's Programme: The Intangible Cultural Heritage juntou participantes de vários países e áreas científicas para aconselhar a Organização quanto à estratégia a médio prazo para 1996 – 2001, incluindo o programa para a salvaguarda do património cultural imaterial.

Reconhecendo-se a necessidade de preservar e transmitir conhecimentos e competências foi criado, em 1993, o Programa Tesouros Humanos Vivos, com o objetivo de assinalar a importância de determinados indivíduos com excepcionais competências artísticas e detentores de saberes-fazer tradicionais, e de promover a transmissão intergeracional desses conhecimentos. A criação do Fundo em Depósito UNESCO/Japão para a salvaguarda e promoção do património cultural imaterial, ainda em 1993, foi determinante para o desenvolvimento desse programa.<sup>5</sup>

Em 1997, no decurso da Conferência Geral da UNESCO, foi decidido que se deveria dar prioridade às atividades relacionadas com o património cultural imaterial. Um ano mais tarde, o Conselho Executivo aprovou o Programa Proclamação das Obras-primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade.

O programa tinha os seguintes objetivos:

- a) promover a sensibilização para a importância do património oral e imaterial e da sua salvaguarda;
- b) avaliar e listar o património oral e imaterial;
- c) encorajar os países a estabelecer inventários nacionais e a adotar medidas administrativas para a proteção do seu património oral e intangível;
- d) promover a participação de artistas e executantes locais na identificação e revitalização do património cultural imaterial.

Este programa foi objeto de acesos debates no seio da UNESCO relativamente às definições de “património oral e imaterial” e de “obra-prima”. Para a aplicação do programa foram definidas duas categorias de bens, nomeadamente, formas de expressão popular ou tradicional e os espaços culturais.

Entre 1995 e 1999 foi aplicado um questionário a nível mundial e organizados oito seminários nas diferentes regiões do mundo para se proceder a um ponto de situação imaterial nos vários continentes, no âmbito da recomendação. No final, concluiu-se que seria necessário um novo instrumento legal que utilizasse uma terminologia mais adequada e que não abrangesse só os produtos artísticos, mas também os conhecimentos e os valores com eles relacionados, os processos criativos que geram esses produtos e as interações que lhes dão valor.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Aikawa, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>6</sup> Aikawa, 2004; Bouchenaki, 2003 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

Neste sentido, a UNESCO enviou em 2000 um questionário aos Estados Membros e a várias organizações internacionais. As respostas foram debatidas em 2001 na reunião International Round Table: “Intangible Cultural Heritage – Working Definitions”, cuja solução encontrada foi retomar a definição de cultura tradicional e popular expressa na Recomendação de 1989, adicionando-lhe o conceito antropológico de “espaço cultural” e adotando simultaneamente o termo “património cultural imaterial”.<sup>7</sup>

A par dos trabalhos para a elaboração de uma nova convenção, realizou-se em 2001 a primeira Proclamação das Obras-primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade, ocasião em que se destacou a necessidade e urgência de proteger e salvaguardar o património cultural imaterial, seguindo-se duas outras edições em 2003 e 2005, até à suspensão do programa em 2006 com a entrada em vigor da Convenção.

A proteção do Património Cultural Imaterial conta, atualmente, com uma série de ações pelo mundo, objetivando a sua continuidade.

## **2. O conceito de Património Cultural Imaterial**

A importância do património cultural imaterial, assim como a sua salvaguarda, é amplamente reconhecida pela comunidade mundial.

Desde os anos 60, que o campo patrimonial tem sido o tema central da cooperação cultural internacional. Foi com a carta de Veneza (1964) que o conceito de Património Cultural ganhou novos e alargados significados.

Durante a primeira metade do século XX, as ações de preservação e de pertença do património cultural, estavam voltadas para as referências materiais e móveis do património cultural. Mediante um processo evolutivo, foi-se incorporando novas dimensões ao património cultural que integram não apenas as referências tangíveis do património como também as intangíveis, bem como o contexto social e cultural nos quais se inscrevem, contribuindo para alcançar uma noção de património cada vez mais alargada, diversa e reveladora.<sup>8</sup>

O património passa então a ser assumido como um bem comum pelas comunidades locais. Desta forma passamos a perceber o património nas suas relações com o meio em que se insere, na sua dinâmica social e no seu papel como elemento simbólico.

No que respeita à criação de instrumentos jurídicos internacionais de proteção, as primeiras reflexões situam-se a partir de 1950 com a questão dos direitos de autor, pretendendo-se com isto

---

<sup>7</sup> Aikawa, 2004; UNESCO, 1998a cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>8</sup> Ana Carvalho, *Os Museus e o Património Cultural Imaterial*, 2009.

a proteção dos praticantes das expressões culturais.<sup>9</sup>

Admitimos como definição elementar de património imaterial, todo o conjunto de manifestações e expressões de natureza intangível que tem a memória oral como meio de preservação e de transmissão. Engloba o campo da literatura popular de tradição oral (lendas, mitos, contos populares, romanceiros, cancioneiros, quadras, autos populares, adivinhas, pragas e maldições, fórmulas de superstições e mesinhas, ...), como também todo o universo de saberes e vivências da cosmogonia popular, tais como falares regionais, os ritos e as festas, os jogos, as danças, os saberes do artesanato, da culinária e dos trabalhos rurais e marítimos, a mitologia popular, a etiologia dos lugares de memória, etc, ou seja, as “tradições” locais, os saberes tradicionais e as expressões culturais das comunidades.

Difere da cultura material pois não se sustenta na estrutura física das obras de arte, dos monumentos, das ruínas, das paisagens, etc. O património imaterial sustenta-se em suportes extremamente frágeis que a sociedade moderna e a globalização põem permanentemente em causa. Aliás uma parte significativa ter-se-á já perdido com a extinção dos respetivos contextos, muitos deles associados à vida rural.<sup>10</sup>

Em Portugal, há regiões, que praticamente perderam ou modificaram em pleno as suas referências culturais tradicionais, contudo, em algumas regiões é ainda possível achar um razoável grau de consistência em matéria de tradição oral e de outros bens imateriais.

Às sociedades modernas cabe encontrar meios para resgatar, reutilizar e preservar todos estes bens. De preferência devem ser preservados ou repostos alguns cenários tradicionais que possam constituir-se como espaços de interpretação, para as novas gerações, daquilo que é a cultura mais genuína do seu povo.<sup>11</sup>

Há que adotar medidas legais e administrativas de proteção do património imaterial, que tenham efeitos quer na criação e enriquecimento de etno-museus ou eco-museus, quer na realização de inventários regionais e no fomento de estudos interpretativos deste património. Afinal está em jogo a memória e a identidade de um povo. O lado mais profundo da sua alma. Porque a alma de um povo respira através do seu património imaterial.

“Hoje, quando se fala de património imaterial, fala-se de pessoas. O património imaterial é aquilo que é transportado pelas próprias pessoas, o saber, a emoção, a capacidade criativa...Os registos áudio e vídeo (...) permitem o acesso às pessoas concretas, à cara, à expressão, à maneira de comunicar...É ir para o terreno munido da aparelhagem que me permite depois

---

<sup>9</sup> Ana Carvalho, *Os Museus e o Património Cultural Imaterial*, 2009.

<sup>10</sup> Alexandre Parafita, *Património Imaterial do Douro*, Vol. I, 2010.

<sup>11</sup> Alexandre Parafita, op., cit.

transportar para o museu aquilo que vou recolher e trazer às pessoas com a máxima expressão do seu protagonismo para dentro do museu, para comunicar com os públicos e transmitir essa densidade, que é também a história e densidade de uma vida, que está quase a chegar ao fim. (...) São esses meios que permitem uma flexibilidade e uma relação muito forte com os próprios protagonistas. São os meios com que estamos a trabalhar nos próprios processos de inventário e informatização das coleções. O museu deixou de ser a hegemonia seca do objeto que era pura peça arqueológica sem voz. As coleções etnográficas, espalhadas por esses museus, são puras peças arqueológicas, ninguém sabe dizer nada delas. Mas se calhar aquele martelo, aquele afeiçãoamento do cabo, das mãos do tio Joaquim, que o tinha feito ou que o usava e que nunca o trocaria por outro tem essa parcela de humanidade que os meios digitais, como o vídeo digital que congela a imagem, o movimento e o som, pode devolver aos públicos e ao museu”.<sup>12</sup>

No quadro da semiose dos textos e contextos (expressões e manifestações), podemos considerar uma distinção de três grupos de bens culturais: os géneros de literatura oral tradicional que ganham uma razoável autonomia em relação ao seu processo de produção, enriquecendo-se no contexto de uso intergeracional – contos populares, rezam, etc.; expressões e manifestações intrinsecamente ligadas a suportes físicos (lugares de memória) ou a referências histórico-religiosas: rituais festivos, lendas e mitos, histórias de vida, etc. e manifestações em permanente atualização pela mobilização de novos recursos, ambientes e funcionalidades num processo de resignificação das tradições: trajes, danças, jogos tradicionais, romarias, gastronomia, artesanato, etc.<sup>13</sup>

Considera-se património cultural imaterial “as práticas que as comunidades, grupos e indivíduos reconhecem como seu próprio património. É...o que eles dizem que é. Por outras palavras, simplesmente não sabemos o que é enquanto não lhes formos perguntar”.<sup>14</sup>

O património cultural imaterial é porventura, de todos os patrimónios, o mais difícil de explicar. Todos nós convivemos com ele no dia-a-dia, praticamo-lo quase sem pensar, procuramo-lo em datas pré-estabelecidas e nos momentos de lazer, sentimos que faz parte das nossas vidas e memórias, mas quando tentamos defini-lo, determinar porque é importante para nós ou descrever as emoções que em nós suscita, faltam-nos as palavras, baralham-se os conceitos, fica um sentimento vago de familiaridade e de recordações difícil de expressar e transmitir.<sup>15</sup>

Segundo o artigo 2º/1 da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial,

---

<sup>12</sup> Joaquim Pais de Brito, Nov. 2004, p. 5 – Entrevista realizada por Maria do Rosário Aranha e João Lima, in *Pessoas e Lugares* cit. Alexandre Parafita, *Património Imaterial do Douro*, Vol.I, 2010.

<sup>13</sup> Alexandre Parafita, *Património Imaterial do Douro*, Vol.I, 2010.

<sup>14</sup> Valdimar TR. Hafstein, cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>15</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

“entende-se por património cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como instrumentos, objetos, 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 interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana”.

O património cultural, principalmente imaterial, pode desempenhar um papel inestimável como fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos. O património é uma forma de produção cultural que recorre ao passado caído em desuso para recriar valores patrimoniais atuais através de operações metaculturais que alargam os valores e métodos museológicos às pessoas vivas, aos seus conhecimentos, práticas, artefactos, mundos sociais e espaços de vivência. A Convenção do Património Cultural Imaterial ilustra também a transformação da relação temporal que marca os processos de patrimonialização ao incidir sobre elementos culturais vivos, legitimando a recriação constante e a viabilização da sua função social e simbólica enquanto bens patrimoniais.<sup>16</sup>

O Património Cultural Imaterial compreende um conjunto diverso de expressões e tradições que as comunidades e os grupos vão transmitindo de geração em geração, recriando-as ao sabor dos tempos. Trata-se de um património vivo que se vai expressando através da música, da dança, da oralidade, do teatro e dos objetos, fazendo parte de uma complexa teia de valores, sistemas do conhecimento e saberes que estão associados à vida humana. Considerado um pilar fundamental da diversidade cultural, o património cultural imaterial está na base da identidade das comunidades. No entanto, estes conhecimentos raramente são documentados e, na maior parte das vezes, correm o risco de se perder indelevelmente, uma vez que se encontram muito condicionados pelos efeitos homogeneizados da globalização. É este património que importa salvaguardar de modo que continue a ser praticado e transmitido no seio das comunidades onde se insere.<sup>17</sup>

Contudo, os processos de criação, transformação e desaparecimento de elementos culturais, que desde sempre caracterizavam a natural evolução das sociedades, passaram a desenvolver-se à escala mundial e a uma velocidade sem precedentes.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>17</sup> Ana Carvalho, *Os Museus e o Património Cultural Imaterial*, 2009.

<sup>18</sup> Van Ginkel, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

Os efeitos da globalização sobre os povos e culturas são simultaneamente homogeneizadores, por a globalização ser uma força essencialmente uniformizadora, e diferenciadores, por a sua ação ter efeitos distintos sobre a vida de cada grupo no momento em que interage com outras culturas.<sup>19</sup>

Não obstante, a rápida e muitas vezes radical alteração dos hábitos e tradições tem frequentemente efeitos traumáticos sobre as comunidades, sendo causa da perda de criatividade e de diversidade cultural, e originando, o desaparecimento de muitas línguas e a extinção de inúmeras práticas.<sup>20</sup>

Desta forma, o atual desenvolvimento e importância sem precedentes do património parecem relacionar-se com a expansão da globalização cujos aspetos de “intolerância, graves ameaças de degradação, de desaparecimento e de destruição do património cultural imaterial” são reconhecidos no preâmbulo da Convenção de 2003.

### **3. Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial**

A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial foi finalmente adotada em 17 de Outubro de 2003 durante a 32ª Conferência Geral.

É com a Convenção que o conceito de património imaterial começa a tornar-se um dos campos com necessidade imediata de atuação, tanto a nível nacional como internacional. Foi através da Convenção que se gerou uma onda de sensibilização em volta das culturas tradicionais populares em risco de desaparecimento, tais como a língua, os saberes-fazer, os conhecimentos socioculturais particulares de cada comunidade, entre outros.<sup>21</sup>

Para os efeitos da presente Convenção, tomar-se-á em consideração apenas o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos, indivíduos e de desenvolvimento sustentável, tais como, Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, Pacto Internacional dos Direitos Económicos, Sociais e Culturais, de 1966, Pacto Internacional dos Direitos Cívicos e Políticos, de 1966, Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e natural de 1972, recomendação da UNESCO sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, de 1989, Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, de 2001 e a Declaração de Istambul, de 2002.

Com a Convenção reconheceu-se serem “os processos de globalização e de transformação social, ao mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as

---

<sup>19</sup> Pronk, 2004, Welsh 1999, Giddens, 2000 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>20</sup> Aikawa, 2005b; D'Orville, 2005 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>21</sup> Paulo Ferreira da Costa, *Património imaterial, identidade e desenvolvimento rural*, s.d.

comunidades, geram também, da mesma forma que os fenómenos da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do património cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para a sua salvaguarda”.

A convenção tem por fim: a salvaguarda do património cultural imaterial; o respeito pelo património cultural imaterial das comunidades, dos grupos e dos indivíduos; a sensibilização, a nível local, nacional e internacional, para a importância do património cultural imaterial e do seu reconhecimento mútuo e a cooperação e o auxílio internacionais.

A Convenção para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial traduz, no artigo 2º, a sua definição de património imaterial, compreendendo os usos, representações, expressões, conhecimentos, técnicas, junto dos instrumentos, objetos e espaços culturais que lhe estão associados, que as comunidades, grupos ou mesmo indivíduos reconheçam como parte do seu património cultural.

Com se pode ler no artigo 2º/2, por questões práticas a Convenção sugere cinco domínios nos quais todas as manifestações deverão ser integradas, por forma a facilitar as ações de salvaguarda:

- 1) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial: abrange uma grande variedade de formas, incluindo provérbios, adivinhas, histórias, rimas de embalar, lendas, mitos, cantigas, rezas, cânticos, canções, etc. Transmitem o conhecimento, os valores e a memória coletiva e desempenham um papel essencial na vitalidade cultural de uma comunidade ou grupo.
- 2) Artes do espetáculo: expressões elementares das artes do espetáculo incluem a música vocal ou instrumental, a dança e o teatro, versos cantados e determinadas formas de contar histórias.
- 3) Práticas sociais, rituais e eventos festivos: atividades rotineiras que estruturam as vidas das comunidades e dos grupos. Executadas em público ou em privado, estas práticas sociais, rituais e festivas podem estar relacionadas como o ciclo de vida, com o calendário agrícola, com a sucessão das estações ou com outros sistemas temporais.
- 4) Conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo: incluem os conhecimentos, os saberes-fazer, as competências, as práticas e representações desenvolvidas e perpetuadas por comunidades no decurso da sua interação com o meio ambiente. 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.

- 5) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional: competências e conhecimentos necessários à produção dos produtos artesanais. Todos os esforços para salvaguardar o artesanato tradicional devem centrar-se não na preservação dos artefactos resultantes da produção, mas antes na criação de condições que incentivem os artesãos a continuar a produzir objetos artesanais e a transmitir o seu saber-fazer e conhecimentos a outros, em especial aos membros mais novos das comunidades.

#### **4. Portugal: Reflexões sobre Património Cultural Imaterial**

A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial entrou em vigor em Portugal a 21 de Agosto de 2008, responsabilizando o Estado português pelo desenvolvimento de ações em prol da sua aplicação em território nacional e pela criação de condições para que tal possa ser realizado nos termos previstos na Convenção e nas Diretrizes Operativas.

Os estudos sobre manifestações específicas do património cultural imaterial português incluem temas tão díspares como a análise de revitalização e patrimonialização associadas à promoção das comunidades locais, as recolhas orais em regiões específicas, o exame de festas populares portuguesas e da sua disseminação internacional por via da emigração ou ainda o papel de atividades artesanais no desenvolvimento da economia local.<sup>22</sup>

O regulamento “Património Cultural” visa a melhoria das condições de salvaguarda, valorização e de animação do património cultural (imóvel, móvel, imaterial e oral) numa perspetiva de transmissão para o futuro dos bens culturais, de forma a manter a sua existência e assegurar a sua fruição com respeito pela identidade específica, nela considerando os valores de originalidade aliados aos da respetiva integridade patrimonial.

O conceito de património cultural foi utilizado pela primeira vez, no ordenamento jurídico da Constituição da República Portuguesa de 1976, mas só em 1985, com a Lei do Património Cultural Português (Lei n.º 13/85), foi referido expressamente o património cultural imaterial. O artigo 1º indicava sobre o património cultural, que era “constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo”. Apesar de o artigo 19º/1 indicar que “todos os bens culturais deverão fazer parte de um registo de inventário sistemático e exaustivo a elaborar pelo IPPC<sup>23</sup>”, subentendendo-se que os bens culturais imateriais deveriam também ser inventariados, tal nunca chegou a ser realizado.

---

<sup>22</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>23</sup> Instituto Português do Património Cultural, organização à data responsável pela coordenação de salvaguarda e valorização do património cultural português.

Este diploma foi revogado pela Lei 107/2001 de 8 de Setembro, geralmente designada por Lei Bases do Património Cultural, que contempla igualmente o património cultural imaterial e os respetivos contextos. O artigo 2º/4, considera ser também património cultural “aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturais da identidade e da memória coletiva portuguesa”, acrescentando o ponto 6 do mesmo artigo que “íntegram o património cultural (...) quando for caso disso, os respetivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa”. A Lei 107/2001 só foi regulamentada em 2009 após a ratificação da Convenção por Portugal.

O Decreto-lei n.º139/2009 de 15 de Junho desenvolve a Lei n.º 107/2001 e transpõe praticamente na íntegra para a legislação nacional aplicável no continente o disposto na Convenção, alargando o âmbito dos bens imateriais anteriormente considerados e oferecendo um amplo enquadramento legal à salvaguarda do património cultural imaterial no âmbito da Convenção da UNESCO. Enquanto na Lei 107/2001 a proteção se fundava quase exclusivamente no registo “gráfico, sonoro, audiovisual ou outro para efeitos de conhecimento, preservação e valorização através da constituição programada de coletâneas que viabilizem a sua salvaguarda e fruição” e “para efeitos de conhecimento, preservação, valorização e de certificação”, o Decreto-lei 139/2009 reconhece “a importância do património cultural imaterial na articulação com outras políticas sectoriais” e a “importância e diversidade do património cultural imaterial enquanto fator essencial para a preservação da identidade e memória coletiva das comunidades e grupos, bem como da relevância do papel desempenhado por estes nos processos de representação e transmissão do conhecimento”.

O património cultural imaterial fica, no Decreto-Lei 139/2009, sujeito à inscrição nos cinco domínios previstos pela Convenção.

A criação de inventários é uma obrigação imposta aos Estados Parte pela Convenção e a inclusão de um elemento do património cultural imaterial num inventário, nacional ou outro, é um dos critérios obrigatórios para a inscrição de manifestações nas listas. Talvez por esta razão, uma parte substancial do Decreto-Lei 139/2009 incida sobre a inventariação do património cultural imaterial. Neste seguimento, a Portaria n.º196/2010 de 9 de Abril aprovou o formulário para pedido de inventariação de uma manifestação do património cultural imaterial e as normas de preenchimento da ficha de inventário.

O inventário nacional do património cultural imaterial, o Matriz PCI, foi apresentado no dia 1 de Junho de 2011. Além de integrar o inventário nacional, o Matriz PCI inclui uma área para disponibilização de notícias, uma área UNESCO com informações em português sobre as manifestações do património cultural imaterial já inscritas nas listas da Convenção e registadas

como boas práticas, entre outras.<sup>24</sup>

O património vivo e atual não existe apenas como memória do passado, o património como objeto integrado no presente contribui positivamente para a construção da identidade local e acaba por ser motor de desenvolvimento sustentável.

Desta forma, o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, medida fundamental para a salvaguarda do património cultural imaterial em Portugal, constitui um dos instrumentos essenciais no que respeita à preservação e valorização da cultura popular e dos saberes e técnicas tradicionais.

### **5. Salvaguarda como processo participativo**

A salvaguarda do património cultural imaterial, principal finalidade da Convenção, é explicada no artigo 2º/3 onde se afirma que se entende por “salvaguarda as medidas que vise assegurar a viabilidade do património cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspetos desse património”.

Na Convenção do Património Imaterial, e segundo o artigo 15º, “no âmbito das suas atividades de salvaguarda do património cultural imaterial, cada Estado Parte procura assegurar a mais ampla participação possível das comunidades, dos grupos e, se for o caso, dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem tal património e de envolvê-los ativamente na respetiva gestão”.

A transmissão do conhecimento assume importância fundamental em todo o processo de salvaguarda, uma vez que enquanto o património tangível facilmente sobrevive ao seu criador, as manifestações imateriais só existem se forem praticadas.<sup>25</sup>

As características e a complexidade de muitas expressões culturais tornam difícil a sua transmissão unicamente mediante a descrição oral ou escrita, exigindo que a aprendizagem recorra igualmente ao mimetismo e à repetição.<sup>26</sup> Na maioria dos casos, a transmissão oral é acompanhada pelo gesto e a transmissão dos conhecimentos e saberes-fazer só se torna eficaz quando executada pelo aprendiz, sob a supervisão e orientação de um mestre.

O património cultural imaterial poderá constituir fonte de riqueza, permitindo um desenvolvimento equilibrado, inclusivo e sustentável adaptado à realidade no terreno e às aspirações e cultura dos seus habitantes, cabendo aos decisores tomarem plena consciência deste recurso endógeno.

---

<sup>24</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>25</sup> Lamy, 2003 cit Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>26</sup> Wolf, 2005 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

Tendo em atenção que os detentores do património passaram a ser os agentes de patrimonialização e os principais mentores e beneficiários desse processo, o desafio consiste em criar e implementar políticas de salvaguarda integradas e sustentáveis que permitam que os grupos e as comunidades tirem o maior benefício possível dos seus conhecimentos e práticas tradicionais.<sup>27</sup>

## **6. Programa Tesouros Humanos Vivos**

O primeiro propósito do estabelecimento de sistemas nacionais de Tesouros Humanos Vivos passa pela preservação dos conhecimentos e técnicas necessárias para a identificação e recreação de elementos do património cultural imaterial de inigualável valor histórico, artístico ou cultural. Em 1950, é implementado no Japão um sistema legislativo de proteção do património cultural imaterial, Lei de proteção das propriedades culturais, visando impedir o desaparecimento da cultura tradicional japonesa face ao impacto da modernização, esta lei pretendia também fortalecer a identidade cultural. Foi então criado um sistema de tesouros nacionais vivos que protegia os detentores de técnicas e saberes tradicionais e ao mesmo tempo sensibilizava as comunidades para a importância deste património. À semelhança do Japão, também outros países começaram pouco a pouco a implementar programas nacionais ligados ao património cultural imaterial, nomeadamente, Coreia do Sul (1962), Filipinas (1988) Tailândia (1985), entre outros. O Programa Tesouros Humanos Vivos é adotado pela UNESCO, em 1993, no seguimento de uma proposta da República da Coreia, que havia implementado no seu território um sistema semelhante décadas antes.<sup>28</sup>

Esta iniciativa baseia-se na identificação e no apoio aos participantes de expressões culturais, assegurando a salvaguarda destas tradições através da transmissão de geração em geração.

Os Tesouros Humanos Vivos são definidos como: “pessoas que encarnam, ao máximo, os conhecimentos e técnicas necessárias para a manifestação de certos aspetos da vida cultural de um povo e a manutenção do património cultural imaterial”.<sup>29</sup>

A implementação deste programa implica a identificação ou o recenseamento dos praticantes de expressões culturais no território de cada país. Através do seu reconhecimento oficial e outras medidas específicas de proteção e salvaguarda pretende-se estimular a continuidade da transmissão destes saberes para gerações futuras.

A UNESCO criou um meio para que cada país interessado possa proteger as suas referências

---

<sup>27</sup> Brugman, 2010 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>28</sup> Ana Carvalho, *Os Museus e o Património Cultural Imaterial*, 2009.

<sup>29</sup> UNESCO, Sistema de Tesouros Humanos Vivos.

patrimoniais imateriais, refiro-me ao Manual para a Salvaguarda dos Tesouros Humanos Vivos. É possível ler nos documentos da UNESCO que identificar tesouros humanos vivos é o meio mais eficaz de proteção, é garantir que os portadores deste património sigam aumentando os conhecimentos e saberes e que os possam transmitir às gerações atuais e seguintes. Com este propósito é preciso identificar os ditos portadores e dar-lhes um reconhecimento oficial.

Para reconhecer um elemento de património cultural imaterial e a sua necessidade de salvaguarda mediante o sistema de Tesouros Humanos Vivos, tem que se ter presentes determinados critérios, entre eles: o seu carácter representativo de uma comunidade ou grupo, o risco de desaparecimento, o seu valor enquanto testemunho humano, o seu enraizamento com as tradições culturais e sociais, a excelência na aplicação dos conhecimentos e técnicas demonstradas por parte dos Tesouros Humanos Vivos, a sua capacidade de desenvolver os seus conhecimentos e técnicas e a capacidade de transmiti-los às gerações mais novas.

O objetivo do programa consistia em estimular os estados-membros a promover e preservar os saberes ligados ao património cultural imaterial que apresentassem valor histórico, cultural e artístico. Tem como primeiro propósito a preservação dos conhecimentos e as técnicas necessárias para a representação, execução ou recriação de elementos do património cultural imaterial.

Além dos países supramencionados, atualmente são vários os países que adotaram projetos e sistemas de Tesouros Humanos Vivos, ainda que com diferentes particularidades. Entre eles, a França (1994), República Checa (2001), Nigéria (2004, implementado em 2007) e Senegal (2006). Entre 2005 e 2008, a UNESCO apoiou também a criação de sistemas nestes moldes nas ilhas Fiji e no Camboja.<sup>30</sup>

A UNESCO considera que o património cultural imaterial é uma fonte essencial de identidade, e que esse património mantém fortes ligações com o passado e portanto com a memória coletiva das comunidades. Mas também reconhece que as manifestações do património intangível têm sido fragilizadas e em muitos casos estão mesmo em vias de extinção. A perda progressiva das referências patrimoniais imateriais locais tem sido provocada, sobretudo pela promoção de referências culturais cada vez mais globalizadas que menosprezam as referências locais.<sup>31</sup>

O objetivo do Sistema de Tesouros Humanos Vivos é a preservação das técnicas necessárias para a realização das manifestações culturais que o Estado considera de elevado valor histórico e/ou artístico. O sistema deve ser organizado para recompensar as pessoas que encarnam estes saberes e técnicas, de forma a prosseguir o seu trabalho, desenvolvê-lo e formar novas pessoas para o

---

<sup>30</sup> Ana Carvalho, *Os Museus e o Património Cultural Imaterial*, 2009.

<sup>31</sup> Cadernos de Museologia n.º 28, 2007.

exercício das referidas manifestações culturais.

As medidas que visam garantir a viabilidade do património cultural imaterial passam pela identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão – principalmente através do ensino formal e não formal – e a revitalização deste património nos seus mais variados aspetos.<sup>32</sup>

Assumimos como desafios colocados pela UNESCO ao Sistema de Tesouros Humanos Vivos, a perpetuação dos conhecimentos e técnicas, a transmissão desses mesmos conhecimentos e técnicas às gerações mais jovens mediante programas de formação formal e não formal, a contribuição da produção de documentos e arquivos do património cultural imaterial em questão (gravações áudio, vídeo, publicações,...), a difusão dos conhecimentos e técnicas e qualquer outra missão que possa ser de extrema importância.

Porém, a base institucional do sistema terá que ser acompanhada por uma participação ativa e consulta das comunidades, grupos e indivíduos. Remetendo-nos para o artigo 15 da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, “cada Estado Parte tratará de proporcionar uma participação da comunidade, os grupos e indivíduos o mais ampla possível de forma a manter e transmitirem o património e associá-los ativamente na gestão do mesmo”.

A UNESCO chama a atenção para os critérios que os países devem ter em conta quando decidem criar um sistema de Tesouros Humanos Vivos, o valor do património cultural intangível, o valor do testemunho, as suas características e o perigo de desaparecimento. Elevar um indivíduo a categoria de Património Humano Vivo, pressupõe a criação de uma comissão interdisciplinar de especialistas que precisarão ter em conta, “o grau de conhecimento que possui, a sua dedicação à atividade em questão, a sua capacidade de contribuir para o desenvolvimento da modalidade cultural que pratica, a sua capacidade de transmitir as ditas técnicas ou conhecimentos aos aprendizes.”<sup>33</sup>

Os estados Membros que pretendam estabelecer o sistema de Tesouros Humanos Vivos deverão dotar-se dos mecanismos de gestão adequados às particularidades e características nacionais. Deve ter-se em conta a participação e consulta das comunidades, grupos e indivíduos para assegurar a viabilidade de todo o processo, desde a sua identificação e seleção dos âmbitos do património cultural imaterial assim como dos seus detentores, a formação, promoção e outras medidas de salvaguarda.

Uma vez tomada a decisão de introduzir o sistema de Tesouros Humanos Vivos, torna-se

---

<sup>32</sup> Artigo 2.3 da Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial. UNESCO, Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”.

<sup>33</sup> UNESCO, Sistema de Tesouros Humanos Vivos.

necessário determinar que elementos do património cultural imaterial serão afetados a nível nacional e local, e identificar os seus detentores.

À parte do reconhecimento oficial dos Tesouros Humanos Vivos, a finalidade da criação de um sistema deste tipo é o de garantir a transmissão dos conhecimentos e técnicas de que são detentores, assim como a continuidade do património cultural imaterial correspondente.

### **6.1. Sistema para Tesouros Humanos Vivos – República da Coreia**

Com base na definição de Tesouros Humanos Vivos defendida pela UNESCO, e já anteriormente apresentada, apoiamo-nos no programa desenvolvido pela República da Coreia com vista a desenvolver um programa adaptado às necessidades apresentadas no estudo de caso desenvolvido e exposto na Parte III - Estudo de Caso – Tesouros Humanos Vivos do Concelho de Arraiolos - da presente tese.

Recorremos ao sistema de Tesouros Humanos Vivos deste país por considerarmos ser o mais semelhante ao caso apresentado ajudando-nos assim a delinear um Sistema de Tesouros Humanos Vivos o mais adaptado possível à realidade local e em larga escala à realidade nacional. O sistema de Tesouros Humanos Vivos apresentado pela República da Coreia implementado em 1993, sustenta-se na Lei n.º 961 sobre a proteção de bens culturais promulgada em 10 de Fevereiro de 1962, e parte desta lei para designar quem são os depositários destes mesmos bens culturais, os denominados Tesouros Humanos Vivos. Segundo este sistema, tesouros humanos vivos são os indivíduos ou organizações que possuem bens culturais imateriais de grande valor histórico, artístico ou académico. Sendo que bens culturais imateriais são expressões e práticas tais como a música, a dança, o teatro, os jogos populares, os rituais, as artes marciais, o artesanato e a gastronomia.

Para que se possa identificar os tesouros humanos vivos, este sistema é constituído por um organismo responsável. Esta comissão (Comissão de Bens Culturais) é um organismo assessor do Ministério da Cultura e do Turismo e subdividiu-se numa subcomissão, a Comissão de Bens Culturais Imateriais que é composta por seis membros que representam cada uma das esferas definidas como bens culturais imateriais em virtude da lei sobre a proteção dos bens culturais imateriais. A comissão tem como missão: designar e anular a designação de bens culturais imateriais e as pessoas que são detentores destes mesmos bens, prestar assessoria ao Ministério da Cultura e Turismo na gestão de um bem cultural imaterial designado e entrar em contacto com os detentores do património cultural imaterial prestes a serem designados tesouros humanos vivos. Para cumprir os seus objetivos a comissão trabalha em parceria com o Instituto de Investigação para os Bens Culturais e a Direção de Património Cultural.

O processo de seleção dos tesouros humanos vivos obedece a diversas etapas e pressupostos. Para que os detentores de uma manifestação de património cultural imaterial possam apresentar uma candidatura a designação de tesouros humanos vivos é necessário que os organismos locais apresentem à comissão as seguintes informações: a história do bem imaterial, uma descrição completa, a forma de execução, informações sobre as suas características, fotografias e um vídeo ou qualquer outro tipo de documentação que o Ministério da Cultura e do Turismo considere viável. Após examinarem toda a informação disponível, a comissão decide a designação e as pessoas que são escolhidas como depositários, informação esta que, posteriormente, é disponibilizada através de um Boletim Oficial.

Contudo, tanto os designados de Tesouros Humanos Vivos como os aprendizes têm os seus direitos e obrigações, tais como, uma remuneração mensal, um seguro de saúde, incentivos para programas de formação, beneficiam de proteção por parte do Estado em tempo de guerra ou conflito armado, entre outras situações e emergências. Além de todas estas vantagens, os Tesouros Humanos Vivos estão obrigados a transmitir os saberes e conhecimentos de que são detentores às gerações seguintes e a difundir a cultura tradicional promovendo representações públicas organizadas pelo Estado. O Ministério controla todas as atividades de salvaguarda para se assegurar que os Tesouros Humanos Vivos assumem todas as suas responsabilidades. No caso dos tesouros humanos vivos não cumprirem as suas obrigações, poderão sofrer sanções que pode chegar à retirada do título.

Quando um depositário de um bem cultural imaterial se considera incapacitado, o administrador da Direção de Bens Culturais pode anular o reconhecimento outorgado e quando o tesouro humano vivo não está em condições de transmitir os seus conhecimentos recebe o título de depositário honorário. À morte do tesouro humano vivo a sua designação é anulada e se não houver nenhum sucessor, o bem cultural imaterial perde igualmente o seu título.

Para além das atividades de salvaguarda também foi criado um centro de educação sobre património cultural imaterial com o objetivo de sensibilizar as gerações mais jovens para a importância dos bens culturais imateriais. Paralelamente, o Estado subsidia programas sócio-educativos, a produção de manuais escolares e atividades desenvolvidas por escolas em parceria com organizações de bens culturais imateriais. Os eventos realizados com o objectivo de divulgar, sensibilizar e revitalizar o património cultural imaterial e os seus detentores também são subsidiados.

Tendo em conta que todo o sistema de tesouros humanos vivos é sistemático, a Direção de Bens Culturais esforça-se para identificar e recolher os testemunhos dos detentores do património cultural imaterial principalmente através de gravações audiovisuais. Todos os anos a Direção de

Bens Culturais atualiza e publica um folheto com explicações acerca de todo o património cultural e imaterial e tesouros humanos vivos designados.

## **7. Museus e Tesouros Humanos Vivos**

### **7.1. Breve abordagem à evolução do Conceito de Museu**

O estudo da Modernidade, assim como o seu prolongamento no tempo, a Pós-modernidade, ou ainda a Atualidade, irão contribuir para a compreensão das relações do Homem com a realidade do seu tempo. Desta relação depende o desenvolvimento dos conceitos de Museu e Museologia.

É preciso perceber se existem limites para os museus para que se compreenda o que levou o Museu e a Museologia a se transformarem ao longo dos anos, tomando novas formas e assimilando novos paradigmas, sem, entretanto, abandonarem os seus respetivos mitos de origem e os seus fundamentos.

A Museologia não é uma ciência nova, pelo contrário, o gosto por objetos belos, raros, valiosos ou simplesmente exóticos, assim como a prática do colecionismo, sempre estiveram patentes nas diversas sociedades.<sup>34</sup>

Num encadeamento em que a cultura se inaugura sob novos aspetos tendo como sujeito a sociedade global e o desaparecimento das fronteiras entre as identidades, os conceitos teóricos de Museologia e Museu continuam a sofrer alterações.

A Museologia deve surgir adaptada à mudança da sociedade e tem de ter presente que estas mesmas mudanças sociais são acompanhadas por alterações nas grandes conceções sobre a forma de estar no mundo. Desta forma, o pensamento museológico pode ser aprofundado se for analisado em termos interdisciplinares, uma vez que a emergência de múltiplas ciências humanas e sociais no início do séc. XX abre o caminho à troca de conceitos e metodologias.<sup>35</sup>

O museu emerge como instrumento de partilha, um museu ou qualquer que seja o nome que se lhe atribua, vai desempenhar um papel multiforme, designadamente: “a criação de uma imagem global do património, em perpétua transformação e em contínuo enriquecimento para seguir as necessidades da sociedade e a criatividade coletiva e individual; a sensibilização e a educação de todos os detentores de parcelas do património comum, a fim de fazer deles atores do desenvolvimento, a partir dos recursos que constituem esse património; a comunicação entre esses atores e o conjunto dos que intervêm no campo do património e no do desenvolvimento,

---

<sup>34</sup> Maria Beatriz Rocha-Trindade, *Iniciação à Museologia*, 1993.

<sup>35</sup> Maria Mota Almeida, *Cadernos de Museologia* Nº 5, 1996.

para criar um espaço e um movimento comunitários de reflexão sobre os usos do património, os motivos do seu reconhecimento, da sua conservação, da sua transformação ou da sua destruição e o aporte de meios intelectuais e técnicos de valorização do recurso patrimonial, a serviço dos seus detentores e dos seus atores”.<sup>36</sup>

Perante as mudanças que se sentem na sociedade importa valorizar o património local e nacional, pois é ele que nos consciencializa para a nossa identidade cultural. A museologia e a história foram-se adaptando a estas mudanças na sociedade, através de um processo de alteração epistemológico. Os museus chamados tradicionais motivados e destinados a uma elite difundem a cultura e a realidade social deste grupo, estando totalmente desfasados das necessidades e preocupações da sociedade. É urgente transformar, adaptar e renovar.<sup>37</sup>

A nova museologia surge assim como uma crítica à museologia tradicional. Georges Henri Rivière revoluciona o mundo da museologia ao defender que a população deve tornar-se parte integrante do museu e da sua organização. A criação destes “novos” museus é o resultado de uma reflexão que pretende associar a ecologia e a etnologia regional para conseguir um novo tipo de museu mais participativo e de auto-gestão. Assim, estamos perante um museu do tempo e do espaço, um laboratório *in situ*, realizado pela sua própria comunidade e dirigido por três Comités: usuários, administradores e pessoal especializado.<sup>38</sup>

Como afirma Georges Rivière, já em 1946 nos estatutos do ICOM<sup>39</sup>, se observa a preocupação em amplificar as funções tradicionais da museologia, que devem ultrapassar as de conservação e educação, para se alargarem a práticas mais vastas como o “estudo, a educação e deleite”.<sup>40</sup>

Em 1974, o ICOM adota novos estatutos e com eles reconhece a seguinte definição de museu: “O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que promove pesquisas relativas aos testemunhos materiais do homem e do seu ambiente, adquire-os, conserva-os, comunica-os e expõe-nos para fins de estudo, educação e lazer”.<sup>41</sup>

Atualmente, e referenciando uma outra descrição, segundo a Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto que aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses, o “Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, datada de uma estrutura organizacional que lhe permite: garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e

---

<sup>36</sup> Hugues de Varine in [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), 2004.

<sup>37</sup> Maria Mota Almeida, *Cadernos de Museologia* N.º 5, 1996.

<sup>38</sup> Francisca Hernández, *Manual de Museologia*, 2001.

<sup>39</sup> Conselho Internacional de Museus, é um organismo de carácter profissional, institucional e não governamental, cujo objectivo principal é a promoção e o desenvolvimento dos museus em todo o mundo – criado em 1946.

<sup>40</sup> Maria Mota Almeida, op. cit., p. 102.

<sup>41</sup> Georges-Henri Rivière, 1989, pp. 83 cit. Clara Camacho, *Renovação museológica e génese dos museus municipais da área Metropolitana de Lisboa: 1974-90, 1999*, p. 91.

valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos; facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade. Consideram-se museus instituições, com diferentes designações que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respetivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações das realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.” Podemos afirmar que o museu é um meio de comunicação que transmite mensagens através da linguagem específica das exposições, da mesma forma que produz discursos sobre a cultura, a vida e a natureza, ou seja, o museu deve refletir as diferentes linguagens culturais, sendo uma das suas ações, a comunicação.<sup>42</sup>

Simplificando, podemos classificar o museu como o meio de comunicação social provavelmente mais completo, uma vez que combina a escrita, com a imagem – gravura, fotografia, vídeo e som. Um objeto ou uma coleção deve representar e comunicar o sentido que lhe está implícito. Relativamente à abordagem e evolução do pensamento museológico em Portugal, este desenvolveu-se e desenvolve-se transversalmente a três movimentos, contributos recebidos do exterior – nomeadamente por meio de museólogos de referência como Hugues de Varine, Georges-Henri Rivière e Per-Uno Agren –, contributos captados no exterior – ideias emergentes da museologia à escala internacional e iniciativas realizadas em Portugal – reflexão relacionada com práticas museológicas locais - e o impulsionar de novas ideias.<sup>43</sup>

Neste seguimento, destacamos em termos globais, que a museologia em Portugal é caracterizada pela sua projeção, essencialmente, no espaço exterior que passaria a figurar como um dos domínios mais significativos da renovação do panorama nacional. Desta forma começava assim o âmbito da política de proteção do património nacional.<sup>44</sup>

## **7.2. Contextos da Museologia**

A museologia deve procurar, no mundo contemporâneo, que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender as suas atribuições e funções tradicionais de identificação, conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir a sua ação naquelas ligadas ao mundo humano e físico.

---

<sup>42</sup> Rede Portuguesa de Museus, *Papel Social dos Museus e Intervenção Comunitária*, s.d., p. 39.

<sup>43</sup> Clara Camacho, *Renovação museológica e génese dos museus municipais da área Metropolitana de Lisboa: 1974-90, 1999.*

<sup>44</sup> Fernando Santos Pessoa, *Reflexões sobre ecomuseologia*, 2001.

Cabe aos museus fazer um esforço para se adequarem ao contexto que lhe assegura a existência e a sobrevivência. Talvez estejamos, no campo da museologia, defronte de três novos desafios:

- 1) Por um lado promover e incentivar a criação de disciplinas em todos os níveis e áreas de ensino sobre as questões patrimoniais, tentando assim sensibilizar as nossas comunidades e governos para os desafios impostos nos processos de salvaguarda do património e noções de construção e reconstrução de memória(s).
- 2) Por outro, militar pela criação e implantação de sistemas classificatórios dos tesouros humanos vivos, conseguindo valorizar as pessoas, preservar a intangibilidade das nossas culturas, promover o ensino-aprendizado sobre o património e as suas manifestações e, de alguma forma, travar o crescente e avassalador processo de globalização das referências culturais.
- 3) A renovação museológica implica a renovação de mentalidades, renovação de técnicas para melhor adequação da teoria e da prática museológica, renovação e formação dos corpos técnicos e administrativos. Somente com a renovação da ação museológica poderá refletir-se nos processos de desenvolvimento, fazendo uso da interdisciplinariedade, do saber fazer, do aprendizado em comunhão, da troca de experiências, da memória coletiva e da educação de carácter libertador e dialógico.<sup>45</sup>

As atribuições do IMC estão consideradas no Decreto-Lei n.º 97/2007 de 29 de Março, onde se explicita que o Instituto “tem por missão desenvolver e executar a política cultural nacional nos domínios dos museus e da conservação e do restauro, bem como do património cultural móvel e do património imaterial, designadamente através do respetivo estudo, preservação, conservação, valorização e divulgação, da qualificação dos museus portugueses, da gestão das instituições museológicas dependentes do Ministério da Cultura, do reforço da Rede Portuguesa de Museus e da definição e difusão de normativos para estes sectores (artigo 3º/1)”.

A Portaria n.º377/2007 de 30 de Março aprovou os estatutos do IMC, criando o Departamento de Património Cultural Imaterial com as seguintes atribuições (artigo 5º):

- a) promover o estudo e a salvaguarda do património cultural imaterial enquanto testemunho da memória coletiva e individual e fator de identidade nacional;
- b) promover a valorização e a divulgação dos bens culturais imateriais que, pela sua relevância patrimonial, integrem a herança cultural do país e constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva portuguesas;
- c) apoiar programas e projetos de proteção das expressões orais de transmissão cultural e

---

<sup>45</sup> Cadernos de Museologia n.º 28, 2007.

das técnicas e saberes tradicionais;

- d) promover o registo gráfico, sonoro, audiovisual ou outro, das realidades sem suporte material para efeitos do seu conhecimento, preservação e valorização;
- e) promover o registo dos bens culturais móveis ou imóveis associados ao património imaterial, sempre que aplicável;
- f) apoiar os museus da Rede Portuguesa de Museus na realização de estudos sobre o património imaterial associado e relacionado com as coleções;
- g) cooperar com centros de investigação, estabelecimentos de ensino superior, autarquias e particulares com vista ao registo e divulgação dos bens imateriais;
- h) estimular estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como o desenvolvimento de metodologias de investigação para a salvaguarda eficaz do património cultural imaterial;
- i) promover campanhas de sensibilização aos níveis nacional e local para a importância da salvaguarda do património cultural imaterial e desenvolver programas educativos, designadamente a partir dos museus;
- j) assegurar a articulação e o apoio técnico às direções regionais de cultura e a outras entidades públicas ou privadas em matéria de defesa e valorização dos bens imateriais representativos das comunidades, incluindo as minorias étnicas.

A atribuição da responsabilidade de coordenar os esforços em prol da salvaguarda do património cultural imaterial à entidade responsável pelos museus nos atuais estatutos do ICOM, que incluíram o património cultural imaterial desde a Conferência Geral de 2007 levou a que se considerasse que “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio ambiente, tendo em vista a educação, o estudo e a fruição”.<sup>46</sup>

Aos museus cabe o papel central, como é reconhecido pelo International Council of Museums (ICOM). Com longa tradição de métodos e práticas voltadas, em exclusivo, para a cultura material, a eles é agora exigida uma resposta mais ambiciosa que abranja os domínios do intangível, seja através da inventariação, catalogação e documentação do património imaterial (textos, registos manuscritos, registos de portadores de património em base de dados, registos áudio, fotográficos e filmicos de fontes de narradores e respetivos lugares de memória), seja através da investigação e divulgação (publicações, fóruns, seminários, projeções e animações multimédia, etc.).

---

<sup>46</sup> Internacional Council of Museums, 2009.

O plano de inventariação de património imaterial na região traduz-se na necessidade de preservar, valorizar e divulgar os testemunhos da cultura material e imaterial das populações.<sup>47</sup>

A inventariação e estudo do património cultural imaterial é hoje uma tendência e um imperativo das sociedades civilizadas, como forma de salvaguarda dos segmentos populacionais detentores dos conhecimentos associados às técnicas de confeção de instrumentos, tecidos, performances, rituais étnicos, métodos e segredos de seleção e uso de plantas e ervas medicinais, costumes e tradições.

A UNESCO funciona como motor da cultura imaterial, quer através da proclamação de “obras-mestras” de património oral e intangível como património da humanidade, quer através das várias Convenções sobre a proteção e salvaguarda do património.

A UNESCO desafia os Estados Parte a resgatar a tempo o potencial dos “Tesouros Vivos” portadores naturais deste património, numa altura em que os avanços da modernidade e das tecnologias eliminam os contextos e os rituais a que o património imaterial está associado.<sup>48</sup>

### **7.3. Contributos da Nova Museologia**

A necessidade de contar com a participação das comunidades e grupos em todos os momentos da salvaguarda do património cultural imaterial vai ao encontro do que preconiza a “nova museologia”, um movimento iniciado nos Estados Unidos nos anos cinquenta quando se recuperou o conceito de museu enquanto instituição educativa, e posteriormente retomado em França, nos anos setenta, no momento em que o papel social dos museus foi redefinido por uma nova geração de museólogos sob a égide de George-Henri Rivière e Hugues de Varine.<sup>49</sup>

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia, interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução associando-se aos projetos do futuro.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários definidos pela comunidade internacional. Torna-se de certa forma, um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca.

Neste sentido, este movimento, que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações

---

<sup>47</sup> Alexandre Parafita, *Património Imaterial do Douro*, Vol. II, 2010.

<sup>48</sup> Alexandre Parafita, op. cit..

<sup>49</sup> Mensch, 1992; Stoffel Fernandes, 2005; Cummins, 2006 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

de ordem científica, cultural, social e económica.

O conceito de Nova Museologia começou a delinear-se a partir dos anos 60/70, com maior incidência a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972 no âmbito do Conselho Internacional dos Museus (ICOM). A Nova Museologia surge como forma de renovação da Museologia Tradicional, na medida em que mantém, “uma relação de oposição a tudo o que é velho, baseando-se no princípio de que os detentores de uma identidade cultural e de um saber deverão ser os protagonistas dessa mesma cultura. Isto é, em vez de consumidores de um certo produto cultural que lhe é estranho e integrador, deverão ser os indivíduos e as comunidades a criar a sua própria cultura, o seu próprio desenvolvimento, a serem os atores da mudança, utilizando o seu património como um instrumento útil a estes objetivos”.<sup>50</sup>

É neste novo contexto que se inserem os Novos Museus, representando uma nova conceção da museologia, na qual em vez de um edifício, considera-se uma região, em vez de uma coleção, um património regional, em vez de um público consumidor, uma comunidade regional participativa.<sup>51</sup>

A Nova Museologia é um fenómeno histórico que existe objetivamente. É a expressão de uma mudança prática no papel social do Museu, podendo ser vista como museologia de ação.

O Novo Museu não se dirige a um público indeterminado, composto de visitantes anónimos, pelo contrário, a sua razão de ser é estar ao serviço de uma comunidade específica, ou seja, o museu vira ator e ferramenta do desenvolvimento cultural, social e económico de um grupo determinado. Esse tipo de trabalho museológico é baseado no diálogo entre museólogos e profissionais de várias áreas e os membros da comunidade, a já abordada interdisciplinariedade.<sup>52</sup>

A participação da comunidade no novo museu, acaba com o discurso homogéneo em termos museográficos. Esta participação comunitária evita as dificuldades de comunicação características do monólogo museográfico, pois, a população acompanha todas as etapas, desde a formação do museu até ao seu desempenho, mantendo um diálogo aberto com todo o meio envolvente, indo ao encontro dos seus problemas.

O museu é, sobe a influência da etnografia, um instrumento cultural ao serviço da população, como refere Anna Grégorova “ a museologia é uma ciência que examina as relações específicas do homem com a realidade e consiste na coleção e conservação consciente e sistemática e na utilização científica, cultural e educativa dos objetos inanimados, materiais, móveis que

---

<sup>50</sup> David José Varela Teixeira, *O Ecomuseu de Barroso. A nova museologia ao serviço do desenvolvimento local*, 2005.

<sup>51</sup> David José Varela Teixeira, op., cit..

<sup>52</sup> Bruno César Brulon Soares, *Revista Eletrônica Jovem Museologia: Estudos sobre Museus, Museologia e Património*, 2006.

documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade.»<sup>53</sup>

Através do recurso à interdisciplinaridade e com o contributo dado pela etnologia, etnografia e sobretudo pela antropologia, permite que se faça facilmente um alargamento da conceito de objeto para a nova museologia, pois pretendem abranger tudo o que diz respeito ao homem, considerando que tudo pode ser musealizado e objeto de estudo do museólogo.<sup>54</sup>

Com a Nova Museologia reconhece-se e valoriza-se as manifestações populares e tradicionais de uma cultura, de uma comunidade, da mesma forma que se salvaguarda o património material e imaterial e a proteção dos bens culturais, sociais e tradicionais. A noção de território fica bem identificada e delimitada, coloca-se a comunidade no centro da investigação, as necessidades e problemas são resolvidos no seio da comunidade e a noção de património global está associada à população.

A museologia começa a desenvolver-se a nível local, dando origem a diferenciados tipos de museus. Na Nova Museologia não subsiste uma única metodologia, pois cada terra é caracterizada e caracteriza-se de forma diversa.<sup>55</sup>

A nova museologia, coexiste com as novas teorias e as novas práticas, como linhas conceituais e metodológicas de trabalho museológico. A museologia, presentemente, é definida como o campo de conhecimento consagrado ao estudo do museu e das suas relações com o real, implicando uma síntese entre a teoria e a prática. O museu é compreendido como um fenómeno social, capaz de ações de preservação da cultura e igualmente como produtor de conhecimentos.<sup>56</sup>

Sintetizando, e de forma a simplificar-se a caracterização desta nova conceção de museu – Nova Museologia – destacamos os subseqüentes conceitos e pressupostos<sup>57</sup>:

Património Global – o homem - o meio ambiente - o saber e o artefacto. Ou seja, o real, na sua totalidade: cultural, natural, material e imaterial, em suas dimensões de tempo e espaço. Um património criado, importado ou transmitido. O património integral.

Museu Integral – o museu que tem a ênfase no homem - sujeito do ato de conhecer e de transformar o conhecimento e o mundo - na sua relação com o meio, que aborda a totalidade dos problemas da sociedade, tendo como elementos básicos:

Território - limites geográficos e afinidades culturais, um testemunho presente, com todas as suas belezas e contradições, produto do tempo e do espaço territorial. Um património global e coletivo.

---

<sup>53</sup> Maria Mota Almeida, *Cadernos de Museologia*, nº 5, 1996.

<sup>54</sup> Maria Mota Almeida, op. cit.

<sup>55</sup> David José Varela Teixeira, *O Ecomuseu de Barroso. A nova museologia ao serviço do desenvolvimento local*, 2005.

<sup>56</sup> VIII ENANCIB – *Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, Debates em Museologia e Património Comunicação Oral*, 2007.

<sup>57</sup> *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 18, Capítulo IV, 2002.

Património - o património global;

População - habitantes de um território que são responsáveis pela organização e gestão do museu e pela preservação e uso do património, conscientes das suas afinidades e diferenças, bem como das relações de conflito com o seu meio ambiente;

Museologia Ativa - experiências com base nos referenciais da Nova Museologia: ecomuseus, museus comunitários, museus de vizinhança, etc.

Desenvolvimento Comunitário – processo educacional, no sentido de liberar o homem para que seja sujeito da sua própria história.

Apropriando-me do conceito de desenvolvimento comunitário emitido por Hugues de Varine<sup>58</sup>, desenvolvimento comunitário é: “O conjunto de conceitos, atos, esforços, visando favorecer o avanço social, cultural, económico e, em geral, humano, de uma certa comunidade, por iniciativa dos seus membros.” O autor destaca os seguintes conceitos, nos quais o desenvolvimento comunitário se apoia:

Desenvolvimento - compreendido como o senso global e não somente no aspeto económico do termo. A conjugação do homem e da sociedade, harmoniosa e harmonizada a partir de uma adesão contínua e de uma constante inovação espiritual e tecnológica;

Quadro comunitário natural - englobando sucessivamente a família, o meio profissional, o bairro ou a aldeia, a cidade, o país, a região; um desenvolvimento pesquisado, à escala dessas comunidades sucessivas e simultâneas.

A Nova Museologia – ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa – pode ser então descrita como um movimento organizado aplicando as ações de pesquisa, preservação e comunicação, com a participação dos membros de uma comunidade, de acordo com as particulares dos diferentes contextos, tendo como objetivo principal utilizar o património cultural, como um instrumento para o exercício da cidadania e para o desenvolvimento social. Interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projetos do futuro.<sup>59</sup>

Surge a Nova Museologia e, com ela, o interesse centrado sobre o objeto a favor da comunidade, dando lugar à aparição de um novo conceito de museu entendido como um instrumento necessário ao serviço da sociedade. A ideia de criar um museu com estas especificidades, e como já foi referido, surge entre 1971 e 1974, quando, sob a direção de Marcel Evrard e com o apoio de Hugues de Varine e de Georges Henri-Riviére, se leva a cabo um projeto em Le Creusot

---

<sup>58</sup> Hugues de Varine, 1987, p.29 cit. *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 18, Capítulo IV, 2002.

<sup>59</sup> *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 18, Capítulo IV, 2002.

Monteeau-Les Mines, dentro de um território concreto e contando com a participação dos seus habitantes.<sup>60</sup>

Segundo Hudson, este tipo de museus atuam como verdadeiros centros sociais, como lugares onde o cidadão tem uma grande participação quando se identifica com as coleções, a julgar está um papel entre o passado e o presente.<sup>61</sup>

Esta perspetiva museológica preconiza que os objetivos e princípios básicos dos museus são socialmente relevantes e que, enquanto instituição educativa, o museu deverá agir de forma a desenvolver e fortalecer a consciência identitária das populações e a promover a confiança das mesmas na sua capacidade de desenvolvimento.<sup>62</sup>

O museu adquire, uma clara função social enquanto agente de mudança e progresso, promovendo a participação das comunidades em todas as atividades relacionadas com o seu património.<sup>63</sup>

O conceito de memória coletiva desempenha aqui um papel fundamental, pois o processo de memorização social é encarado como uma alternativa à história formal, repleta de visões e interpretações autoritárias que dependem do poder ideológico vigente.<sup>64</sup>

Tornando o museu numa ferramenta para a construção de sujeitos coletivos; as comunidades podem apropriar-se do museu para enriquecerem as suas relações, para desenvolverem a consciência da sua própria história, para promoverem a reflexão e a análise crítica, e para criarem projetos destinados a transformar o seu futuro coletivo.<sup>65</sup>

O facto de nem sempre se considerar, no mundo dos museus, a envolvente sociocultural e económica que deu origem aos objetos, o papel que desempenharam na sociedade que lhes deu forma e, principalmente, a sua utilidade na sociedade atual enquanto instigadores de uma reflexão sobre a mudança e a adaptação à contemporaneidade aponta para a necessidade de se realizarem ações de sensibilização junto dos profissionais de museologia acerca do património cultural imaterial.

Para que os museus possam agir como mediadores institucionais nas matérias relacionadas com o património cultural imaterial, é necessário que trabalhem conjuntamente com as comunidades sobre os elementos patrimoniais enraizados no passado que continuam atualmente a fazer parte da vida quotidiana das populações.

---

<sup>60</sup> Hubert, 1985, pp. 187 cit. Francisca Hernández, *Manual de Museologia*, 2001.

<sup>61</sup> Hudson, 1989, pp.73 cit. Francisca Hernández, op., cit.

<sup>62</sup> Hauenschild, 1988 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>63</sup> Stoffel Fernandes, 2005 cit. Clara Bertrand Cabral, op. cit..

<sup>64</sup> Murphy, 2005 cit. Idem.

<sup>65</sup> Camarena Ocampo e Morales Lersch, 2010 cit. Ibidem.

## **Parte II – Objetivos, Metodologia e Conceitos**

### **1. Apresentação e Justificação do problema de pesquisa**

Um dos grandes desafios colocados ao mundo moderno é a necessidade e urgência da proteção do património cultural e imaterial dos povos, que tende a desaparecer.

O tema desta Dissertação de Mestrado em Museologia insere-se no domínio científico do património cultural e foca o problema da salvaguarda de aspetos imateriais no que diz respeito aos Tesouros Humanos Vivos configurados na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, adotada pela UNESCO em 2003.

“Living Human Treasures are persons who possess to high degree the knowledge and skills required for performing or re-creating specific elements of the intangible cultural heritage.”<sup>66</sup>

Um dos desafios da presente dissertação é o de responder aos desafios colocados pela UNESCO, incluindo a implementação das medidas de salvaguarda que garantem a viabilidade do património cultural imaterial: identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão e revitalização.

A partir do exemplo da situação do concelho de Arraiolos, a tese procura refletir sobre o papel que os Tesouros Humanos Vivos podem e devem ter na definição dos valores patrimoniais de uma comunidade.

Este trabalho implicará o levantamento dos Tesouros Humanos Vivos, a validação da informação por eles produzida e a reflexão acerca da forma de proteger e recuperar os valores patrimoniais inerentes. Um dos grandes desafios da presente tese é assegurar a identificação dos Tesouros Humanos Vivos e do património cultural imaterial de que são detentores e reconhecê-los mediante uma distinção oficial incitando-os a seguir com a transmissão dos seus saberes e técnicas.

Neste caso o concelho de Arraiolos é um estudo de caso que se pretende como exemplo para um problema específico do Património Cultural Imaterial, ou seja, a utilização e preservação das suas fontes de conhecimento.

A opção deste plano teve duas motivações essenciais. A motivação que resulta da implementação de medidas de salvaguarda e valorização do património cultural imaterial e o propósito de reconhecer, ainda que simbolicamente, os Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos e o seu potencial em termos de memória oral no seio da memória popular que importa recolher,

---

<sup>66</sup> UNESCO – Sistema de Tesouros Humanos Vivos

estudar, documentar, valorizar e preservar.

São várias as formas de se estudar o conhecimento e a sua transmissão e é graças à metodologia científica (por vários autores denominada investigação científica) que conhecemos certos factos. Na grande maioria das disciplinas, o conhecimento foi evoluindo ao longo da história através de diversas fontes, sendo elas, a intuição (de sentir ou adivinhar coisas), as tradições e a autoridade (que corresponde às crenças e costumes do passado), a experiência pessoal (a tentativa e o erro), o raciocínio lógico (o raciocínio indutivo e dedutivo) e por fim a investigação (poder explicativo e descritivo dos fenómenos).<sup>67</sup>

Porém, todo o processo de investigação social é complexo, principalmente se tomarmos em conta a questão da subjetividade e o permanente desafio da compreensão e interpretação.<sup>68</sup>

A pesquisa científica é um procedimento formal, com método de pensamento reflexivo que requer um tratamento científico e se constitui no caminho para se conhecer a realidade das comunidades, assim como para encontrar as medidas necessárias para a identificação, recolha e proteção das mesmas.

Segundo Quivy & Campenhoudt<sup>69</sup>, “uma investigação é, por definição, algo que se procura. É um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceite como tal, com todas as suas hesitações, os desvios e as incertezas que isto implica”.

O suporte de uma investigação científica passa pela construção de uma problemática de investigação viável e edificando bases para justificar, sustentar e concretizar os objetivos a que nos propusemos.

A formulação do problema é primordial para o arranque da investigação e esta deverá ser a primeira etapa do processo de investigação uma vez que nela reside a “semente” do estudo.

Após uma breve introspeção e uma pesquisa bibliográfica incansável, deparámo-nos com a necessidade e urgência da proteção do património cultural e imaterial, mais concretamente através da identificação dos Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos. Detentores do saber e possuidores do valor do legado, a comunidade é o vetor que cria, mantém, transmite e perpetua a tradição é ela a fonte vital da identidade.

O meu trabalho de investigação tem diversos tópicos de interesse, que se simplificam através dos seguintes objetivos:

- Identificar os Tesouros Humanos Vivos do Concelho de Arraiolos.
- Recolher, junto dos Tesouros Humanos Vivos, os aspetos imateriais do concelho e o

---

<sup>67</sup> Marie Fabienne Fortin, *O processo de investigação: da concepção à realização*, 1999.

<sup>68</sup> Albertino Gonçalves, *Métodos e Técnicas de Investigação Social*, 2004.

<sup>69</sup> Raymond Quivy; Luc Van Campenhoudt, *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, 1992.

significado sociocultural das suas práticas.

- Validar a informação produzida pelos Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos.
- Adotar as medidas necessárias para proteger os Tesouros Humanos Vivos na sua qualidade de portadores da tradição.
- Recuperar os valores patrimoniais inerentes à informação produzida pelos Tesouros Humanos Vivos do Concelho de Arraiolos.

## **2. Quadro teórico**

Para melhor se conhecer e compreender o problema de pesquisa exige-se a elucidação dos conceitos abrangidos pelo tema em questão. Este conhecimento é necessário para refletir e complementar as várias perspetivas teóricas, quer do conceito de património cultural, quer da relação que estabelece com outros conceitos, como, memória, identidade, tradição, globalização, salvaguarda, valorização e inventariação.

A cultura é definida como sendo o conjunto complexo de crenças, costumes, conhecimentos, hábitos e tradições partilhadas pelos membros de uma sociedade, transmitidos, principalmente, de geração em geração.<sup>70</sup> A Cultura é um todo complexo que inclui conhecimentos, arte, moral, lei, costumes, e outras competências e hábitos adquiridos pelos seres humanos como membros da sociedade, é um conjunto de princípios (explícitos e implícitos) herdados por indivíduos membros de uma dada sociedade, princípios estes que mostram aos indivíduos como ver o mundo, como vivê-lo e como comportar-se em relação às outras pessoas, ao território e às forças sobrenaturais.

O aspeto hereditário da cultura atribui-lhe o carácter de continuidade e manifesta-se em valores interpretativos e sociais bastante profundos. A cultura torna-se, assim, tradição e as tradições parte integrante da cultura. A cultura é um bem comum, propriedade de todos e a consciência deste valor sobrelevante é assaz, profunda e sentida encontrando explicações em expressões aparentemente banais: “sempre assim se fez”, “os nossos pais fizeram sempre assim”. Deste modo, a cultura afirma-se como um património. Sendo que o conceito de património cultural inclui não só o carácter hereditário da cultura, mas também, e essencialmente, o sentido de participação que congloba todos os membros de uma comunidade.<sup>71</sup>

Numa perspetiva histórica, a noção de património cultural remonta aos finais do século XVIII, despoletado pelo contexto social da Revolução Francesa. Inicialmente, a noção de património cultural abrangia apenas os monumentos históricos, nomeadamente, os vestígios da Antiguidade,

---

<sup>70</sup> Bernardo Bernardi, *Introdução aos Estudos Etno-Antropológicos*, 1992.

<sup>71</sup> Bernardo Bernardi op. cit.

os edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos.<sup>72</sup>

Em 1985, a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, realizada pela ICOMOS, que originou a Declaração do México, trouxe uma noção mais aberta de património cultural ao compará-la com as anteriores. “O património cultural de um povo compreende as obras de artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anónimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas.”

Neste sentido, o património cultural, longe de uma visão estática passa a ser considerado como “um conjunto de recursos herdados do passado, testemunha e expressão de valores, crenças, saberes e tradições em contínua evolução”. O património cultural é visto como um repositório de memória e um fator atuante de enriquecimento social e histórico.<sup>73</sup>

A continuidade histórica dos bens culturais, a sua ligação com o passado e a sua reiteração, transformação e atualização permanentes tornam-nos referências culturais para a comunidade que os mantêm e vivência. A oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas de uma comunidade são a fonte vital da sua identidade.

“A memória coletiva não é somente uma conquista, é também um instrumento e um objetivo de poder. São as sociedades que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição”.<sup>74</sup> A memória coletiva é a memória produzida, vivida, oral, normativa e plural. É uma consciência do passado compartilhado por um conjunto de indivíduos, mas também um conjunto de representações coletivas. A memória também é vista como instrumento de construção e projeção de uma imagem, a ser articulada com a herança patrimonial para produzir identidades.<sup>75</sup> Ainda segundo Pollack a memória teria a função de criar um sentimento de coerência, que a par da unidade física e da continuidade cronológica seria construtora de identidade.

A memória preserva-se no dia a dia, na ligação entre o património, as tradições, os costumes e a criação cultural e artística, compreendendo-se que o valor acrescentado do património cultural, em cada geração, só é reconhecido integrado numa lógica de desenvolvimento, de melhor conhecimento e compreensão da sociedade em que vivemos e da História que recebemos, protagonizamos e legamos.<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Choay, 2006 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>73</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009, p.44.

<sup>74</sup> Jacques LeGoff, “Memória” in *Enciclopédia Einaudi*, 1984, p.13 e 46.

<sup>75</sup> Michael Pollack, *Memória e Identidade Social*, 1992.

<sup>76</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009.

O conjunto de conhecimentos de uma comunidade age como elemento coesivo e confere identidade a essas mesmas comunidades, é portanto essencial que os conhecimentos sejam transmitidos. Como refere Arizpe<sup>77</sup>, “all cultural groups create a sense of identity by defining themselves towards other groups: they may celebrate their cultural kinship or descent, or they may decree their opposition or enmity towards the other group”.

Seguindo a linha de pensamento de Pollack<sup>78</sup> podemos afirmar que “a construção da identidade é um fenómeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, meio da negociação direta com outros”.

“Dialogar com a diversidade é ter a consciência de que o outro não pode ser reduzido à lógica do mesmo, é compreender a necessidade de preservar o outro nas suas diferenças e na sua dignidade como pessoa”.<sup>79</sup>

O mundo é étnica e culturalmente diversificado, e cada vez mais esta diversidade cultural e social está patente nos continentes, países, cidades, vilas ou em qualquer local por mais pequeno que este seja. As rápidas e profundas mudanças que vivemos são indissociáveis das assimetrias económicas, sociais e territoriais que presenciamos.

Como afirma Castells<sup>80</sup>, “en los últimos años del siglo XX, la globalización de la economía y la aceleración del proceso de urbanización han incrementado la pluralidad étnica y cultural de las ciudades, através de procesos de migraciones, nacionales a internacionales, que conducen a la interpenetración de poblaciones y formas de vida dispares en el espacio de las principales áreas metropolitanas del mundo.”

Globalização foi o termo adotado para descrever a crescente interconexão dos povos do mundo, nomeadamente em três dimensões, económica, política e cultural.

Em primeira análise, a globalização pode apresentar duas vertentes divergentes, se por um lado a globalização pode ser uma fonte de novos valores e de novas oportunidades, por outro lado é um inimigo da continuidade e pode deteriorar o capital social.<sup>81</sup>

Esta perspetiva de Aldeia Global faz com que Hell e outros avancem com uma definição mais precisa de globalização, “um processo (ou conjunto de processos) que incorpora transformações na organização espacial das relações e das transações sociais – consideradas em termos da sua extensão, da sua intensidade, da sua velocidade e do seu impacte, gerando fluxos

---

<sup>77</sup> Lourdes Arizpe, *Intangible Cultural Heritage, Diversity and Coherence*, 2004, p.131.

<sup>78</sup> Michael Pollack, op. cit., p.204.

<sup>79</sup> Anabela Pereira, *Educação Multicultural*, 2004, p.28.

<sup>80</sup> Jordi Castells, *La ciudad multicultural*, 2001.

<sup>81</sup> Fukuyama in *Globalização, Desenvolvimento e Equidade*, 2001.

transcontinentais ou inter-regionais e redes de atividade, interação e o exercício do poder...”<sup>82</sup>

É muito devido à Globalização e a todas as políticas associadas a ela que se desencadeia a necessidade de promover a valorização e defesa do conjunto de bens culturais. Esta necessidade leva a que os bens culturais sejam eleitos como passíveis de proteção por via nacional e internacional.

A par com as tendências internacionais, também em Portugal a legislação, foi, e vai assumindo uma ideia mais alargada de património cultural. É neste sentido, que o enquadramento normativo nacional se revela favorável a uma abordagem integrada do património (material e imaterial).

O património imaterial é entendido como “o conjunto de formas da cultura tradicional e popular ou folclórica, quer dizer, as obras coletivas que emanam de uma cultura e se baseiam na tradição. Estas tradições transmitem-se oralmente ou mediante gestos e modificam-se com o decorrer do tempo através de um processo de recreação coletiva. Incluem-se nelas as tradições orais, os costumes, as línguas, a música, os bailes, os rituais, as festas, a medicina tradicional e a farmacêutica, as artes culinárias e todas as habilidades especiais relacionadas com os aspetos materiais da cultura, tais como as ferramentas e o habitat”.<sup>83</sup>

A importância do património cultural imaterial, assim como a sua salvaguarda, é amplamente reconhecida pela comunidade mundial, como pode ser comprovada através da adoção, em Outubro de 2003, da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Segundo o artigo 2º da Convenção, o património cultural imaterial incute nas comunidades, grupos e indivíduos um sentimento de identidade e de continuidade.

Ainda segundo o artigo 2º, uma importante medida preliminar para a salvaguarda do património cultural imaterial consiste em assegurar a sua identificação, sendo que para levar a cabo a salvaguarda do património cultural imaterial há que garantir que os depositários do dito património prossigam com o desenvolvimento dos seus conhecimentos e técnicas e que as consigam transmitir às gerações mais jovens. Esta é uma das razões que levou a UNESCO a propor aos Estados Partes o estabelecimento de sistemas nacionais de “Tesouros Humanos Vivos”.

Assumimos como “Tesouros Humanos Vivos”, os indivíduos que possuem um conhecimento vasto e único, assim como, as técnicas necessárias para interpretar ou recrear determinados elementos do património cultural imaterial.

Um dos objetivos do património é o de garantir a sobrevivência dos grupos sociais e relacionar umas gerações com as outras. Sob esta perspetiva à que ter em conta que, de uma geração para a

---

<sup>82</sup> Jordi Castells, *La ciudad multicultural*, 2001.

<sup>83</sup> <http://www.opatrimonio.org/pt/patrimonio.asp>

outra, o património pode ser acumulado, perdido ou até mesmo transformado.<sup>84</sup>

A identificação, documentação, valorização, proteção, transmissão e revitalização das práticas sociais e dos modos de vida locais incutem nas novas gerações uma forte relação às suas referências culturais.

A origem do interesse pela patrimonialização teve origem durante o Renascimento associada à atividade incessante de recolha de objetos variados que acabou por resultar nos chamados gabinetes de curiosidades.<sup>85</sup>

Por via da patrimonialização pretende-se o reconhecimento, valorização e salvaguarda dos bens culturais de uma comunidade. A revitalização e transmissão dos conhecimentos tradicionais, dos saberes, dos sistemas de valores e do saber-fazer, baseada nas memórias coletivas aliada às manifestações materiais e simbólicas que a ela se encontram associados, desenvolvem na comunidade um sentido identitário.

De extrema importância são as ações e planos de sensibilização e salvaguarda que contribuem para a melhoria das condições sociais de produção, reprodução e transmissão dos bens culturais imateriais que constituem uma forma de apoio, no sentido de garantir as condições de sustentação económica e social. Atuando, portanto, como forma de melhorar as condições de vida materiais, sociais e económicas que favoreçam a vivência do grupo produtor, e a transmissão e a continuidade das suas expressões culturais.

Desta forma, a inventariação, medida fundamental para a salvaguarda do património cultural imaterial em Portugal, constitui um dos instrumentos essenciais no que respeita à preservação e valorização da cultura popular e dos saberes e técnicas tradicionais.

### **3. Opções Metodológicas**

O processo de investigação abrange diversos passos interligados entre si, deste a intensa pesquisa bibliográfica sobre a temática a abordar, à incursão no terreno onde foram desenvolvidas diversas ações. Identificámos os Tesouros Humanos Vivos na sua qualidade de portadores da tradição e recolhemos a informação chave (memórias) que sustenta a pertinência da investigação e nos levou à construção da presente dissertação.

Num segundo eixo, pretendemos apresentar uma proposta de metodologia de inventariação, especificando procedimentos e recomendações que contribuam para a resolução do problema da salvaguarda, valorização e patrimonialização da memória.

Numa primeira incursão ao terreno, para avaliação das técnicas a utilizar, contactamos com

---

<sup>84</sup> Xerardo Pereiro Pérez, *Patrimonialização e Transformação das Identidades Culturais*, 2003.

<sup>85</sup> Francisca Hernández-Hernández, *Manual de Museologia*, 2001.

membros da comunidade que nos indicaram outros membros da comunidade conhecedores das tradições, costumes, festas e vivências de outros tempos. Estes contactos foram-nos bastante úteis, pois foi a própria comunidade que reconheceu nos seus membros os detentores do conhecimento e transmissão do saber.

Em estudos sociais, é frequente a recorrência a informadores privilegiados, “interlocutores preferenciais com quem contacta mais intensamente ou de quem obtém informações sobre aspetos a que não pode ter acesso direto.”<sup>86</sup>

Todos os trabalhos de investigação, para poderem oferecer resultados o mais fidedignos e úteis possíveis têm que desenvolver um planeamento exaustivo, do qual faz parte o instrumento de recolha de dados.<sup>87</sup>

A metodologia que adotámos neste estudo é obviamente de natureza qualitativa, porque como refere Fortin<sup>88</sup>, o investigador que utiliza este método está preocupado com uma compreensão absoluta e ampla do fenómeno em estudo. Este método exige a presença prolongada do investigador nos contextos em estudo e o conseqüente contacto direto com as pessoas e as situações, para além de permitir uma recolha predominantemente descritiva das situações e factos.

Segundo Bogdan e Biklen<sup>89</sup>, os dados qualitativos dizem respeito aos materiais ‘em bruto’ que os investigadores recolhem da realidade. Estes podem incluir informações registadas diretamente por quem conduz o estudo, tais como transcrições de entrevistas, notas de observações, áudio, vídeo ou abranger documentos elaborados por outros indivíduos, mas que são consultados pelo investigador, como diários, artigos de jornal, documentos oficiais, fotografias, etc.

O trabalho seguirá a metodologia e técnicas de trabalho de campo: recolha bibliográfica (qualitativa, entre elas a obtenção de manuscritos), observação participante (contacto direto com a população alvo – Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos), recolha de testemunhos orais e histórias de vida (entrevista não-estruturada).

O trabalho de campo é à partida um procedimento que envolve diversos aspetos da conduta social, através dos quais o comportamento de determinado objeto de estudo é observado. Em suma, o trabalho de campo, como refere Iturra<sup>90</sup>, “é um processo que envolve mais aspetos da conduta social, dentro dos quais o comportamento manifesto é observado. O trabalho de campo

---

<sup>86</sup> Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto, *Metodologia das Ciências Sociais*, 1986, p.132.

<sup>87</sup> Cervo e Bervian, *Metodologia Científica*, 1983.

<sup>88</sup> Marie Fabienne Fortin, *O processo de investigação: da conceção à realização*, 1999.

<sup>89</sup> Kerlinger, *Foundtions of Behavioral Research*, 1986.

<sup>90</sup> Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto, *Metodologia das Ciências Sociais*, 1986, p.149.

procura, no conjunto da informação sobre o presente e o passado, contextualizar as relações sociais que observa; a observação participante é pontual, o trabalho de campo é envolvente”.

No trabalho de campo seguimos um método etnográfico, potenciando quando possível uma observação participante, com a implicação de permitir uma fácil penetração no seio das comunidades a estudar de forma a melhor compreender as lógicas locais e o significado sociocultural das suas práticas. As vantagens deste método são a riqueza e profundidade de informação sociocultural produzida no seu próprio contexto.

Delimitado o espaço geográfico-cultural a ser alvo de pesquisa, identificaram-se os informantes e conseqüentemente os Tesouros Humanos Vivos e estabeleceu-se com eles uma relação de confiança.

As técnicas de recolha foram as possíveis: gravação áudio, obtenção de manuscritos de narradores, transcrição de testemunhos orais, com o acompanhamento e concordância dos respetivos informantes e respetiva análise de conteúdo. Ficaram também registados o mês e o ano da recolha. Sobre a identificação dos Tesouros Humanos Vivos, elaborou-se uma pequena biografia.

A partir das narrações obtidas, a tarefa, sempre melindrosa e complexa de “redigir o oral” levou em conta as linhas teórico-metodológicas de Fernanda Bacelar et al. (1989), Jean Poiner et al. (1995) e Doralice Alcoforado (1996).

Não podemos esquecer o vetor principal para a recolha fidedigna de informação, - a comunicação – a língua é simultaneamente condição e produto das relações sociais.

Podemos considerar a entrevista não estruturada como técnica de observação e de recolha de informação, sendo uma relação face-a-face entre ambas as partes, possibilitando assim, a interpretação simultânea, dos gestos, expressões e atitudes por parte dos entrevistados face às questões formuladas.

Segundo Goetz e LeCompte<sup>91</sup>, alguns autores falam deste tipo de entrevista como um guião, do qual fazem parte questões gerais e informações específicas que o investigador deseja obter junto do objeto de estudo, sendo a condução da entrevista feita de forma informal, formulando as questões de forma arbitrária.

É imprescindível que este tipo de entrevistas se realize num local familiar ao entrevistado para que este se sinta à vontade e responda às questões com a maior veracidade possível, tendo em conta que as suas respostas estão condicionadas por quatro constantes: tempo, lugar, contexto e a própria pessoa em si.

---

<sup>91</sup> Kerlinger, *Foundtions of Behavioral Research*, 1986.

Após a recolha dos testemunhos, torna-se necessário a sua transcrição e posterior descodificação dos resultados auferidos. É então através da análise de conteúdo que este processo é feito, tentando entender de entre todas as respostas qual a informação pertinente a reter.

Como refere Bardin<sup>92</sup>, análise de conteúdo é “um conjunto de técnicas de análise e de comunicações que visam, através de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores que permitam inferir conhecimentos relativos às condições de produção-receção destas mensagens. As categorias são rubricas ou classes que reúnem um grupo de elementos (unidades de registo, indicadores, itens...) devido às características comuns destes elementos”.

Sempre que se procede a uma investigação, nomeadamente uma investigação qualitativa, onde se recorre à técnica de entrevista não estruturada, é imprescindível definir categorias de análise, pois é através delas que deciframos e analisamos a informação fornecida pelo objeto de estudo.

Sintetizando, Berelson<sup>93</sup>, definiu “a análise de conteúdo como uma técnica de investigação que permite a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação”, ou seja, trata-se de uma desmontagem de um discurso por categorias atribuindo-lhe traços de organização, classificação e significação, neste sentido a análise de conteúdo é uma técnica não de recolha de dados, mas sim de tratamento de informação.

Referenciando Deshaies<sup>94</sup>, “para obter informação, é preciso observar. A observação constitui a espinha dorsal dos trabalhos de pesquisa.”

Digamos que em ciências sociais e humanas, a noção de observação abrange duas vertentes, designadamente a fase “exploratória” e como método sistemático de recolha de dados.

“A observação é um meio que ‘permite ver, nos atos, as formas de cultura e de saberes mobilizados pelas pessoas; [enquanto meio que] examina como se adaptam os indivíduos uns aos outros, como se falam, se visitam, se afrontam, se evitam, se tocam, manipulam objetos ou instrumentos. Revela a significação que os indivíduos dão aos atos que efetuam.”<sup>95</sup>

A seleção do tipo de estudo mais conveniente à nossa investigação é fundamental para se obterem resultados, o mais fidedignos possível. Desta forma, iremos utilizar um estudo exploratório - descritivo já que permite, para além de observar e registar também analisar e correlacionar os fenómenos sem que os possamos manipular.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Laurence Bardin, *L'Analyse de contenu*, 1977, p.43.

<sup>93</sup> Berelson cit. Vala, 1984, p.103 in Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto, *Metodologia das Ciências Sociais*, 1986.

<sup>94</sup> Bruno Deshaies, *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*, 1992, p.295.

<sup>95</sup> Henri Peretz, *Métodos em Sociologia*, 2000, p. 22

<sup>96</sup> Marie Fabienne Fortin, *O processo de investigação: da conceção à realização*, 1999.

Para Cervo & Bervian<sup>97</sup> a componente exploratória “(...) realiza descrições precisas da situação e quer descobrir as relações existentes entre os elementos componentes da mesma”, ao passo que a componente descritiva tem como objetivo “procurar descobrir, com a precisão possível, a frequência com que um fenómeno ocorre, sua relação e conexão com outros, a sua natureza e características”.

Neste sentido, salientamos mais uma vez que estamos perante um estudo etnográfico, pois procura compreender um sistema cultural do ponto de vista daqueles que partilham essa cultura.<sup>98</sup>

O método etnográfico consiste no estudo de um grupo, das suas condutas e ações, interpretadas no contexto da cultura, com o objetivo de descrever o sistema cultural que explica e interpreta o contexto das suas manifestações.

Após as primeiras incursões ao terreno a identificação dos Tesouros Humanos Vivos e consequente recolha e documentação do património cultural imaterial do concelho de Arraiolos seguiu a subsequente corrente: pões-me a falar com as pessoas, geralmente idosas, a quem chamei “narradores da memória”, e com clarividência fui gravando e recolhendo o seu conhecimento, o seu saber popular, a memória viva de gente simples, as suas vivências, os seus sonhos e o seu legado.

Delineei o meu projeto de investigação direcionado para a problemática da salvaguarda de aspetos imateriais no que se refere ao Programa de Tesouros Humanos Vivos configurados na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, adotada pela UNESCO em 2003, por achar que o tema supracitado é de extrema importância no desenvolvimento da sociedade atual.

A investigação foi realizada de Novembro de 2011 a Setembro de 2012, com pequenas incursões ao terreno para realização de observações, entrevistas e conversas informais com os intervenientes do referido estudo – Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos.

Comecei por realizar uma pesquisa bibliográfica, uma vez que a teoria é um instrumento necessário e indispensável no decorrer de uma investigação etnográfica.

O trabalho qualitativo está diretamente relacionado com técnicas particulares de recolha de informação, porém, as técnicas escolhidas foram adaptadas ao objeto de estudo, e às dificuldades encontradas no terreno após os primeiros contactos com a população.

---

<sup>97</sup> Cervo e Bervian, *Metodologia Científica*, 1983, p.55.

<sup>98</sup> Aamodt cit. Marie Fabienne Fortin, op. cit., 1999.

Ao longo destes 10 meses, para além de conversas informais, foram entrevistados 9 'atores sociais', detentores de saberes, tradições e conhecimentos que passando do individual ao social, caracterizam e identificam uma comunidade local.<sup>99</sup>

Foram também utilizados documentos recolhidos e entrevistas realizadas, entre 2007 e 2011, para investigações anteriores, mas que obedeciam ao mesmo tópico de interesse da presente dissertação.

Previamente foram apresentados os objetivos da investigação e o interesse que se tinha em recolher o testemunho em causa, pois quanto melhor o entrevistado souber o que se pretende, a sua disponibilidade e flexibilidade aumenta e a informação é mais fidedigna.

Durante o decorrer das entrevistas, o gravador/MP4 (mais vantajoso que o apontamento de notas) esteve sempre bem visível, alguns dos entrevistados ao verem-no ficaram um pouco apreensivos, o que dificultou a realização da respetiva entrevista.

Todavia, foi a disponibilidade apresentada pelo objeto de estudo – Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos, que tornou esta investigação possível e válida.

As observações decorreram maioritariamente durante as entrevistas e tinham como objetivo, ver, ouvir, “sentir” e traduzir as atitudes e comportamentos patentes durante a realização das mesmas, para uma melhor compreensão e interpretação dos testemunhos.

Houve alturas em que não se pode levar a cabo uma entrevista formal, utilizando o gravador e/ou tirando notas, uma vez que me encontrei com os entrevistados em locais em que o ruído presente no ambiente era bastante elevado e os próprios informantes tinham encargos eminentes, que não tornaram possível realizar uma entrevista sem interrupções. Por esta razão denominei estes encontros de “conversas”. Estas conversas foram muito produtivas e permitiram travar conhecimento com visões dotadas de grande abrangência e interligações temáticas que contribuíram para um mais completo e aprofundado conhecimento do património imaterial.

Sintetizando, no trabalho de campo o investigador move-se num território mutante, no limite, únicas em cada momento. Trata-se também de uma procura constante de adequação dos métodos de trabalho de campo aos objetivos estabelecidos pelas coordenadas conceptuais da pesquisa. A tradução de uma linguagem científica numa outra.

Na presente investigação a população alvo é constituída pela comunidade arraiolense, nomeadamente, pelos detentores do conhecimento dos bens culturais do concelho.

Contudo, e devido a limitações temporais não nos foi possível a recolha do património cultural imaterial do concelho de Arraiolos junto de todos os seus Tesouros Humanos Vivos.

---

<sup>99</sup> Guião de entrevistas e exemplos das entrevistas realizadas em Anexo VIII.

Analisando o mapa da recolha e identificação de Património Cultural Imaterial em território nacional verifica-se uma muito irregular densidade do material recolhido. Foi exatamente o facto de nada ainda ter sido recolhido que me levou a pesquisar aqui, no concelho onde cresci, o que restaria ainda nas memórias de grande riqueza das gentes da terra.

A população corresponde a um conjunto de indivíduos que partilham características comuns, e são eles a fonte dos dados a estudar. Esta população, quando é submetida a um estudo toma a designação de população alvo e é constituída pelos elementos que satisfazem os critérios de seleção inicialmente definidos pelo investigador, e dos quais o investigador tenciona fazer generalizações.<sup>100</sup>

Para que uma investigação seja exequível é necessário seleccionar, um subconjunto da população alvo, de maneira a que este subconjunto seja expressivo de toda a população em estudo.

Para a realização do presente estudo, e devido às suas características complexas decidimos optar pela organização de uma investigação de carácter intencional, reunindo o objeto de estudo as características da população alvo e as assumidas para o desenrolar da presente investigação.

Decidimo-nos pelo método etnográfico, por se tratar de um estudo intensivo, com técnicas menos padronizadas como a entrevista não estruturada e a observação, onde não é possível o recurso elevado de elementos.

Como refere Fortin na abordagem qualitativa a amostra deve juntar participantes com propriedades concretas de uma situação ou de um grupo, pela sua natureza. Neste sentido, o autor afirma que “nestes estudos, é importante que as pessoas seleccionadas sejam capazes de testemunhar sobre a sua experiência”.<sup>101</sup>

Deste modo o objeto de estudo retratou nomeadamente um grupo da população que possui as características pretendidas e necessárias para a realização da presente investigação.

Todo o trabalho etnográfico passa por tomadas de decisão, “(...) de onde observar e quando, com quem falar e o que perguntar, e bem assim o que registar e como”, desta forma torna-se perceptível a necessidade da análise da situação em estudo.<sup>102</sup>

Chegámos à constituição da amostra através de uma amostragem em “bola-de-neve”. Tentou-se localizar uma pessoa que possui-se a característica excecional que se pretendia estudar – no presente estudo isso realizou-se com a ajuda de informantes privilegiados. Se houver outra pessoa, esta poder-nos-á indicar uma terceira, e assim por diante. A amostra vai crescendo, como

---

<sup>100</sup> Marie Fabienne Fortin, *O processo de investigação: da conceção à realização*, 1999.

<sup>101</sup> Marie Fabienne Fortin, op., cit., p. 148.

<sup>102</sup> Carlos Diogo Moreira, *Planeamento e Estratégias da Investigação Social*, 1994, p.80.

se fosse uma bola de neve, até termos o número de pessoas pretendido ou a informação ambicionada, não esquecendo que estamos sempre condicionados pelo fator tempo.

A amostragem “bola-de-neve” decorre a partir das recomendações pessoais e está dependente da rede de relações de pessoas que partilhem a característica de interesse, isto pode levantar vantagens e desvantagens, sendo que a vantagem incide no facto da rede de relações sociais ser ela mesma o objeto de estudo, e a desvantagem o facto de serem incluídos apenas os indivíduos pertencentes a esta mesma rede.<sup>103</sup>

Para que o trabalho de investigação seja bem sucedido é imprescindível planear e desenvolver os procedimentos para a sua realização.

É de referir também que foi nossa prioridade atender ao consentimento livre e esclarecido de forma a respeitar a vontade dos entrevistados, pois é um direito que os assiste. É também pertinente relembrar que deve ser protegido os grupos de indivíduos mais vulneráveis. Para Fortin “os direitos das pessoas ou grupos vulneráveis exigem uma proteção acrescida e uma sensibilidade adicional por parte dos investigadores”.<sup>104</sup>

Todos estes procedimentos estão diretamente relacionados com as noções de ética que devemos ter em conta no desenvolvimento de um trabalho de investigação, uma vez que estamos a tentar conhecer um pouco mais da amostra em estudo.

Segundo Fortin, a ética é “(...) a ciência da moral e a arte de dirigir a conduta, (...) é o conjunto de permissões e de interdições que tem um enorme valor na vida dos indivíduos e em que estes se inspiram para guiar a sua conduta”.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Carlos Diogo Moreira, *Planeamento e Estratégias da Investigação Social*, 1994.

<sup>104</sup> Marie Fabienne Fortin, *O processo de investigação: da conceção à realização*, 1999, p.123.

<sup>105</sup> Marie Fabienne Fortin, op., cit., p. 114.

## **Parte III – Estudo de Caso – Tesouros Humanos Vivos do Concelho de Arraiolos**

“O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se duma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas.”<sup>106</sup>

### **1. Tesouros Humanos Vivos e a Caracterização Patrimonial do Território**

A intangibilidade desta cultura é, a condição principal da sua fragilidade. Por isso se diz que está em risco a sua sobrevivência. Daí a necessidade urgente não só da salvaguarda e proteção deste património, como da realização dos estudos etnográficos e antropológicos que potenciam os contextos de uso e vivências afins enquanto estes vêm conservando os traços essenciais da tradição.

Bernardo Bernardi<sup>107</sup> sustenta que a cultura está intimamente ligada à natureza, na medida em que deriva das formas que o género humano encontra para se adaptar ao ambiente que o envolve. Neste sentido, é de extrema importância ilustrar o contexto geográfico, histórico e social do património cultural que aqui se trata, para que as manifestações que se incluem no património imaterial sejam corretamente e completamente entendidas e valorizadas.

O concelho de Arraiolos apesar de relativamente pequeno em área (687,27 km<sup>2</sup>) abarca uma larga diversidade cultural em parte retida nas memórias coletivas, que decorrem das vivências, saberes e conhecimentos daqueles que detêm em si a sabedoria popular.

A vila de Arraiolos, situa-se no distrito de Évora e pertence a concelho homónimo, com 7352 (Censos 2011) habitantes. O território da freguesia abrange três povoações, Santana do Campo, Ilhas e a sede de freguesia, Arraiolos. Desta forma, o Concelho de Arraiolos subdivide-se em sete freguesias, nomeadamente, Arraiolos, Igreja, Santa Justa, S. Gregório, S. Pedro da Gafanhoeira, Sabugueiro e Vimieiro.<sup>108</sup>

Muitos autores antigos remontam a origem de Arraiolos ao tempo dos celtas, outros indicam Arraiolos como a Calântica dos romanos, e ainda há quem afirme ter sido a antiga Arandiz,

---

<sup>106</sup> José Saramago, 2008, *A viagem do Elefante in Paula Godinho, Usos da Memória e práticas do Património*, 2012, p. 225.

<sup>107</sup> Bernardo Bernardi, *Introdução aos Estudos Etno-Antropológicos*, 1992.

<sup>108</sup> Mapa do concelho de Arraiolos em Anexo I.

descrita por Ptolomeu. Havendo ainda quem tenha apontado sabinos, tusculanos e albanos como seus edificadores no século II a. C. Desta última tese surgiu a explicação mais conhecida para a toponímia da vila. Aqueles povos, que ocuparam, antes de Sertório, a cidade de Évora, terão dado o governo de Arraiolos ao capitão com o nome grego de Rayeo, e deste nome se foi denominando Rayolos, corrupto em Arrayolos e por fim Arraiolos.

No entanto, devemos prestar atenção às palavras que o eborense Gabriel Pereira nos deixou, em 1875: *“Ar ou Arr indica altura, elevação, cousa sobranceira, arriba; encontra-se em designações antigas e modernas – Arronches, Arraiollos, Arrábida, Aramenha. A terminação ollos de Arraiollos oferece analogia com outra ola que se encontra frequentemente – Oriola, Mértola, Grândola – é provavelmente a ola das populações autóctones da antiga Ibéria, que significava pequena povoação”*.<sup>109</sup> Teríamos então Arraiolos, pequena povoação em sítio alto.

De concreto sabemos que o mais antigo documento onde é referida a povoação e território de Arraiolos é de 1217, ano da doação de Arraiolos por el-rei D. Afonso II ao bispo e cabido de Évora.

Arraiolos é sede de concelho desde o séc. XIII, foi em tempos uma povoação dominada por uma fortaleza, edificado o castelo por D. Dinis em 1305. Foram-lhe outorgados carta de aforamento, em 1273, e foral manuelino, em 1511. No final do século XIV já se tinha iniciado a mudança de parte da população para fora das muralhas, já que o arrabalde oferecia mais oportunidades para o comércio, agricultura e pecuária. É o início de um processo gradual de abandono do castelo. Em 1573, dos 405 fogos existentes, já só 17 eram intra-muralhas.

No século XV está documentada uma numerosa judiaria em Arraiolos. Em 1496, ano da expulsão dessa minoria, 172 judeus, homens adultos, casados e residentes em Arraiolos, entregaram, cada um, um tributo de 75 reais e meio ao rei. Sabe-se que a Rua Nova e a Travessa das Almas, ainda hoje assim denominadas, pertenciam à judiaria.

O século XVI foi uma época de transição, com os edifícios institucionais a serem instalados na praça do arrabalde, sendo o exemplo mais emblemático a construção do edifício camarário na década de 40, onde ainda hoje se mantém, embora o atual edifício da câmara tenha sido construído em finais do século XIX.

No século XVII foram várias as situações em que a população de Arraiolos se viu na necessidade de se refugiar no castelo devido às lutas da independência com Castela, chegando os espanhóis a lançarem fogo ao interior do castelo e a destruírem algumas zonas da muralha que viriam a ser reconstruídas e restauradas pela população da vila a mando de D. João IV.

---

<sup>109</sup> Gabriel Pereira, *Estudos eborenses: história e arqueologia*, 1948.

No século XVIII a população fica a salvo dos desvarios da guerra, depois das lutas da independência com Castela, e dedica-se à sua principal fonte de rendimentos, a agricultura, sendo determinante o celeiro comum que a vila teve entre 1720 e 1870. Após 1846, com a lei de desamortização dos baldios, a ocupação das terras sofre drásticas alterações. Criaram-se vastos latifúndios que aumentaram as desigualdades sociais. Essa situação manteve-se no século XX e agravou-se durante o período do Estado Novo.

Num concelho marcadamente agrícola há que destacar outras atividades que se desenvolviam, entre elas, fabrico de lãs, tinturaria, manufatura de tapetes bordados, fabrico de panos de lã (estemenhas e mantas), de curtumes de couramas e de louças de barro.

Baseando-nos no lançamento das Sisas de 1573-74 na análise da profissão de 114 moradores da vila (apenas 28% no total), a maior parte, 75%, estava incluída no setor artesanal, de onde se destacam as atividades ligadas à produção de tecidos – com 32 profissionais (cardador, manteiro, pisoeiro, tecelão, tintureiro e tosador), indícios de um território em que a criação de gado ovino e a produção de linho eram importantes, isto sem esquecer o setor do calçado, com 18 sapateiros.<sup>110</sup>

Destacamos a tecelagem pelo número dos seus praticantes, sendo frequente encontrarem-se teares e materiais associados entre os bens inventariados das casas de moradores da vila e de localidades do termo, exemplo disso é o caso de Gregório Gonçalves, morador na rua das piçarras, tinha “*um tear de panos de linho com dois pentes, com os mais aviamento que pertencem ao dito ofício*”.<sup>111</sup>

Muito provavelmente era a produção de lã e de linho que alimentava a atividade manufatora, em termos de exemplo, em 1589 Diogo Rodrigues, lavrador da herdade dos Serrões, tinha em casa “*quarenta e cinco velos de lã (...) três arráteis de linho em meadas (...) um arrátel de estopa, cozido (...) três arráteis de linho (...) seis arráteis de lã branca, em novelos*”. Porém, tudo isto era eventualmente para venda havendo falta de lã no concelho. A lã era vendida para fora pelos trapeiros, mas, em 1586, a câmara decidiu impedir que o fizessem sem autorização. Dependente da produção de lã na região também estava a indústria de tapetes, que embora sem uma clara origem temporal, tudo aponta para a sua existência já no séc. XVI, já que em 1598 se pode ler no inventário de Catarina Rodrigues, mulher do lavrador João Lourenço, “*um tapete da terra novo, avaliado em dous mil reais*”.<sup>112</sup>

Paralelamente, a produção de artigos de couro era também bastante importante, desta forma

---

<sup>110</sup> Jorge Fonseca, *O Foral Manuelino de Arraiolos*, 2000.

<sup>111</sup> Jorge Fonseca, op. cit..

<sup>112</sup> Idem.

também se criaram medidas para assegurar e garantir o abastecimento à população não sendo permitida a saída para fora do termo de couros curtidos ou por curtir. Tanto a produção de azeite como a produção de pão eram atividades bastante importantes, contudo, a maioria da população da vila e termo vivia do exercício de atividades agrícolas.

Os ciclos do mundo agrícola alentejano, quadros vivos na memória não muito distante dos mais velhos, contam muito sobre as gentes do concelho. Embebidos numa paisagem sem fim, onde a vista mais não alcançava, homens e mulheres, entre o sol abrasador e o frio rigoroso, debatiam-se para conseguir o sustento para si e para os seus. Num tempo em que o Alentejo não sofria o peso da desertificação, e em que as desigualdades sociais eram bastante evidenciadas nos estratos sociais mais desfavorecidos, o trabalho rural, a esfera doméstica e as festas enraizadas na alma, eram a expressão genuína da cultura e identidade local.

A cultura no meio rural materializa-se em costumes, tradições, artesanato, arquitetura popular e cultural, é importante preservar a forma como se vive, há que manter a cultura viva, a forma de vida das pessoas, como vivem e como convivem, pois elas próprias são manifestações de cultura. Não podemos deixar que se perca o património cultural das áreas rurais, pois é ele que pode proporcionar um desenvolvimento coerente adaptado às especificidades do território. Os saberes tradicionais são tesouros que não podem ser perdidos pois fazem parte de um património herdado de gerações.

O concelho de Arraiolos tem uma posição geográfica privilegiada, que lhe confere potencialidades turísticas acrescidas se se considerar todo o seu património cultural.

O concelho de Arraiolos é um concelho tipicamente alentejano, tendo como um dos aspetos mais marcantes da demografia do concelho o envelhecimento da população sendo conhecido mormente pelos seus tapetes bordados que levam o nome da vila mais além.

### **1.1. O Tapete de Arraiolos como atividade identitária – património cultural imaterial com mais relevância no concelho**

Foram os tapetes bordados, imagem de marca da vila, que a tornaram mundialmente famosa. O tapete de Arraiolos é uma das manufaturas mais típicas e de mais antiga tradição na arte do bordado nacional e assume, indiscutivelmente, um papel de relevo entre as manifestações artísticas que compõem as artes ornamentais portuguesas.<sup>113</sup>

Porém, e no que concerne à sua origem, o tapete de Arraiolos está rodeado de enigmas, muito devido à inexistência de uma prova documental ou material que ateste quem fez e em que

---

<sup>113</sup> Exemplos de Tapetes de Arraiolos em Anexo IV.

período da história os primeiros tapetes de Arraiolos.

Várias são as teses apresentadas no que diz respeito a quem terá feito e em que época da história os primeiros tapetes de Arraiolos. Uma das hipóteses defendida relativamente ao início do fabrico do tapete de Arraiolos deve-se, numa primeira fase, à permanência de mouros e judeus na região. Com a expulsão de mouros e judeus, em 1496 (reinado de D. Manuel I) e o encerramento das oficinas tapeteiras de Lisboa, crê-se que esses mesmo mouros e judeus teriam migrado para Sul do território, historicamente mais tolerante a nível religioso, e se teriam fixado em Arraiolos e aí iniciado a produção de tapetes.

A decoração dos mais antigos tapetes de Arraiolos que se conhecem tem nítida influência nos tapetes clássicos da Pérsia e Turquia, a atestá-lo a evidência dos motivos decorativos e a organização decorativa dos tapetes mais antigos.

O Tapete persa pela sua nítida influência decorativa sobre o tapete de Arraiolos, visível e documentada pelos estudiosos do assunto. O tapete turco pelo facto de, para além de ter uma notória influência decorativa no tapete de Arraiolos, ter sido o tapete que mais cedo chegou à Europa e, por isso, mais passível de ter influenciado os tapetes que foram concebidos em Portugal no início da Idade Moderna.

A escassa existência de datação precisa é um dos problemas mais vincados no que respeita ao estudo dos tapetes de Arraiolos. Raros são os tapetes a que foi atribuída uma provada datação, e desde 1979, ano em que Fernanda Passos Leite afirmava só se conhecerem dois exemplares datados com precisão, um exemplar bordado a seda de 1764, pertencente à coleção da Casa dos Patudos, e um outro de 1752, pertencente a um colecionador particular<sup>114</sup>, pouco se alterou. Todas as datações que se conhecem têm como base os critérios decorativos agrupados por épocas decorativas, padrões ou cores e materiais e consoante grupos e épocas criadas por diferentes autores.

A localização de fabrico de tapetes na vila de Arraiolos está documentada desde o séc. XVIII, mas devido à existência de documentos e exemplares que devem ser anteriores a essa época, é de supor que a indústria se encontrava estabelecida no país já no séc. XVII ou em tempos mais remotos.<sup>115</sup>

O estudo de Jorge Fonseca, em 1996 no Arquivo Municipal de Arraiolos, confirma o que há muito se pensava, uma referência de 1598, no Inventário de Catarina Rodrigues, mulher de João Lourenço, lavrador e morador na Herdade de Bolelos, termo de Arraiolos, diz o seguinte: “*hum*

---

<sup>114</sup> Maria Fernanda Passos Leite, *Tapetes de Arraiolos in Catálogo de Exposição de Artes Decorativas Portuguesas*, 1979.

<sup>115</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

*tapete da tera novo avalliado em dous mil reis”.*<sup>116</sup>

Após análise de todos os documentos e inventários pessoais ordenados pelos juízes de órfãos da vila à morte dos respetivos proprietários, entre 1573 e 1700, o historiador conclui que a produção de tapetes estava centrada na vila, as bordadeiras residiam no centro urbano e pareciam pertencer às camadas sociais médias, a atividade era de âmbito doméstico e a vila de Arraiolos contava com uma importante atividade têxtil. Para confirmar esta última conclusão, o autor apresenta o número de trabalhadores que em 1573 estavam ligados a indústria dos tapetes de Arraiolos, de 122 moradores do núcleo urbano com profissão indicada, 31 estavam ligados a este ramo; 18 tecelões, 7 cardadores, 2 pisoeiros, 2 tosadores, 1 tintureiro e 1 surrador.<sup>117</sup>

Com o presente estudo também se tentou perceber de onde eram os tapetes de proveniência exterior que existiam na vila, importantes para se poder refletir sobre a origem e influências do Tapete de Arraiolos.

A evidenciar as 148 referências a alcatifas e tapetes, dados que demonstram a importância dos tapetes na vila na altura em causa. Até meados do séc. XVII predominavam largamente as alcatifas de Castela, com exceção de 3 alcatifas da Índia e um tapete da Turquia.<sup>118</sup>

Os indícios apresentados e as conclusões do autor segundo os dados recolhidos são de que à época se tratava de uma produção local, centrada na vila de Arraiolos, senão mesmo exclusiva dela, sendo a confeção de tapetes *“uma actividade de âmbito doméstico, desenvolvida por mulheres, complementar da actividade dos maridos, artesãos, comerciantes ou pequenos proprietários agrícolas.”*<sup>119</sup>

Relativamente às referências mais antigas de que há notícia acerca do fabrico de tapetes no Alentejo, excetuando as presentes nos orfanológicos, damos conta que em 1699 se pode ler na pauta da Alfândega de Lisboa, *“tapetes de Arrayollos a pagar 40 mil reis a vara”*, comprovando a existência do fabrico já no séc. XVII.<sup>120</sup> Em 1704, no inventário dos bens do Conde de Vila Nova, D. Luís de Lencastre, pode ler-se na página 47, *“três tapetes de Arrayollos pequenos de vara cada hum avaliado em dois mil e quatrocentos.”*

Pode ler-se no inventário da Sé de Coimbra, em 1710, *“há hû tapete grande feito no Alentejo p.<sup>a</sup> o choro q deo o Sr Dom fr. Álvaro, este esta caza da obra (23)”*. D. Fr. Álvaro de S. Boaventura, a quem o documento se refere, foi bispo de Coimbra entre os anos de 1672 e 1683, sendo

---

<sup>116</sup> Jorge Fonseca, *Tapetes de Arraiolos: novos elementos para a sua história* In *Almansor*, n.º 13, 1995-1996.

Descrição da presença de tapetes e alcatifas nos Orfanológicos na vila de Arraiolos (desse o séc. VI até ao séc. XIX) em Anexo VII (transcrição de algumas dessas referências).

<sup>117</sup> Jorge Fonseca, *O Foral Manuelino de Arraiolos*, 2000.

<sup>118</sup> Jorge Fonseca, op., cit.

<sup>119</sup> Idem, p. 116.

<sup>120</sup> Maria Fernanda Passos Leite, *Tapetes de Arraiolos in Catálogo de exposição Artes Decorativas Portuguesas*, 1979, p. 146

portanto natural que a dádiva tivesse sido feita nessa altura.<sup>121</sup>

Em 1733, representa-se no teatro do Bairro Alto, de Lisboa, uma peça de António José da Silva, “Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança”, em que aparece uma referência a tapetes de Arraiolos.<sup>122</sup>

Já em 1747, no Dicionario Geografico (tomo I, p. 591), a propósito de Arraiolos: “*ha nesta villa fabrica de tapetes que daqui levão para outras terras do Reyno*”. Um outro documento que atesta o fabrico de tapetes na vila de Arraiolos é uma carta de William Beckford, data de 1 de Dezembro de 1787, em que descreve da seguinte forma os tapetes de Arraiolos: “*Fiz um fornecimento de tapetes para a minha viagem, de padrões excêntricos e cores brilhantes, produto de uma manufactura nesta vila que emprega cerca de trezentas pessoas*”. A informação dada por Beckford é de extrema importância para se conhecer o desenvolvimento da indústria nos fins do séc. XVIII.<sup>123</sup>

Ainda há a referir que o facto de não existirem referências a tapetes de Arraiolos, ao longo do país, anteriores aos finais do séc. XVII mostra que só na 2ª metade desse século tenha sido iniciada a produção a grande escala com fim de vender esses produtos para fora.<sup>124</sup>

Os tapetes do século XVII que chegaram aos nossos dias têm desenhos eruditos, influenciados ou copiados por desenhos de tapetes orientais e, por isso, certamente concebidos por pessoas que de alguma forma eram conhecedores dos tapetes de nós realizados na Ásia.

Segundo Fernando Baptista de Oliveira, nos tapetes de Arraiolos mais antigos, terão sido adotados os princípios e regras básicas de esquematização do desenho e pré-decoração dos tapetes orientais.<sup>125</sup>

Se até ao séc. XVII os inventários mostram que nas casas portuguesas da época abundavam os tapetes orientais, a partir e sobretudo no séc. XVIII as referências a “tapetes da terra”, “tapetes do Alentejo” ou até mesmo “tapetes de Arraiolos”, são cada vez mais frequentes.<sup>126</sup>

No primeiro quartel do séc. XVIII os tapetes de Arraiolos panteavam e harmonizavam motivos orientais dispersos com motivos de labor popular, época a que Sebastião Pessanha denomina como de transição.

Com a produção de Arraiolos no período áureo da sua indústria – a partir do segundo quartel do séc. XVIII – assistimos a um afastamento gradual da influência oriental, embora se mantendo,

---

<sup>121</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

<sup>122</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

<sup>123</sup> Maria José Mendonça, op., cit., p. 303

<sup>124</sup> Idem.

<sup>125</sup> Fernando Baptista de Oliveira, *História e técnica dos Tapetes de Arraiolos*, 1973.

<sup>126</sup> Maria Fernanda Passos Leite, *Tapetes de Arraiolos in Catálogo de exposição Artes Decorativas Portuguesas*, 1979.

não constitui, como até então, a principal fonte de inspiração dos motivos decorativos.<sup>127</sup>

A partir desta altura a decoração dos tapetes de Arraiolos começa a apresentar motivos orientais muitas vezes estilizados e misturados com motivos de cariz popular, resultado da produção caseira arraiolense e da interpretação das bordadeiras locais, por vezes ingénuas e imperfeitas. Os motivos orientais desaparecem quase por completo dando lugar aos motivos dos estampados em voga na época e às decorações inocentes das bordadeiras locais.

O século XVIII caracteriza-se também pela época em que mais tapetes se produziam, demonstrando uma indústria viva e com notória procura, mas também pela preocupação de índole económica por parte de quem os fazia. Esta preocupação levou, consequentemente, ao decréscimo da qualidade material e artística desta indústria local.

Juntamente com as mudanças dos padrões e desenhos, também as cores começaram a ser mais pobres, o linho nas telas é substituído pela grossaria ou canhamação, e o ponto já não era tão pequeno e minucioso. Com a diminuição do custo da produção pretendia-se o aumento do lucro final.<sup>128</sup>

Quando se chega ao séc. XIX o tapete de Arraiolos encontra-se a atravessar um período de crise, chegando mesmo a ser considerado, por Sebastião Pessanha, a época da decadência da indústria. Nas palavras do autor, “(...) *decadência lenta que se inicia nos fins do século XVIII. Nos desenhos já nada resta dos preciosos motivos persas, nem mesmo das composições pitorescas em que a flora regional e a fauna doméstica tinham sempre larga representação: simples ramos de flores enormes, tirados já talvez dos debuxos de marcar procuram encher os monótonos fundos castanhos dos tapetes. E com eles se parecem pouco com esses enxalmos pequeninos, de segunda época, todos cores vivas, que nos salões tiveram tanta voga. Os teares manuais, em que se teiam as grossarias, vão parando, batidos pela indústria mecânica; os velhos tapetes persas, outrora servindo de modelos, são arrancados às casas nobres, arruinadas, pela ganância dos antiquários; finam-se as últimas gerações de tintureiras e bordadoras. Tinha chegado - bem depressa - o fim desta linda indústria.*”<sup>129</sup>

Maria José Mendonça menciona igualmente uma outra causa para a então decadência dos tapetes de Arraiolos, a crise de fornecimento e encarecimento do pau-brasil, um dos corantes vegetais mais utilizados no tingimento das lãs utilizadas para manufaturar os tapetes de Arraiolos.

Os problemas criados pelos contratadores de pau-brasil levaram a que houvesse mudanças significativas na policromia, especificamente porque o campo dos tapetes, a par da cor

---

<sup>127</sup> Maria Fernanda Passos Leite, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

<sup>128</sup> Sebastião Pessanha, *O Povo de Arraiolos*, 15/10/1916

<sup>129</sup> Sebastião Pessanha, op. cit..

encarnada, tradicionalmente usada nesta zona do tapete, começam a surgir o azul, o vermelho e o castanho. A atestar a decadência a autora refere ainda que no requerimento dos fabricantes de tapetes da vila de Arraiolos a exigir o fornecimento de pau-brasil, datado de 8 de Agosto de 1807, constam os nomes de trinta fabricantes de tapetes, porém, no de 1816 só já constam os nomes de dezasseis fabricantes de tapetes.<sup>130</sup>

O avanço decadente do artesanato arraiolense durante o séc. XIX levou a que em finais do mesmo século alguns colecionadores e apreciadores de arte da alta burguesia levassem a cabo um processo de *ressurgimento* do tapete de Arraiolos.

É em 1895 que José Queiroz, ilustre artista plástico e decorador da época, inicia uma campanha a favor do renascimento dos bordados de Arraiolos, o que veio a tomar maior dimensão quando em 1898 foi incumbido de dirigir a decoração do palacete da família Viana, no Largo do Paço Novo. José Queiroz pensou então em revestir as paredes de uma sala com panos bordados em Arraiolos mas, nessa altura, já a indústria se havia quase extinguido na vila, o que dificultou esta árdua tarefa.<sup>131</sup>

Em 1900, e após vários esforços, começam os trabalhos na oficina de tapetes de Arraiolos na Casa Pia, em Évora, onde todo o trabalho era feito pelas alunas acompanhadas pela professora e mestra.<sup>132</sup>

A abertura de uma oficina em Arraiolos, pelas mãos de D. Jacinta Leal Rosado, em 1916, teve também como objetivo a preservação e a tentativa de ressurgimento do tapete de Arraiolos.

Em 1917, a Revista “Terra Portuguesa” consegue finalmente promover uma grande exposição de Tapetes de Arraiolos, organizada por D. José Pessanha, D. Sebastião Pessanha, José Queiroz, Vergílio Correia e Alberto de Sousa, no Museu do Carmo, em Lisboa, com o apoio da Associação dos Arqueólogos, sendo publicado assim o primeiro catálogo sobre Tapetes de Arraiolos.<sup>133</sup>

Após destacar a Exposição de Tapetes de Arraiolos, realizada em 1917, no Museu do Carmo, em Lisboa, destacamos igualmente outras exposições realizadas depois de em 1920 ser constituída a firma Rosado & Pinto – oficina onde se arrematavam as tapeteiras arraiolenses sob o critério e alta competência técnica de D. Jacinta Leal Rosado e D. Maria Jacinta Pinto Xavier, começando o seu sócio o Sr. João Marcos Pinto a tratar da expansão comercial aquém e além fronteiras.<sup>134</sup>

Realizaram-se então, em 1921 uma Exposição em Madrid, em 1922 em New York e em 1923 a Exposição do centenário no Rio de Janeiro, onde receberam o único “Grande Prémio” de

---

<sup>130</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

<sup>131</sup> Maria José Mendonça, op. cit..

<sup>132</sup> Idem.

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> Thomas Alvim, *Indústrias Regionais tradicionalistas*, 1927.

Imagens de Exposições e divulgação do Tapete de Arraiolos em Anexo V.

tapeçarias.<sup>135</sup>

De extrema importância é o trabalho desenvolvido por Dordio Gomes, que publicou em 1917 – após o ressurgimento dos tapetes de Arraiolos -, por ocasião da exposição de tapetes, um estudo que contém curiosos subsídios para a história da indústria no período em que, desaparecidas as oficinas dirigidas pelos fabricantes, havia apenas bordadoras que trabalhavam na sua própria casa ou em casa dos clientes e iam assim mantendo viva a prática da arte, cada vez mais abandonada e esquecida. Dordio Gomes refere-se também a outra modalidade dos bordados de Arraiolos: enxalmos, mandés e outros jaezes. Salienta o facto dos tapetes de Arraiolos serem uma tradição de ofício familiar e apresenta alguns nomes de bordadoras e mestras, assim como de famílias inteiras que se ocupavam da preparação das lãs destinadas ao bordado de tapetes e de jaezes.<sup>136</sup>

Transcrevemos assim, um excerto do artigo do Jornal local – Semanário “O Povo de Arraiolos”<sup>137</sup>, escrito por Dordio Gomes, em 1917, onde este descreve a situação dos tapetes de Arraiolos em finais do século XIX e inícios do séc. XX: *“Quando a industria dos lindos bordados tinha em Arrayolos foros de soberba actividade, todas as mulheres sabiam bordar; isto é, fazer o ponto, aliaz facilimo, tirando d'ahi o seu parco sustento, quando não de tapetes, de enxalmos, mandis, carapuças, cabeçadas garridas ou simplesmente borlas, com que guarneciam bizarramente estes tambem curiosos exemplares d'uma industria irmã. Apesar de quasi todas as minhas remotas patricias saberem bordar; nem todas eram mestras de tapetes. Assim me permitirão classificar, para devida e justamente poder distinguir das que simplesmente sabiam bordar, e que pouca ou nenhuma curiosidade sob o ponto de vista artistico poderão oferecer, essas habilissimas e ignoradas creaturas que possuindo no mais elevado grau um ingenuo e delicado sentimento, armavam e compunham os admiraveis panos de Arrayolos, de motivos tão ricamente decorativos, de opulenta e mimosa policromia. Tendo sido na sua primeira phase, reproduções quasi exatas dos admiraveis padrões da tapeçaria persa, não tardou a irem pouco a pouco evolucionando para motivos de mera composição das proprias bordadoras. Para estas composições estendiam o canhamação ou pano a bordar sobre uma meza, ou no chão se o tapete era de grandes dimensões.*

*Marcavam-lhe o centro e dividiam-no em quartos rigorosamente iguaes, por largos alinhavos, quartos que por sua vez eram cortados em diagonal, tudo isto a pontos certissimos e do mesmo fiado dos bordados. Este fiado tem sido ultimamente substituido por simples linha de côr e tem por fim a contagem dos fios do tecido. Depois de assim dividido e contado, com um carvão ou*

---

<sup>135</sup> Thomas Alvim, *Industrias Regionais tradicionalistas*, 1927.

<sup>136</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

<sup>137</sup> Excertos de Jornais de época em Anexo VI.

*com a mytologica pena de pato molhada em tinta, rabiscavam, fantasiando n'um d'estes quartos, não raro saindo de bojudos vasilhos policromos ou continuando os bracinhos esguios de bonecas extravagantes, as mais extranhas ramagens em que sempre dominava uma rosa torta, uma tulipa ou um amor perfeito, tudo de pitoresco desenho e identidade mais que duvidosa. Esboçado e bordado um dos quartos, os outros, se o desenho era symetrico, bordavam-se com relativa facilidade. Era admiravel a atividade da minha pequenina vila n'essas epocas que não vão longe, a industria dos tapetes se dedicavam com amor e carinho. Nas proprias casas abastadas se bordava, ainda que por mero passatempo, chamando-se primeiramente para armar e bordar o esqueleto, isto é, o contorno dos motivos ornamentaes, uma das consumadas mestras, sendo depois acabado por todas as pessoas da casa, senhoras e creadns, pois todas sabiam, e a que tambem não procuravam excluir-se as visitas habituaes.*"<sup>138</sup>

Também Cunha Rivara deu o seu contributo na divulgação e conhecimento desta indústria arraiolense, escreveu Memórias da sua terra natal (Arraiolos), em 1834, onde apresenta uma nota extensa sobre tinturaria, dando as receitas para as tintas: azul, encarnada, cor de rosa, cor de carne, amarelo, amarelo torrado, vermelho, verde, roxo e cor de pulga.<sup>139</sup>

Em suma, assumimos que, Tapetes de Arraiolos, são tapetes, com referências que atestam o seu fabrico nesta vila alentejana já no século XVI, de influência nos tapetes orientais, nomeadamente persas e turcos, mantendo o mesmo esquema decorativo até aos dias de hoje. São bordados a lã (merina) sobre tela (linho, estopa de linho, canhamação, grossaria, brim,...), de carácter popular, feito a ponto cruzado oblíquo, também conhecido como trança eslava, através do processo de fios contados de modo a atapetar o fundo do campo e da barra. Nos primórdios, o desenho era contornado a ponto pé de flor, sendo que os primeiros eram influenciados pelos desenhos dos tapetes de nós, persas e turcos, igualmente difundidos em Portugal pelos tapetes de nós indo-persas e espanhóis que chegavam a território nacional, conseqüentemente, o ponto nesta altura não corria todo na mesma direção.

O ponto cruzado oblíquo, conhecido como ponto grego ou ponto de trança eslavo, e hoje também conhecido como ponto de Arraiolos, aparece na Península desde o séc. XII em trabalhos espanhóis de tipo popular, a confirmar a sua presença, o exemplar pertencente à Catedral de Astorga, peça de linho com decoração em quadriculado, formada por filas de pequenos leões tendo no centro dos retângulos um caprídeo – obra feita com sedas vermelhas em ponto cruzado, pelo processo atualmente chamado de trança eslava.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Dordio Gomes, Artigo do Jornal – *Semanário "O Povo de Arraiolos", Os tapetes de Arraiolos – Subsídios para a sua história*, 1917, p.3.

<sup>139</sup> Receitas de Tingimentos em Anexo III.

<sup>140</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

Atualmente, o ponto forma um entrançado apertado, e corre todo na mesma direção – no sentido do comprimento, excepto na barra, não apresentando pelo avesso qualquer sinal de remate.

Os Tapetes de Arraiolos resultaram assim da produção caseira arraiolense de interpretação das bordadeiras locais, por vezes ingénua e imperfeita, dos desenhos orientais, aliada a motivos decorativos de origem erudita e, numa fase posterior (séc. XVIII), de origem popular.

Os tapetes de Arraiolos aplicavam cores vegetais na policromia dos bordados, no tingimento das lãs eram usados fixadores próprios que constituíam um processo e um segredo local de alto apreço e larga reputação internacional, uma das circunstâncias que tornou esta indústria doméstica incomparável.<sup>141</sup>

Com uma policromia bastante rica, primitivamente, as cores e tons empregues nos Tapetes de Arraiolos, eram, ao que parece, dezoito: azul escuro, azul claro, azul pombinho, encarnado, cor de rosa, cor de carne, vermelho, roxo, cor de laranja, verde ferrete, verde médio, verde claro, amarelo, amarelo torrado, cor de palha, cor de pulga, castanho e branco – cores naturais da lã.<sup>142</sup>

O azul escuro, verde ferrete ou encarnado formavam quase sempre os fundos dos tapetes e o amarelo era aplicado mais vulgarmente nas barras. Não entravam em cada tapete ou enxalmo mais do que 10 tons e o centro e a barra deviam ser bordados na mesma cor e tom. O verde aparece nos tapetes de Arraiolos em mais de 10 tons diferentes, o vermelho não se nota nos tapetes posteriores ao período de transição para a segunda época – de então para cá foi completamente substituído pelo encarnado – e o contorno a castanho, em todos os motivos, marca também neste período de transição os tapetes mais antigos.<sup>143</sup>

Ainda a salientar que no Tapete de Arraiolos destaca-se a divisão entre barra, campo e em alguns casos, o medalhão central, cada um deles feito em fases diferentes como será posteriormente descrito pelos testemunhos das tapeteiras.

Apesar de tudo isto, e como já foi referido anteriormente, nada sabemos acerca dos primórdios da manufatura dos Tapetes de Arraiolos, nem das condições em que o ofício era exercido anteriormente ao séc. XVIII. Porém, a falta de documentos é compensada pela existência de alguns exemplares, a partir do séc. XVII e até princípios do séc. XIX, mostrando grande diversidade de tipos de composição e de cor e algumas variantes na técnica e nas matérias empregues.<sup>144</sup>

Embora obedecendo a princípios de esquematização, o tapete de Arraiolos não se sujeitou a normas de tradição ou oficinas, tratando-se aparentemente de um tipo de artesanato de livre

---

<sup>141</sup> Thomas Alvim, *Indústrias Regionais tradicionalistas*, 1927.

<sup>142</sup> Remeter para Anexo IX - Lembranças e Receitas de Maria Inácia Chaveiro Calhau – Receitas de 1920.

<sup>143</sup> Sebastião Pessanha, *Tapetes de Arraiolos*, 1917.

<sup>144</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

aplicação.<sup>145</sup>

Segundo Fialho d'Almeida, *“Os tapetes bordavam-se sobre trama de calhamaço d'estopa, que as tecedeiras locais faziam ao tear, co'o fio que as outras segregavam das rocas, à lareira, durante as noites do inverno alentejano. E d'igual preparo doméstico era a lã de bordar, que se tosqueava dos rebanhos n'uma hora, ia a lavar à ribeira n'outra hora, cardada apoz, e logo tinta e fiada, em longas estrigas das cores mais predilectas das bordadoras”*.<sup>146</sup>

A feitura do tapete de Arraiolos, enraizada na alma arraiolense é a expressão genuína da tradição popular local. Os usos e costumes de outrora, as fases de tratamento da lã, a feitura do tapete, de que em tempos se ocupavam famílias inteiras, e o misticismo que envolve a origem do tapete de Arraiolos, eram, e ainda são, um símbolo vivo da cultura local alentejana, verdadeiros manuais da tradição de um povo marcado e caracterizado pelo saber-fazer e pelo saber-transmitir.

O Tapete de Arraiolos reflete diversos contextos sócio-históricos e é detentor de um património cultural único, inigualável e mundialmente conhecido que importa salvaguardar e dar a conhecer. Atualmente o trabalho em volta do tapete de Arraiolos já não se desenrola da mesma forma, e longe estão os tempos em que famílias inteiras se dedicavam (e subsistiam) inteiramente a cada um dos processos necessários para a feitura do tapete – tosquia, carmeação, cardação, fiação, tingimento e feitura do bordado.<sup>147</sup>

Os processos antigos acompanham à séculos os arraiolenses, conhecedores e detentores da produção, técnicas, materiais e práticas sociais

A oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas em volta do tapete de Arraiolos tornaram-se expressões fundamentais na identificação cultural do povo arraiolense e são a fonte vital de uma identidade profundamente enraizada na história.

Reportado ao território e à envolvente social em que se insere, é necessário promover a valorização e a defesa deste conjunto de bens culturais que ao longo de gerações tem contribuído para a construção e transmissão das memórias coletivas, assim como para o reforço da identidade local.

Porque o concelho de Arraiolos também tem os seus usos e tradições, porque aquela gente tem uma forma especial de ser e de se expressar, porque sem o reconhecimento e salvaguarda do património cultural imaterial do concelho e dos seus detentores não é possível conhecer a realidade e a identidade local.

---

<sup>145</sup> Teresa Pacheco Pereira, *Tapetes de Arraiolos*, 1991, p. 116.

<sup>146</sup> Sebastião Pessanha, *Tapetes de Arraiolos*, 1917.

<sup>147</sup> Imagens dos processos de tratamento da lã, desde a tosquia ao bordado em Anexo II.

## **2. Tesouros Humanos Vivos – Identificação do Património Cultural Imaterial**

O património, visto como construção social, é um legado que recebemos em herança e que transmitimos por sua vez em prol da continuidade. O património, ou melhor dizendo, as diversas ativações de determinados bens patrimoniais, são representações simbólicas de versões da identidade de um local e de uma comunidade.<sup>148</sup>

A maioria das comunidades são constituídas de forma informal, tornando-se difícil identificar quem pode falar em nome de todos relativamente a determinada manifestação do património cultural imaterial ou autorizar a sua inventariação, a execução de um dado projeto de salvaguarda ou a candidatura a uma lista da Convenção.

O património cultural é uma realidade viva e é neste sentido que a cultura exige uma reflexão que permita “o enraizamento do património (material e imaterial), da herança (transmitida incessantemente entre gerações) e da memória (como garantia de permanência) enquanto fatores de desenvolvimento humano”.<sup>149</sup>

As culturas são entidades vivas e a transmissão e recriação do património cultural imaterial aliadas à criatividade, à inovação ou à alteração no contexto social, ambiental ou económico dos seus detentores originam frequentemente modificações na forma e função desse património.<sup>150</sup>

Centrando-nos no valor do património cultural conseguimos proporcionar o encontro entre a memória e a inovação criadora considerando a tripla dimensão da vida humana, como realidade individual, social e histórica.<sup>151</sup>

Admite-se que o património cultural tem na sua origem a perceção do tempo que inexoravelmente passa e ultrapassa indivíduos e gerações. É o tempo que confere valor patrimonial a determinadas manifestações culturais, materiais ou imateriais, que se entrelaçam com a história e aí encontram sustentação, justificação e materiais para a construção do futuro.<sup>152</sup>

Hoje em dia podemos afirmar que estamos perante uma intensificação do culto da memória que se manifesta em vários aspetos e fenómenos, entre eles, a busca das origens e raízes; as biografias e os testemunhos das comunidades, grupos e indivíduos; a recuperação e a (re)invenção das tradições e a preocupação pela documentação e inventariação do património.

O culto pela memória obedece a uma cultura e ao desejo humano de permanência e de

---

<sup>148</sup> Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, 2009.

<sup>149</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009, p.55.

<sup>150</sup> Dubé, 2004; Moreno-Triana, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>151</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009.

<sup>152</sup> Brito, 2006; Faria, 2006 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

transcendência. A memória<sup>153</sup> retém no presente as experiências e as vivências do passado, e também o conhecimento adquirido através das experiências de outras pessoas, vivas e mortas. A memória pode assim converter-se num objeto histórico e a história pode converter-se num objeto de memória.

Preservar a memória do passado parece constituir uma necessidade das gerações presentes que se consubstancia no sentimento de dever para com as gerações vindouras. Este “dever de memória” e paixão pela conservação dos testemunhos de tempos idos que atravessa as sociedades ocidentais, mais do que uma mera nostalgia do passado, constitui um verdadeiro trabalho de luto relativamente a um mundo em desaparecimento, constituindo o culto do património um comportamento narcísico cujo objetivo é conjurar a angústia e as incertezas do presente.<sup>154</sup>

A Convenção do Património Cultural Imaterial reconhece a estreita relação entre património, memória e identidade quando define o património cultural imaterial como aquele que é transmitido de geração em geração e que incute nas comunidades e grupos um sentimento de identidade e de continuidade (artigo 2º/1).

Tal como a memória, a identidade é uma realidade construída, que se edifica e altera no tempo sob influência de fatores históricos, biológicos, memória coletiva, fantasias pessoais, revelações religiosas, ou outros, que são reorganizados e apercebidos pelos indivíduos e grupos em função de tendências sociais e de projetos culturais enraizados na sua estrutura social e na sua perceção do tempo e do espaço.<sup>155</sup>

O património parece ser a capacidade para representar simbolicamente a identidade de um grupo, variando a sua eficácia consoante a pertinência da contextualização dos símbolos em práticas e discursos, o nível de consenso de que gozam os referentes e significados.

A construção da identidade coletiva está imersa num processo histórico, e nesse processo histórico as comunidades reconstróem o seu passado para manter e criar a sua própria identidade. A memória é um dos suportes da identidade, sem memória não teríamos identidade. É ela que é utilizada para organizar e reorganizar o passado e as suas relações com o presente e o futuro. O certo é que a memória se transmitisse intergeracionalmente por meio de processos de aprendizagem cultural, condicionando assim a reprodução ou transformação de saberes e valores culturais.

A construção da memória coletiva, pedra angular do património, aparenta ser um processo negociado e biunívoco, em constante transformação, que agrega as memórias do grupo e as

---

<sup>153</sup> Shils, *Tradition*, 1981, p.50.

<sup>154</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>155</sup> Castells, 2003 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

memórias oficiais, considerando-se pouco exequível para que a memória das comunidades possa ser totalmente assumida e instrumentalizada pelos poderes constituídos.

O exercício de recordar não é apenas um ato individual, mas também um processo coletivo. Os grupos de uma mesma geração experimentam reforços das recordações e experiências compartilhadas. Do passado recordam apenas partes, registadas na memória e nas memórias coletivas.<sup>156</sup> É um processo criativo no qual o passado é elaborado, reproduzido e reinterpretado em sociedade assumindo que “o dever de não esquecer é extensível a todo o legado histórico”<sup>157</sup>. O povo fala-nos, sem disfarce, vozes alegres mas marcadas por uma vida de sacrifícios e necessidades, marcada pela velha civilização dos serões, das orações, das mezinhas, das lendas e histórias e das horas de trabalho em que um dito a preceito, umas cantigas ou umas décimas ajudavam a passar o tempo.

Vozes do passado, que refletem realidades ainda hoje atuais, vozes que nos trazem longínquos ecos, provas de persistência na tradição oral e na transmissão do conhecimento e dos costumes e vivências de outrora, onde tão profundamente se agarram as nossas raízes. Vozes que reconhecemos bem alentejanas, na dura descrição de uma vida forjada e caldeada em condições adversas.

Assim se foi formando uma rede de narradores, que pela extensão e pela diversidade de conhecimentos nos proporcionou uma aprendizagem mais detalhada das gentes do concelho.

Esta tentativa de identificar, valorizar, proteger e recuperar o que ainda perdura na memória das pessoas mais idosas do nosso concelho revelou-se um manancial riquíssimo. A própria seleção efetuada pela retenção na memória, que decorre da experiência de vida, do saber e do sentir dos narradores merecia um estudo mais atento, contudo, fica o breve registo do património cultural imaterial do concelho de Arraiolos e dos seus detentores – Tesouros Humanos Vivos - e a chamada de atenção para o imenso potencial do concelho.

Como nos dizia Almeida Garrett (1843)<sup>158</sup>: “O que é preciso é estudar as nossas primitivas fontes poéticas, os romances em verso e as lendas em prosa, as fábulas e crenças velhas, as costumeiras e as superstições antigas (...). O tom e o espírito verdadeiro português, esse é forçoso estudá-lo no grande livro nacional que é o povo (...).”

Seguindo esta linha de pensamento, uma das formas de salvaguardar o património cultural imaterial passa por identificá-lo, recolhe-lo, preservá-lo e assegurar que os seus detentores continuem a transmitir os seus conhecimentos e técnicas às gerações mais novas.

---

<sup>156</sup> Halbwachs, *The Collective Memory*, 1980.

<sup>157</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009, p. 32.

<sup>158</sup> Almeida Garrett, *Romanceiro*, 1º Volume, 1983.

## **2.1. *Corpus* Narrativo – Apresentação do Património Cultural Imaterial<sup>159</sup>**

Repensar os valores permanentes de um concelho, poderá ser uma tarefa começada com esta tese, no entanto, ficamos muito aquém da recolha do imenso potencial de património cultural imaterial que os tesouros humanos vivos do concelho detêm.

O universo de saberes e vivências da cosmopolita popular, os ritos e festas, os jogos, brincadeiras e cantigas, as tradições orais, os saberes do artesanato e dos trabalhos rurais são manifestações de natureza intangível que tem na memória oral um meio de preservação e transmissão. É da riqueza destas singularidades que nos damos conta da particularidade da identidade local.

No sentido de melhor enquadrar o património cultural imaterial recolhido através dos seus detentores – Tesouros Humanos Vivos do concelho de Arraiolos – apresentamo-lo contextualizado com os domínios presentes no artigo 2º/2 da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial.

### **2.1.1. Práticas Sociais, rituais e eventos festivos: Festas, feiras e Romarias**

Na ambivalência entre o Sagrado e o Profano, o Sagrado pode não se manifestar em determinados momentos ou mesmo em determinadas condições, no entanto, a sua presença não pode ser negada. Muitas são as formas, coletivas ou pessoais, de manifestar o Sagrado desde as mais elaboradas (litúrgicas) às mais elementares (paralitúrgicas).<sup>160</sup>

O Alentejo devido à sua história sempre foi um povo mais tolerante a nível religioso. O povo alentejano é 'tradicionalmente' caracterizado como um povo de incrédulos, chegando-se a considerar que “a igreja se foi esquecendo deste povo, e que este povo acabou, também, por se esquecer da igreja”. Como referia Leite Vasconcelos em 1958, “os alentejanos (...) são pouco religiosos. Creem em leis naturais”.<sup>161</sup>

Todavia, já há muitos anos que se defende que os alentejanos são um povo de grande religiosidade<sup>162</sup> já que esteve sempre imbuído do Sagrado, o que pode ser confirmado através de um breve olhar sobre a História. Comece-mos por referir a profusão de monumentos megalíticos, através do qual a imanência do Sagrado atingiu uma dimensão avassaladora no Alentejo. Com a romanização do território chegou também a inflação de deuses do panteão (greco-)romano. Se

---

<sup>159</sup> No corpo da presente dissertação apenas apresentamos alguns exemplos de todo o património cultural imaterial que foi recolhido junto dos tesouros humanos vivos do concelho de Arraiolos. Outros testemunhos podem ser consultados no Anexo IX.

<sup>160</sup> J.A. David de Moraes, *Religiosidade Popular no Alentejo*, 2010.

<sup>161</sup> J.A. David de Moraes, op. cit., p. 13.

<sup>162</sup> Não confundir religiosidade com religião.

referenciar-mos a época medieval teremos que destacar o culto Mariano que adquiriu assinalável proeminência. Na época contemporânea, com ou sem a mediação da Igreja, a ligação dos alentejanos com o Sagrado continuou a manifestar-se, símbolo disso são as cruzes nas searas para propiciar a sua fertilidade, a proliferação de ex-votos em muitas igrejas, as rezas e benzeduras para curar o quebranto, o mau-olhado, etc., a abundância de superstições, a refeição totémica no “dia do borrego”, as procissões para pedir chuva ou mesmo para agradecer a chuva enviada, entre muitas outras. Desta forma torna-se claro que o território do “*Homo religiosus alentejanus*” foi sempre tocado por imprecisas marcas do Sagrado.<sup>163</sup>

Reportando-nos ao concelho de Arraiolos tomamos conta de que é um concelho marcado pela religiosamente embora tenha vindo a perder muita da sua representatividade ao longo dos tempos.

Remontando-nos ao século XVI, para mostrar como exemplo a festividade de 15 de Agosto em honra de Nossa Senhora da Assunção, convento fundado por cónegos azuis/padres Lóios em 1527, podemos assumir que o sagrado *versus* profano está bem patente. Durante esta festividade todo o povo da vila durante a tarde ia passear ao vale onde se situava o convento, após visitarem a igreja ninguém faltava na cerca para beber uma taça de água na fonte da Senhora aproveitando para colherem um ramo de murta de uma antiga árvore que havia junto desta mesma fonte. Era costume antiquíssimo lançar da varanda do claustro ao povo pedaços de um grosseiro bolo de farinha a que, pela forma circular se dava o vulgar nome de roscas. Todo o povo corria a apanhar o bolo e, quando curvados sobre a terra disputavam uns aos outros um pedaço, os padres lançavam de cima grandes bacias de água, tanto maior era o contentamento dos espetadores quanto mais ensopados estivessem os ‘gulosos’. Cerca de 12 anos antes da extinção os padres substituíram este uso por uma esmola de pão dada à porta dos pobres.

A evidenciar a quantidade de ermidas existentes no concelho: S. Pedro, S. Romão (hoje Nossa Senhora dos Remédios), S. Sebastião, Santo António, Santo Estevão ou Nossa Senhora das Necessidades, entre outras, onde se realizavam romarias e festas nas vésperas ou dias dos respetivos santos.

Todavia as festividades referenciadas e identificadas mais a baixo pelos tesouros humanos vivos do concelho estão cada vez mais a cair em desuso, as que não caíram já, e a perder as referências identitárias que a comunidade lhes reconhecia.

Contudo, sem festas, feiras e romarias “o Alentejo não existia”, e assim que findava o ano agrícola muitos eram os que aproveitavam as festas que se faziam anunciar. Era tempo de

---

<sup>163</sup> J.A. David de Morais, *Religiosidade Popular no Alentejo*, 2010.

começarem as festas religiosas, depois da missa, saia a procissão, a banda tocava e fazia-se a bênção do gado. Num misto de profano *versus* religioso, levava-se a carroça com a comida e todos se juntavam a comer, por vezes até se matavam uns borregos e fazia-se um assado ou um ensopado.

Por sua vez, as feiras eram dias de alegria e intensa atividade, altura esta em que as mulheres se dedicavam às limpezas mais profundas e às caiações, preparando-se assim para receberem os familiares que vinham de visita para a feira.

A ida à feira era quase um ritual, era a preparação de um longo ano agrícola, vendia-se o que tinha de se vender e comprava-se o que tinha de se comprar. As feiras eram aproveitadas para fazer negócio, ganhando-se assim mais algum dinheiro para o sustento da casa e da família.

Havia quem fosse à feira para comprar gado, outros para vender, e outros ainda que pela falta de dinheiro iam apenas para ver, confraternizar, trocar conversas e atualizar as novidades. Mas havia ainda, quem pela pobreza extrema não tivesse fato ou calçado para se preparar para uma festa ou uma feira. Era também na altura das feiras, geralmente depois da ceifa, que os trabalhadores rurais alentejanos arranjavam trabalho sazonal. Logo pela manhã iam para a feira e ajustavam os trabalhos que podiam fazer.

Sendo o Alentejo uma terra essencialmente agrícola e rural, era tempo de começar a pensar no novo ano agrícola que se aproximava, e procurar novamente o sustento para si e para os seus. As comunidades rurais viviam quase exclusivamente dos trabalhos agrícolas e/ou sazonal, e o seu quotidiano desenrolava-se nas jornas de trabalho acompanhadas pelo sol que ditava o ritmo do trabalho.

Os usos e costumes de outrora, eram um símbolo vivo da cultura alentejana, verdadeiros manuais das tradições de um povo marcado por uma vida de privações e sacrifícios.

## **Festas, Feiras e Romarias**

### **Festas**

**Narrador:** Manuel Rosado

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Era pelo Santo António e pelo São João que se realizavam as fogueiras. Nas ruas dos montes ou nas ruas das aldeias faziam-se fogueiras que se avistavam ao longe. Era esta a forma de se festejar os Santos populares. Em jeito de diversão os mais jovens e os mais afoitos pulavam as

fogueiras para mostrar a coragem e o quão destemidos eram. E como era tradição em todas as festas, lá se realizava um bailarico.

A Festa de Santa Clara (padroeira do Sabugueiro) realizava-se no Sabugueiro em meados do mês de Agosto, embora não tivesse dia certo para acontecer.

A festa cruzava o sagrado com o profano, de manhã tinha a missa, seguida de procissão em honra de Santa Clara e da parte da tarde realizava-se a festa do povo, os bazares e os bailes.

A festa ganhou maior destaque quando um grupo de moradores do Sabugueiro foram comprar courelas perto de Lavre e prometeram que se a vida lhes corre-se bem iriam entregar a Santa Clara todos os anos sacos de trigo, o motivo da festa se realizar em Agosto, e assim foi, todos os anos entregavam os sacos de trigo que o povo ia vender à moagem a Arraiolos para arranjar dinheiro para a festa. Para além disso fazia-se um peditório pela aldeia, pelos montes e pelas terras do concelho de Arraiolos para ajudar para a festa. Todos davam algo, cada um aquilo que podia. Com as oferendas pagava-se a festa, abriam-se os bazares e em jeito de leilão vendiam-se as oferendas àquele que mais desse por elas.

Todos os dias se fazia o baile, uns cantavam, outros tocavam a gaita de beijos, a concertina e mais tarde as bandas de Arraiolos e Vimieiro, eram o grande momento de alegria para o povo.

No final da festa faziam-se as rodas de fogo e lançavam-se os foguetes.

### Páscoa

A Páscoa, a que os trabalhadores chamavam a festa, também tinha alguma preponderância.

As famílias que podiam matavam sempre um borrego, mas, nestes tempos, os dias que se ganhava eram poucos e, mesmo durante a Páscoa, caso houvesse trabalho, trabalhava-se até por volta das duas horas da tarde, uma vez que o patrão dava o meio-dia santo, a tarde.

A festa da Páscoa, também tinha sempre bailes, sendo o mais afamado, o baile da pinha, que tinha como ponto alto a eleição do rei e rainha do bailarico.

Mas o que o povo não dispensava era a segunda-feira de páscoa passada no campo. Num misto de profano *versus* religioso, levava-se a carroça com a comida e todos se juntavam a comer o borrego assado ou aquilo que podiam.

**Narrador:** Martinho Barco

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

### S. João

Os ritos do solstício de Verão como os banhos nas fontes assimilados aos festejos de S. João também se manifestavam em Arraiolos. Conta-se que pelo S. João as mães iam à fonte das fontainhas para passar o menino pela água da fonte, primeiro passavam-no pelo vime e depois pela água da fonte para dar sorte à criança.

### O Carnaval

Os dias dos “compadres” e das “comadres”, assim como, os dias dos “amigos” e das “amigas” constituíam uma das mais importantes manifestações carnavalescas que antecediam o carnaval e assinalavam muitas vezes a chegada do Entrudo.

A quinta-feira dos compadres e a quinta-feira das comadres eram festas exclusivas de cada grupo social para glorificação dos mesmos, realçando uma clara oposição de um grupo em relação ao outro. Na penúltima quinta-feira que antecede o domingo de Carnaval (Domingo Gordo) celebrava-se o dia dos compadres e uma semana depois o dia das comadres. A celebração consistia na confeção e exibição de bonecos, os matrafões (feitos de palha e vestidos com roupa velha). A matrafona denominada de comadre era feita pelos homens e o matrafão denominado de compadre era feito pelas mulheres, considerados eles próprios compadres e comadres.

Na quinta-feira dos compadres, as mulheres eram troçadas e perseguidas, grupos de homens percorriam locais públicos transportando a “comadre” provocando reações diversas junto das mulheres, que por sua vez tentavam apoderar-se dela a todo o custo. Nessa mesma noite fazia-se a queima do boneco no largo. Na quinta-feira das comadres, os papéis invertiam-se e os homens eram, como elas haviam sido, troçados e maltratados na figura do “compadre” que eles se esforçavam por roubar e que tal como a “comadre” era queimado no final.

Pelo carnaval, a maioria dos trabalhadores não trabalhava durante quatro dias, domingo gordo, segunda-feira gorda, terça-feira de entrudo e quarta-feira de cinzas. No domingo de carnaval, as mulheres, punham a mesa, e os homens juntavam-se em grupos e mascarados percorriam os montes. Entravam, comiam, bebiam um copo ali e outro acolá, e assim seguiam de monte em monte, a cantar e a dançar, ao som do harmónio, da gaita-de-beiços e ao som das vozes da alma alentejana. Nestes tempos, era pelo carnaval que se fazia a maior festa.

### As Janeiras

Era tradição juntarem-se grupos para cantar as janeiras e pedir de porta em porta e de monte em monte e com a ajuda do harmónio cantavam e pediam à porta das pessoas:

Estou aqui a esta porta

E daqui bem vejo

O canivete a dançar

Para ir cortar a tora

Que você me vai dar.

Pediam principalmente comida e algo que as pessoas pudessem dar.

### O Natal

O Natal era passado na rua junto às fogueiras que se erguiam nos montes e nas aldeias. Após o jantar com a família as pessoas saíam para a rua e era junto à fogueira e em comunidade que comemoravam o dia de Natal. Por vezes entoavam cantares:

Ó meu menino Jesus

Ó meu menino tão belo

Logo vieste nascer

Na noite do caramelo.

### Adiafa

Tal como os trabalhos agrícolas, também acontecia ciclicamente, e assinalava com festa o fim de cada trabalho sazonal, mas principalmente, o fim da ceifa e do trabalho com máquina debulhadora.

Os trabalhadores pediam ao patrão vinho e uma ovelha para fazerem uma “paródia valente” no fim do trabalho. Havia décimas, contos, histórias, música, toque de gaita, cante e baile, e assim se passava o serão.

As adiafas decorriam no dia que findava o trabalho, os trabalhadores rurais comiam, bebiam, cantavam, tocavam e dançavam, e apesar do cansaço, a festa durava até tarde.

## **Feiras**

**Narrador:** Manuel Rosado

Martinho Barco

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

A Feira da Santo António realizava-se em Arraiolos, junto aos Moinhos. Era a feira do gado. Realizava-se pelo Santo António, dia 13 de Junho, e era a altura que se comprava o gado.

A Feira de Arraiolos – Feira de S. Boaventura – era realizada no segundo fim-de-semana de Julho. A feira eram dias de alegria e intensa atividade, altura em que as mulheres se dedicavam às limpezas mais profundas e às caiações, preparando-se assim para receberem os familiares que vinham de visita para a feira. Todos se preparavam para ir à feira, pois era na feira que tudo se vendia e tudo se comprava.

A ida à feira era quase um ritual, era a preparação de um longo ano agrícola, vendia-se o que tinha de se vender e comprava-se o que tinha de se comprar.

Na feira de Arraiolos era possível regatear o preço do que se queria comprar, pois se o preço não agradasse ao freguês, o comerciante perguntava sempre quanto é que pagavam para levar o produto.

## **Romarias**

**Narrador:** Manuel Rosado

Martinho Barco

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

A Nossa Senhora das Necessidades era uma romaria realizada na quinta-feira da ascensão da parte da tarde. A igreja situava-se junto de uma propriedade, o Monte das Hortas cujo proprietário era José Maria do Zambujo, e era motivo de culto e romaria por toda a população do concelho de Arraiolos. A romaria era feita para pedirem proteção, ajuda e agradecerem quando a vida corria a “gosto”. A romaria fazia-se a pé, nas carroças e também a cavalo.

Junto à igreja existia uma cerca e era nessa cerca que as pessoas estendiam uma manta e se juntavam para conviver e comer a merenda que levavam, um frango guisado, um bocado de chouriça, e aquilo que tivessem. Durante a festa havia corridas de cavalos, bailes para a

mocidade e os mais velhos cantavam, tocavam e passavam assim as três ou quatro horas da festa. A romaria à Nossa Senhora das Necessidades desapareceu à cerca de 80 anos.

### **2.1.2. Conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo: Mezinhas**

A saúde, a doença e os processos de cura são construções sociais, que derivam de um processo complexo que contempla fatores biológicos, socioeconómicos, culturais, psicossociais e religiosos, no qual o contexto da história de vida das pessoas exerce uma forte influência nas suas atitudes face à doença e aos processos de cura.

O conhecimento e o hábito de se recorrer às virtudes terapêuticas de algumas ervas e outros produtos alimentares trata-se de uma das primeiras manifestações do esforço do homem para compreender e utilizar a natureza derivado de uma das suas mais antigas preocupações, a doença e os males.

A domesticação e a cultura das plantas, assim como a pesquisa das suas virtudes curativas e o conjunto de conhecimentos que subsistiu durante milénios, aprofundaram-se até aos nossos dias e encontram na transmissão oral de geração em geração a forma de se manterem e perpetuarem no tempo.

Em Portugal e, nomeadamente, em localidades mais rurais, como é o caso do concelho de Arraiolos, existe um vasto conhecimento acerca dos usos tradicionais das plantas.

Porém, a sua utilização é cada vez menor, o que muito se deve à facilidade no acesso aos cuidados de saúde e à dificuldade de passar estes conhecimentos aos mais novos.

Estas sabedorias herdadas de eras esquecidas tornam-se cada vez mais parte integrante do património cultural imaterial de um povo e conhecimento exclusivo das pessoas mais idosas e urgem ser salvaguardados e transmitidos de geração em geração para que não se perca o seu carácter identitário.

#### **Mezinhas**

**Narrador:** Florinda Pinto

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

#### Rouquidão e constipação

Chá de poejos secos

Colocar os poejos em água e deixar ferver. Bebe-se bem quente ao deitar.

### Para baixar a tensão

Chá de folha de Oliveira

Ferver bem as folhas de oliveira (5/ 6 folhas)

### Dores de ossos

5 a 6 ramos de alecrim

2 colheres de sobremesa de sal

1 dl água

Juntar tudo e deixar ferver

### Cólicas de barriga

Ferver azeite e massajar onde dói

### Para dar energia para o dia de trabalho

Gema do ovo (2 ou 3)

Vinho branco

Marmelada

Açúcar

Canela

Juntar tudo e mexer bem

Põe-se numa garrafa e de manhã bebe-se um copo para dar força

### “Suplemento alimentar”

Junta-se ao pingo do toucinho rançoso, marmelada, açúcar, sumo do agrião (feito dos pés grossos do agrião – pisar ou triturar até ficar líquido)

Depois mexe-se tudo muito bem

De manhã come-se uma colher desta “papa”

Era muito forte e alimentava

### Para o inchaço, feridas e queimaduras

Água de malvas

Colhem-se as malvas, lavam-se muito bem, cozem-se e depois lava-se com aquela água e

colocam-se as folhas por cima do local a tratar

### Inflamação do estomago e do intestino

Chá de malvas

Colhem-se as folhas, deixam-se secar, fervem-se em água e bebe-se bem quente.

### Inflamação do estomago

Chá de fel da terra

Colocar o fel da terra em água e deixar ferver. Bebe-se bem quente.

### Para a febre

Chá de Marcela real

Colocar a marcela real em água e deixar ferver. Bebe-se bem quente.

## **2.1.3. Tradições e expressões orais: Orações, Rezas e Benzeduras**

### **Cantigas e Poetas Populares**

#### **Orações, Rezas e Benzeduras**

A relação que se estabelece com o sagrado e com o mundo exterior é vivida de forma pragmática. Muitas são as orações, rezas e benzeduras recolhidas que expressam a religiosidade que se mantém viva no concelho de Arraiolos.

Acredita-se na eficácia das palavras, nos pedidos, nas orações, rezas e benzeduras que invocam a proteção dos Santos, que acreditam serem os mediadores entre os homens e Deus. Cada local tem, além do seu padroeiro, os seus santos e as suas crenças. Na maioria das vezes sem saberes explicar o porque, só conseguem dizer que “antigamente”, numa época que não sabem precisar, já assim se fazia.

A preocupação com o tempo, principalmente a ausência de chuva ou o seu excesso, pois disso dependia a principal atividade económica, a agricultura, era a principal razão por se evocar Santa Bárbara acreditando-se ter uma ação eficaz sobre a natureza. Os rituais e as rezas religiosas eram e ainda são um meio que se encontra para controlar experiência, tais como, controlar o clima ou modifica-lo.

As benzeduras mais antigas e transmitidas de geração em geração que registei nesta recolha são ainda usadas nos nossos dias, nomeadamente, as benzeduras contra o “mau-olhado”, o quebranto, os entorses, os nervos torcidos, ossos desmanchados, entre outras.

As rezas e as benzeduras são um dos requisitos de antigos cultos, crenças e superstições que acompanham o percurso do homem desde a sua longevidade.

O sagrado é uma emanção do social. É, na maioria das vezes, uma forma de definir as regras a que se submetem os seres humanos sendo igualmente uma forma de preservar a memória coletiva.

**Narrador:** Florinda Pinto

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

#### Oração da Semana Santa

Quinta-feira sem dores,  
Sexta-feira de paixão,  
Encontrei Nossa Senhora  
Com um raminho de ouro na mão.  
Eu pedi-lhe uma folhinha  
Ela disse-me que não.  
Eu tornei a pedir  
Ela me deu seu cordão  
Dava doze voltas e um nó no coração  
As pontinhas que sobravam chegavam do céu ao chão.

#### Oração das Trovoadas

Santa Bárbara bendita  
No céu está escrita  
Na terra assinalada  
Valha-nos o cálice bento e hóstia sagrada *Ámen*

#### Oração do cobranto

Deus é berbe benza-te Deus  
Deus te fez Deus te criou  
Deus te tire este mal de quem te acobrentou  
Louvor a Deus e à Virgem Maria

(Reza-se o Pai Nosso e Avé Maria)

(Coloca-se água num prato, reza-se a oração e faz-se o sinal da cruz ao mesmo tempo. No final da oração coloca-se cinco pingas de azeite. Se o azeite se desmanchar a pessoa tem cobranto.)

### Oração da Lua

Ó lua ó luar

Toma o meu filho

Ajuda-me a criar

Eu sou mãe e tu és ama

Cria-o tu que eu dou-lhe mama.

**Narrador:** Martinho Barco

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

### Oração para a carne dos enchidos

Deus acrescente e às almas no Céu para sempre,

tu a crescer e eu a comer,

tudo por Deus pode ser.

Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo

## **Cantigas e Poetas Populares**

### **Cantigas de Antigamente**

Os cânticos e cantigas de antigamente, sejam de trabalho ou das horas que os trabalhadores rurais gozavam o merecido descanso, eram reproduções das vivências do povo mas também muitas vezes fruto do imaginário sonhador característico do povo alentejano. Sempre com um caráter vinculado à experiência e à realidade estas cantigas falavam do trabalho, falavam dos amores, falavam da vida e viajam até hoje na tradição oral da comunidade.

São estas cantigas que os tesouros humanos vivos guardam na memória e que trazem até aos nossos dias através da oralidade que reproduzem as vivências e os os sonhos de outros tempos, tempos tão longínquos que apenas encontram na tradição oral o seu tempo e a sua razão de continuidade.

Os despiques, muitos habituais nos bailaricos dos meios rurais, eram muito mais do que cantigas ao desafio entre namorados. Tomavam a forma de diálogo em verso e discutiam rivalidades e diferenças.

**Narrador:** Martinho Barco

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Água da ribeira nova de regar o laranjal,  
Caiu uma folhinha verde no laço do avental,  
No laço do avental na barra do tê vestido,  
Ó amor ê vou para a guerra deixa-me ir dormir contigo,  
Deixa-me ir dormir contigo uma noite não é nada,  
Ê entro pelo escuro saio pela madrugada.

É o coração das 3 penas,  
São verde e morenas são de várias cores,  
Rapazes da lealdade falem a verdade ós vossos amores.  
Ó moças solteiras cá nesses lugares,  
À folha brejeira pó vira dançar,  
Ó que bela dança sempre é nossa moda  
Batendo as chinelas certinhas na roda.

Ó miroscas na mim tosca  
Lá vem o meu amor co capote às costas,  
Pois agora viras tu pois agora viro eu,  
Pois agora viras tu meu amor mais eu.

**Narrador:** Mário Piteira  
(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Não julgues por eu cantar  
Que a vida alegre me corre  
Eu sou como o passarinho  
Tanto canta até que morre.

Qualquer dia menos dia  
Vou-me casar este Verão  
Há muita palha barata  
Não preciso comprar pão.

Algures no Alentejo  
Nasceu uma flor  
Achei-a tão engraçada  
Que fiz dela meu amor.      E acaba lara lari.

A cantiga dos alarves  
Começa nunca tem fim  
Começa lari lari

**Narrador:** Florinda Pinto

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Amiga se tu tens ferro  
Vai vende-lo ao ferreiro  
Porque o ferro de hoje em dia  
Está rendendo bom dinheiro.

Os teus olhos são dois sois  
As sobranceiras as folhas  
As pestanas são anzóis  
Quando tu pra mim olhas.

Amor com amor se paga  
Porque não pagas amor  
Olha que Deus não perdoa  
A quem é mau pagador.

A minha sogra diz  
Que tem uma prenda para me dar  
Se a prenda não for o filho  
Pode a prenda arrecadar.

Minha sogra não me quer  
Nem aos portados da rua  
Ainda chega a dizer  
- Entra filha, a casa é tua.

Rapaz de chapéu preto  
Precisa a cara partida  
Por baixo do chapéu preto  
Pisca o olho à rapariga.

Se eu tivesse tinta d'ouro  
Escrevia em papel de prata  
Para te dizer  
Que a tua ausência me mata.

A folha freixo é  
Tão larga como comprida  
A nossa amizade amor  
Não tem peso nem medida

### **Poetas Populares**

As quadras desenvolvidas em décimas e oitavas e os versos são, sem dúvida, a mais popular forma poética da tradição oral do Alentejo.

Guardadas nas memórias dos narradores retratam histórias, trabalhos, sonhos, brincadeiras, mas principalmente retratam a tradição e através da oralidade mantêm-na viva.

São estes os verdadeiros exemplares do inesgotável cancionário que vive na memória do povo.

Refletem as vivências, os valores e os pensamentos daqueles que as criaram e dos que ao longo dos tempos as retiveram na memória. Como nos diz o Professor Manuel Viegas Guerreiro em

“Literatura Popular: em torno de um conceito”<sup>164</sup> – “O poema que vem da boca do povo precedeu-o, por vezes, longa meditação. Na rabiça do arado ou no trabalho oficinal, vai o espírito organizando a peça literária que a voz ou poucas letras reproduzem”.

**Narrador:** Mário Piteira

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Ser Idoso

Ser idoso é um humano	Tenho um idoso em casa
Que deve de ser respeitado	Que é a minha adoração
Toda a vida trabalhou	Faz gestos ternurentos
Merece ser ajudado	Que são uma satisfação

Alguns já nada podem	É o meu querido avô
Outros estão acamados	Que julgo da minha idade
Não os devemos esquecer	Temos os mesmos brinquedos
Precisam ser acarinhados	E gozamos de felicidade

Alguns idosos são engraçados	E a minha avozinha
Contam histórias formidáveis	Que é tão compreensiva
Da vivência que tiveram	Dá-me mais que minha mãe
São seres muitos afáveis	E eu fico pensativa

Alguns estão nos lares	Os avós são uns santos
Por não terem condições	Eles são duas vezes pais
Nenhum lá está de vontade	Deixam-nos fazer tudo
Até corta corações	Mas por vezes é demais

Alguns são resistentes  
Preservam a inteligência  
Até nos dão lições  
Fruto das suas vivências

---

<sup>164</sup> Manuel Viegas Guerreiro, *Povo, Povos e Culturas*, 1997.

**Narrador:** Mário Piteira

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Nós éramos dois amores  
Dos mais fortes entre gente  
Hoje está reforçado  
Hoje já tudo é diferente.

Éramos insaciáveis  
Com crença sem igual  
Hoje tudo é diferente  
É um amor natural.

Hoje estamos separados  
O que muito custa aos dois  
Hoje temos lembranças  
De tudo o que já foi.

Ninguém tem a noção  
De quanto pesa o amor  
Só quem nesta situação  
Lhe sabe dar o valor.

Temos recordações  
E todas são verdades  
É ditado muito antigo  
Quem passa por elas, sabe.

**Narrador:** Diogo Graça

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Acaba-se a tradição  
Acaba-se a tradição  
Acaba-se a tradição  
Acaba-se a tradição

I

Senhores escutem lá esta  
E que a mim muito me importa  
Matava-me um bacorinho a porta  
E era um grande dia de festa  
O que ainda mais resta  
E ninguém me dá a razão  
Mas eu tenho a impressão  
E não devo estar enganado  
Desculpem eu estar errado  
Acaba-se a tradição

II

Sou um homem sem cultura  
Sou um pobre e analfabeto  
Mas o meu saber é discreto  
Como qualquer criatura  
É para mim uma ternura  
Só se fazer a menção  
Matar o porco isso não  
Tem que ir ao matador  
Desculpe senhor doutor  
Acaba-se a tradição

III

Ouvi dizer aos vizinhos  
E ficou-me esta de lembrança  
No dia da nossa matança  
Temos que beber um copinho  
Ali há febras e toucinho  
Junto a um bocadinho de pão  
Ninguém me diga que não  
São coisas que Deus ordena  
Confesso-lhe que tenho pena  
Acaba-se a tradição

IV

Eu gostava de saber  
Muita coisa que não sei  
Quem faria esta lei  
Que eu queria para lá escrever  
Eu a ninguém queria ofender  
Mas queria dar-lhe uma lição  
Queria dizer-lhe que não  
Como eu ouço a muita gente  
Mas se a lei for para a frente  
Acaba-se a tradição

**Narrador:** Diogo Graça

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Estas são as do fim  
Tenho feito tantas quadras  
Coisas tão engraçadas  
Que às vezes me dizem a mim  
Eu tudo achava ruim  
Não dizendo palavras tais  
Choram filhos e pais  
Sem saberem o que fazer  
Mas ainda torno a dizer  
Quadras não faço mais.

Tá metido na miséria  
O nosso lindo Portugal  
Eu não vi nada igual  
Seja ele em qualquer matéria  
Olha que a coisa está séria  
Arrancam-se os olivais  
Até choram os pardais  
Também não têm de comer  
Mas ainda lhe torno a dizer  
Quadras não faço mais.

A Misericórdia do Vimieiro  
É uma empresa valente  
Dá trabalho a muita gente  
E nunca faltou dinheiro  
Assim diz qualquer cavalheiro  
Terras baixas são vais  
Passarinhos são pardais  
E não esqueçam o que lhe digo  
Assim diz qualquer amigo  
E eu quadras não faço mais.

Dou vivas ao provedor  
E também à sra doutora  
É uma boa senhora  
E eu dou-lhe muito valor  
Seja lá conforme for  
São palavras fatais  
Quaisquer amigos leais  
Que falamos em qualquer lado  
Sou poeta gosto do fado  
Mas quadras não faço mais.

## **2.1.4 Aptidões ligadas ao artesanato tradicional: Saber fazer tradicional - Tapetes de Arraiolos**

A indústria caseira que deu fama à vila de Arraiolos era no séc. XVIII ocupação de muitas famílias locais como se pode comprovar através do trecho de um jornal de 1940 com referência à época: *“Noutros tempos havia famílias inteiras que se ocupavam do fabrico das lãs: - as mulheres fiavam e tingiam, os homens cardavam, os rapazes iam de cabeça em cabeça em busca do trovisco e do lírio, vegetais preciosos para a confecção dos amarelos e dos verdes. Então, todas as mulheres arraiolenses sabiam bordar, o que não quer dizer que todas fossem mestres de tapetes.”*<sup>165</sup>

Para reforçar e caracterizar especificamente todas as fases do tratamento da lã e da feitura do Tapete de Arraiolos recorreremos aos testemunhos de alguns dos Tesouros Humanos Vivos - antigas tapeteiras (que cozeram tapetes entre a década de 30/40 e a década de 60 do século XX) e por uma antiga fiandeira (que fiou nos anos 20 e 30 do século XX).

### **2.1.4.1. Carmeação**

A carmeação é a fase do tratamento da lã, que consiste em desfazer os nós da lã. O processo de carmeação, processo de abrir a lã com os dedos, consiste em desembaraçar a lã, pegando nela em bruto e desfazendo-a em pequenos flocos, fazendo com que desta forma ela perca as impurezas que ainda ficaram da lavagem.

**Narrador:** Ana Severino

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Recordando o trabalho feito por sua mãe, afirma “(...) a minha mãe lavava os velos que sai da ovelha e depois era umas senhoras que lá estavam a cramear...”, “a minha mãe era com...potassa, era potassa e sabão, o sabão era cortado às falhinhas dentro de água a ferver no lume de chão num tacho grande e depois eram lavadas ali, ali é que eram lavadas, só com isso na era com detergentes nem mais nada. A potassa pa tirar a gordura porque eles pa tosquiarem é com, põem azeite (...)”

---

<sup>165</sup> *Brados do Alentejo*, 28/01/1940, Ano 10, n.º 471.

**Narrador:** Arlete Fanico

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Também “(...) havia velhotas fora lá da fábrica a cramear a lã, a tirar os carrapiços, as palhas, aquilo tudo e depois a lã era lavada e depois era, era atão tudo por conta da fábrica (...)”.

#### **2.1.4.2. Cardação**

Cardar a lã significa tratar a lã para ser usada mais tarde pelos tecelões. A lã tosquiada dos animais vem em porções que é necessário alisar e transformar em fio. Para isso usam-se as mãos para desfazer os nós da lã (carmear) e as cardas para tornar a lã mais fina. O processo de abrir a lã com os dedos, ajuda ao mesmo tempo a desembaraçar as fibras e a eliminar parte das impurezas que ainda ficaram.

Antigamente aos homens cabia a tosquia das ovelhas e cardar a lã, após a sua lavagem pelas mulheres.

Para cardar, utilizam-se duas escovas com fios de aço – fabricadas industrialmente -, denominadas "cardas", que penteiam a lã, eliminando todos os nós, desembaraçando as fibras e deixando-a pronta para ser fiada. Ou seja, processo de cardação, é o ato de desfiar e pentear, para a mesma direção, as fibras da lã de ovelha.

Como descreve Cunha Rivara<sup>166</sup>, uma arroba de lã suja perde metade do seu peso, depois de cardada e tirado o azeite utilizado na cardação com greda<sup>167</sup>, ficando nuns 13 a 14 arráteis<sup>168</sup>.

Na primeira carda colocam-se, de forma regular, pequenas porções de lã, previamente abertas com a mão, recobrimo-a inteiramente. Com a segunda carda penteia-se essa lã, de modo que as duas cardas se encontrem voltadas para sentidos opostos, quantas vezes for necessário, até se obter fibras agrupadas de tal forma que facilitem a fiação.

O processo de cardação termina quando se coloca a lã já cardada sobre uma carda e se enrola fazendo um rolo sobre as costas da carda.

O cardador, trabalho geralmente feito igualmente pelos seus antepassados, apresenta-se sempre rodeado de lã, e desde o nascer ao pôr-do-sol com as duas espátulas de cardar, já meio carcomidas no sitio onde coloca os dedos, vai preparando a lã para as fiandeiras.<sup>169</sup>

Como descreve Dordio Gomes, em 1917, no artigo do Jornal – Semanário “O Povo de

---

<sup>166</sup> Cunha Rivara, *Memorias da Villa de Arrayolos* – Parte II, 1985, Tinturaria em Arraiolos em 1834.

<sup>167</sup> Desfaz-se a greda - cré, argila - num alguidar em água, de forma que fique um polme grosso, metem-se as meadas e estando bem embebidas na greda põem-se a secar ao sol até secar a greda, de forma que sacudida a meada salte a greda fora. Depois lavam-se as meadas em água e ficam assim limpas do azeite, mas com muito menos peso.

<sup>168</sup> Antigo peso de dezasseis onças, equivale a 459 gramas.

<sup>169</sup> Arthur Tavares, *Exposição de Tapetes de Arrayolos*, s.d..

Arraiolos”<sup>170</sup>, referindo-se a finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, “*D’este mister do fabrico de lãs, simplesmente, vivia uma família – a família dos Conrados, que tem ainda hoje aqui muitíssimos descendentes, sendo um d’eles, Antonio dos Santos Conrado, o unico continuador da antiga profissão de sua família, e exercendo ainda não ha muitos anos o mister de cardador.*”

**Narrador:** Arlete Fanico

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

A figura do cardador era presença habitual na fábrica onde se produziam os tapetes de Arraiolos, “(...) até estava lá dia-a-dia, de manhanzinha até à noite e à noite é que abalava, sim senhora, estava ali dia-a-dia.”

“a lã, crameada já crameada, havia gente a cramear e e e atão depois a lã era era uma, duas tábuas assim com uns dentes e depois o homem ligava aqui ó pulso e era suca suca suca a fazer as pastas (...)”, a lã “(...) vinha enzeitada, isso era o cardador que fazia isso, punha-a na carda, na carda. Primeiro era salpicada toda de azeite e depois tava o moitão à frente dele e em ele o pondo na carda aquela coisa com aqueles dentinhos, na carda e depois é que ia fazendo as pastas ai da largura de 4 dedos.(...)”.

“Depois eu ia bescar a lã com aquelas pastas, era assim ós meios quilos, ós meios quilos de lã cardada.”, “Tinha, vinha enzeitada, isso era o cardador que fazia isso, punha-a na carda, na carda. (...) ia fazendo as pastas ai da largura de 4 dedos. Depois a gente tirava aquela pasta, punha-a além ao bico do fuso e aquilo ia esticando à medida que a gente cria”.

No trabalho desenvolvido por Cunha Rivara, “Memórias da Vila de Arraiolos”, Receituário de tinturaria em 1834, o autor refere que a lã que vinha do tosquiador era lavada em água morna por causa do sugo, depois de seca, crameava-se, cardava-se e fiava-se à roda.

### 2.1.4.3. Fiação

A fiação é a operação final para a obtenção do fio, através da retorsão e alongamento das fibras. Pode ser feita por uma peça simples denominada fuso, ou através de um equipamento movido a pedal, denominado roca. É a torção que confere ao fio resistência à tracção, pois faz com que as fibras se apertem umas contra as outras. Uma vez fiado, o fio é retirado e enrolado manualmente fazendo meadas para o tingimento.

As fiandeiras trabalhavam cada uma nas suas casas e eram elas que transformavam a lã em fio

---

<sup>170</sup> Dordio Gomes, Artigo do Jornal – *Semanário “O Povo de Arraiolos”, Os tapetes de Arraiolos – Subsídios para a sua história*, 1917, p. 3.

dando-as depois às tintureiras e às bordadeiras para seguirem com o seu trabalho<sup>171</sup>.

Em todos os métodos as mãos desempenham função importante. Com uma das mãos segura-se a lã cardada e com a outra movimentada-se a lã já determinando a espessura.

**Narrador:** Arlete Fanico

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Arlete Fanico, a última fiandeira de Arraiolos (a fiar quando todos os processos de tratamento da lã se faziam em Arraiolos), descreve a fição da seguinte forma, “(...) eu más a minha avó fiavamos atão já a lã, tiradas em pastas assim da largura de 4 dedos, a pasta vinha untada, sim aquele moitão era ós meios quilos, era ós meios quilos, quadrados, um quadrado meio quilo, de maneira que depois a pasta vinha, vinha já enzeitada(...)”, “tanto que agente andava sempre toda untada (...)”, “(...)e agente punha a pasta e e a roda tinha um bico assim deste tamanho, aqui a ponta era fininho e práqui era assim da grossura dum dedo, metido num carroto de, de quatro divisões, que era pá gente meter a corda, porque a corda era feita tamém da lã, da própria lã, mas era trocida primêro porque ãh, o, a lã do tapete era assim, primêro puxava-se a pasta e vinha fazendo o fio, olhe ainda ê parece que estou a ver fazer essas coisas, punha a pasta além ó bico dava aqui à roda e a pasta vinha estendendo, estendendo, desfazendo a a pasta e fazendo um fio, um fio, e depois era aquele fio como agente fize-se um xaile ou uma blusa, fininho, fininho, e depois aquela pasta, aquele fio, era ainda na própria roda que agente trocia a corda, a corda a direito pa dar à corda, à roda grande era era fininha e depois a corda era assim da grossura de, ãh talvez assim do mê dedo.”, “(...) mas depois a corda era trocida assim, pa fazer o fio, atão a lã própria pra fazer, pra coser o tapete (...)”, por fim “(...) era dubado im dois novelos e depois juntava-mos o fio além à boca do fuso e vínhamos atão puxando e trocando já com a corda assim que era pra fazer, como agente fáz às vezes ai uma, uma corredora, diz agente...”, “troce troce troce e depois junta aquilo, ficava assim aquela lã, aquele fio, e depois era atão, depois já era aquela lã lavada (...)” e “(...) lavava com água e potassa e aquelas coisas.”

Citando Pessanha, “a lã, depois de desengredada<sup>172</sup>, cardada e fiada na roda, era entregue às tintureiras”<sup>173</sup>.

---

<sup>171</sup> Arthur Manso Tavares, *Exposição de Tapetes de Arraiolos*, s.d..

<sup>172</sup> Remover a greda da lã.

<sup>173</sup> Sebastião Pessanha, *Tapetes de Arraiolos*, 1917, p.12.

#### 2.1.4.4. Tingimento

Da lã, depois de fiada e torcida, tira-se o azeite, utilizado para a cardação, com greda<sup>174</sup>, ficando assim pronta para ser tingida.<sup>175</sup>

À arte complexa e bastante delicada de colorir as fibras têxteis, de modo a que uma coloração suporte a luz do sol, as lavagens necessárias e o uso, dá-se o nome de tinturaria.<sup>176</sup>

Através do tingimento em fios obtém-se cores mais iguais, porém tem o inconveniente de ter que se verificar alguns processos que representam gastos de tempo e mão-de-obra.

Para tingirmos, existem os corantes naturais e os artificiais. No caso particular dos Tapetes de Arraiolos, as lãs eram, numa fase inicial, unicamente tingidas com corantes naturais.

O tingimento da lã é o processo de acabamento final do preparo da lã, antes de ser usada para tecer. O tingimento poderá ser feito logo após a lavagem da lã bruta (especificamente, como é o caso do tingimento com anil, para tingir azul serve a lã suja) ou após a fiação (caso dos restantes corantes naturais). Porém, e para que o tinto penetre na lã, esta deve estar limpa e desengordurada, pois a meada do velo contém lanolina<sup>177</sup>.

Citando Pessanha, “a lã, depois de desengredada<sup>178</sup>, cardada e fiada na roda, era entregue às tintureiras”<sup>179</sup>.

De maneira geral a lã em meadas deve ser sempre molhada em água limpa, antes de serem aplicados os corantes, seguidamente devem ser espremidas de maneira uniforme, sem torcer, para evitar manchas no produto final. Outra sugestão para facilitar o trabalho, é usar sempre meadas de 100 a 200 gramas durante o processo de tingimento.

Para o tingimento é frequente o uso de mordentes, substâncias químicas, naturais ou sintéticas. Mordentes são óxidos metálicos que servem para fixar os corantes sobre as fibras têxteis, formando lacas insolúveis quando combinados com a matéria corante.<sup>180</sup> Antigamente era frequente o uso de produtos naturais, tais como bugalhos, cinzas, urina, entre outros. O mordente quebra a ligação hidrogenada da estrutura molecular da lã. Ao introduzir a fibra mordida na solução do tinto, forma-se um conjunto mordente-tinto que é solúvel. A natureza química da solução mordente-tinto pode ser ácida ou alcalina. É um fator importante, pois é possível variar de tom a mesma tintada acidificando um banho alcalino ou vice-versa. Assim, a utilização de

---

<sup>174</sup> Desfaz-se a greda - cré, argila - num alguidar em água, de forma que fique um polme/calda grossa, metem-se as meadas e estando bem embebidas na greda põem-se a secar ao sol até secar a greda, de forma que sacudida a meada solte a greda. Depois lavam-se as meadas em água, ficando assim limpas do azeite e com muito menos peso.

<sup>175</sup> Cunha Rivara, *Memórias da Villa de Arraiolos – Parte II*, 1985, Tinturaria em Arraiolos em 1834.

<sup>176</sup> E. Spencer, *Arte de tingir lã, algodão, seda, linho e juta: corantes e mordentes para tinturaria*, 1937.

<sup>177</sup> Gordura de consistência sólida da suarda dos ovinos /Substância gordurenta que existe na lã das ovelhas.

<sup>178</sup> Remover a greda da lã.

<sup>179</sup> Sebastião Pessanha, *Tapetes de Arraiolos*, 1917, p.12.

<sup>180</sup> E. Spencer, *Arte de tingir lã, algodão, seda, linho e juta: corantes e mordentes para tinturaria*, 1937.

diferentes mordentes com o mesmo tinto dá como resultado uma gama de cores diferentes<sup>181</sup>.

Após o processo de tingimento, convém ter em conta se este se efetuou numa solução ácida<sup>182</sup> ou alcalina<sup>183</sup> pois as lãs tingidas num banho ácido ganham em brilho e solidez se se juntar um bocado de vinagre na água de enxaguar, pelo contrário, lavá-las com um detergente alcalino abafaria a cor. Pela mesma razão, no caso de um tinto alcalino seria um erro enxaguar com vinagre, sendo conveniente lavar com sabão e inclusive juntar à água de enxaguar um pouco de amoníaco.

Uma vez tingidas, deixam-se sempre as lãs a secar à sombra. Todavia, deve-se comprovar a resistência à ação da luz dos tintos utilizados. Para isso faz-se um mostruário em cartão, tapando com um outro cartão metade de todas as amostras, e expondo-as ao sol pelo menos 3 ou 4 semanas. Ao destapar a metade que se preservou da luz, comprova-se o grau de solidez de cada um dos tintos.

Por último, deve-se ter um sistema de identificação das meadas para que, no caso de se introduzir no mesmo tinto várias mordidas com produtos diferentes, se saiba ao tirá-las, a que mordente corresponde cada cor obtida.

### Tingimento direto

Este tingimento faz-se juntando na mesma panela a água, as plantas, o fixador e/ou mordente<sup>184</sup> e a lã. Faz-se normalmente quando as plantas não ocupam muito espaço na panela.

### Tingimento indireto

Este tingimento utiliza-se quando as plantas ocupam muito espaço ou quando tem características que necessitam de ser desenvolvidas primeiro com outros processos.

No que concerne à especificidade do tingimento em Arraiolos, é referenciado, quer por Cunha Rivara em 1834<sup>185</sup>, quer através das receitas de Maria Inácia Calhau em 1920<sup>186</sup>, o processo de tingimento com corantes naturais vegetais, onde se utilizavam particularmente e quase exclusivamente, o lírio, o trovisco, o anil, o pau-Brasil e o pau-campeche.

Maria José Mendonça menciona o trabalho desenvolvido por Cunha Rivara, “Memórias da Vila

---

<sup>181</sup> E. Spencer, *Arte de tingir lã, algodão, seda, linho e juta: corantes e mordentes para tinturaria*, 1937.

<sup>182</sup> Composto hydrogenado em que o hidrogénio pode ser substituído por metais, para formar sais. Substância que reage com uma base, formando um sal ou, por vezes, água. Substância que tem ph inferior a 7.

<sup>183</sup> Grupo I da tabela periódica – lítio, sódio, potássio, o rubídio, o cézio e o frâncio.

<sup>184</sup> Substância agregada ao tingimento com a função específica de manter a durabilidade da cor, resistindo mais às lavagens e exposição ao sol. Pode ser de origem vegetal, como o tanino (substância extraída da seiva de algumas plantas, hoje também sintetizada) ou mineral com o alúmen (tradicionalmente denominado de pedra-ume).

<sup>185</sup> Remeter para Anexo III – Tingimento - Cunha Rivara, *Memorias da Villa de Arrayolos – Parte II*, 1985, Receituário de tinturaria em 1834.

<sup>186</sup> Remeter para Anexo III – Tingimento - Lembranças e Receitas de Maria Inácia Chaveiro Calhau – Receitas de 1920.

de Arraiolos”, Receituário de tinturaria em 1834, para apresentar a policromia utilizada nos Tapetes de Arraiolos. Em termos de exemplo, do Pau-brasil obtinha-se o encarnado, o rosa, a cor de carne, o vermelho e o roxo, servindo também na preparação do amarelo-torrado e da cor de pulga (castanho). No entanto, as dificuldades criadas pelos contratadores de Pau-brasil podem ter contribuído para a transformação que se deu na policromia dos tapetes de Arraiolos, quando nas grandes superfícies do campo dos tapetes aparecem, a par da cor encarnada, o azul, o verde e o castanho.<sup>187</sup>

Cunha Rivara deixou documentação para refletir sobre a importância e singularidade da tinturaria efetuada em Arraiolos. Esta tinturaria, empregue nas lãs, utilizadas posteriormente na manufatura dos Tapetes de Arraiolos, destaca as cores maiormente utilizadas pelas tapeteiras arraiolenses na confeção dos afamados tapetes. Desta forma, Cunha Rivara, deixou-nos uma interessante recolha de receitas para as seguintes cores: amarelo, amarelo-torrado, azul, cor-de-rosa, cor de carne, cor de pulga, encarnado, vermelho, verde e roxo.<sup>188</sup>

Através de vários processos de tingimento, e da utilização de diferentes mordentes, podem resultar cores e tons diversificados. Regra geral, o amarelo resulta do lírio, o verde do trovisco, o azul do anil, o encarnado do pau-Brasil e o tom arroxeadado resulta da utilização de pau-campeche. Não se usa da cor preta na lã, porque sendo necessário para esta cor a tinta do pau-campeche, esta tinta larga muito e suja, por isso, as outras tintas.<sup>189</sup>

**Narrador:** Ana Severino

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

O processo de tingir passava-se da seguinte forma, “(...) é sei que iam ó campo, bescar flores, do tingimento, depois aquelas tintas, aquelas ervas eram metidas na urina de infusão com as lãs pra dar as anelinas prás cores, era assim tratadas essas coisas.”, “(...) a minha mãe era lá empregada, e numa carroça iam buscar as tintas, os, as coisas, era ah, é julgo que era muitas ervas, é dalgumas já na me lembro como é que a minha mãe me dezia, iam ó campo bescar essas ervas, e depois essas ervas eram postas, as lãs, dentro da urina pra fazer as tintas e dali é que faziam as tintas das cores que criam.”, “(...) depois dessas ervas faziam as cores que resultavam, tanto trabalhavam com muito pouca cor, que era aquilo que tinham à disposição, depois mais tarde é que começaram prás (...)”, “Prás fábricas, sim sim, quando ê fui pá fábrica tinha eu 14 anos , já,

---

<sup>187</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

<sup>188</sup> Remeter para Anexo III – Tingimento - Cunha Rivara, *Memorias da Villa de Arrayolos – Parte II*, 1985, Receituário de tinturaria em 1834.

<sup>189</sup> Cunha Rivara, *Memorias da Villa de Arrayolos – Parte II*, 1985, Tinturaria em Arraiolos em 1834.

era já lãs mais, já vinham de fora.”

**Narrador:** Ilda<sup>190</sup>

A lã “(...) depois vinha assim em rama e ele cardava, e depois ia a fiar, mas antes disso quando queria a lã azul era com chichi e anilina...”, “era pisada e era lá metida, assim é que era essa lã (...)”, “e depois saía de lá, lavava-se” e “(...) dava-se volta todos os dias, aquilo tinha a conta das voltas (...)”. Como testemunha Ilda, “(...) o verde era: primeiro lavava-se a lã, e depois metia-se pedra-ume, chamava-se pedra-ume, que era para tomar, e depois cozia-se o trovisco, cozia-se, e depois nessa água do trovisco é que metiam a lã, mas havia um pau que vinha do Brasil, que lhe chamavam o Pau-Campeche, e outro era Pau-Brasil, era assim.” era “p'ró vermelho; e p'ró amarelo era lírio: ia-se ao campo; a minha mãe (...) é que tinha que carregar com isso tudo (...)”. Ilda ainda afirma que a lã para tingir era “lã branca. A preta era só para contornos.”

Ilda retrata ainda que “depois em estando cozidas passavam-se para um alguidar, coadas, metiam lá a lã, mas a lã tinha que ir com pedra-ume, porque se não fosse (...) não pegava bem (...)”, a pedra-ume “vem logo aos bocadinhos (...)”, “era só posta de molho, não era nada cozido, não.” e “era dois dias, era de um dia pró outro, acho eu, aí não tenho a certeza, não vou mentir, porque eu não tenho a certeza.”, e as lãs eram tingidas em “(...) alguidares grandes (...)”, “ (...) e havia uns tachos muito grandes, que era onde se punham as ervas a cozer, uns tachos grandes com umas asas grandes (...)”.

Acerca da altura do ano em que faziam os tingimentos, Ilda conta-nos que “era quando era preciso! (...)”.

**Narrador:** Maria Augusta Caldinhas

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Para além da tinturaria existente na fábrica de tapetes em Arraiolos (neste caso refere-se à fábrica Kalifa), também existiam famílias que faziam em suas casas todos esses processos.

---

<sup>190</sup> Narrador sem ficha biográfica por fazer parte de uma investigação anterior motivo pelo qual não tivemos acesso a informações biográficas.

**Narrador:** Maria José Cláudio

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

A transição de lãs tingidas em Arraiolos para as lãs vindas das fábricas dá-se por volta de 1946/47, “ Sim sim, já com a cor, mas aí nessa altura foi quando ê deixei, deixamos dir pra virem as lãs e depois ê já na fui, foi só aquele tempo. (...) A cor que criam pois, mas na era tantas com quando vinham depois da fábrica, era menos cores, era o mais antigo, era mais antigo. Depois aquilo foi melhorando como qualquer coisa, foi tendo mais cores.(...) Pois isso nunca mais se fez isso, quando as lãs começaram a vir da fábrica deixou-se isso tudo.”

**Narrador:** Maria Joana Galego

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Posteriormente, por volta de 1950, as lãs já eram todas levadas para a fábrica para serem tratadas e tingidas, “(...) quando eu vim prá além prós tapetes Kalifa, só me lembro da Ti Mariana Saimique, ou seja, a mãe da Anica lavar a lã, mas era lã que nós já tínhamos numa casa onde eu depois mais tarde frequentei, ah que tínhamos comprávamos as lãs em velos (lã merina), depois tínhamos numa garagem, depois nós íamos levar a uma tinturaria que era em Alenquer, esses senhores arranjavam-nos as lãs, faziam tudo e nós íamos trazer pra cá prá Arraiolos(...)”.

#### **2.1.4.5. Bordar**

Segundo Maria José Mendonça, Tapetes de Arraiolos são bordados a lã de diversas cores sobre tela de linho, de grossaria ou canhamação, com lavor de carácter popular feito em ponto cruzado, pelo processo de fios contados, de forma a atapetar inteiramente o fundo do campo e da barra.<sup>191</sup>

Completamos a descrição acima referenciada, assumindo que, Tapetes de Arraiolos, são tapetes, com referências que atestam o seu fabrico nesta vila alentejana já no século XVI, de influência nos tapetes orientais, nomeadamente indo-persas, mantendo o mesmo esquema até aos dias de hoje. São bordados a lã sobre tela (linho, canhamação, grossaria, brim, ...), de carácter popular, feito a ponto cruzado obliquo, também conhecido como trança eslava, através do processo de fios contados de modo a atapetar o fundo do campo e da barra. Nos primórdios, o desenho era contornado a ponto pé de flor, sendo que os primeiros eram réplicas bordadas dos tapetes de nós (persas, turcos e mouriscos), conseqüentemente, o ponto nesta altura não corria todo na mesma

---

<sup>191</sup> Maria José Mendonça, *Tapetes de Arraiolos, Arte Portuguesa*, 1951.

direção.

Atualmente, o ponto forma um entrançado apertado, e corre todo na mesma direção – no sentido do comprimento, exceto na barra, não apresentando pelo avesso qualquer sinal de remate.

Os Tapetes de Arraiolos resultaram assim da produção caseira arraiolense de interpretação ingénua e por vezes imperfeita dos desenhos orientais, aliada a motivos decorativos de origem nitidamente popular.

Ainda a salientar que no Tapete de Arraiolos destaca-se a divisão entre barra, campo e em alguns casos, o medalhão central, cada um deles feito em fases diferentes como será seguidamente descrito pelos testemunhos das tapeteiras.

**Narrador:** Maria Augusta Caldinhas

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Para se começar a fazer o tapete de Arraiolos, “primeiro começa-se por contar, contar com uma linha e contar os pontos, riscar os meios, fazer as bainhas e depois começa-se a fazer. Eu no mê tempo era assim, fazia-se os pontos, o ponto junto à bainha e o ponto de divisão da barra pó centro e depois começava-se a armar, a gente era sempre, começávamos a armar a barra e depois armava-se dentro.” ou seja, “havia aquela senhora de fazer as franjas, aquela senhora de contar, depois era as outras senhoras que armavam, para aquelas que bem como quando eu fui matizarem e meter o fundo, mas depois aquilo foi pra empreitada e tínhamos de fazer tudo. Algumas na sabiam armar, aquilo, pois, mas depois aquilo, olhe, e então quando foi isso assim, por fim, eu e a Anica contávamos os tapetes, era as de contarmos os tapetes, tanto faz para nós cosermos como prá outras pronto. Vinha uma encomenda contava-se o tapete, depois aquelas que fossem acabando iam pegando nos trabalhos, era tudo contado com linha, depois davam-nos os desenhos. A menina Estefânia era de dar as lãs, aquilo era tudo pesado, e era assim.”

**Narrador:** Ana Severino

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

Conta-nos que “(...) era passar a linhas, contar, passava-se uma linha pela tela, dois fios, contava, ãh o tamanho do tapete que se cria fazer e depois dividia-se ó meio pa se achar o ponto do meio e depois traçava-se, traçava-se pra cada uma ficar com um quarto, do tapete. (...) Primeiro era o ponto à volta, os pontos, era o ponto da, junto à bainha, depois era o ponto da altura da bainha, fazia-se esse ponto e depois começava-se a armar, armava-se o tapete todo e depois é que

começava a matizar, por fim os fundos”.

“(…) era um tapete dividido, distribuído por 4, cada uma pegava num quarto, távamos as 4, e cada uma fazia o seu quarto, trabalhávamos todas juntas à volta. Armávamos, matizávamos e metíamos fundo tudo. (...) Todas fazíamos de tudo de tudo, pôr franjas, tudo, cada uma no seu quarto. Havia já umas que tavam a contar o tapete e quando vinha pás nossas mãos já vinha contado, quando ia pás mãos de algumas já ia contado e pronto (...) e muitos quartos tavam marcados, pegava-se num quarto da tela e depois como a senhora dava os matizes iam-se marcando no papel o número das cores nos seus lugares que era p'ra quando viesse outro, podia ser até das mesmas cores, já estava ali tudo feito.”

**Narrador:** Joana Bordalo

(ver ficheiro de narradores em anexo VIII)

O tapete de Arraiolos faz-se da seguinte forma, “(...) a partida daquele trabalho que tem que atender um quarto, ãh como sabe fazemos a contagem do tapete, dois a dois, a três e três já pouco agente já pouco ou nada trabalha, além nunca funcionou assim muito, trabalhávamos dois a dois, depois passávamos a linha, riscávamo-lo, agora já não se usa, mas no tempo da Sou Dona Mari Jacinta fazia-se tapetes com costuras porque não havia a tela que há hoje presentemente de quatro metros, se um cliente queria um tapete com três metros é evidente que agente tinha que lhe por uma costura, tínhamos de unir costuras, tinha-se que passar a ourela de lado a lado e depois unir-se e depois passada a ferro...(…) Riscávamos com lápis, (...) os pontos que estavam na tela tinham que atender ao quarto de papel e dali continuava-se por norma...ãh...eu como aprendi foi sempre a começar primeiro as barras...quando era na questão de acabamento de um tapete era a última coisa em meter-se os fundos das barras, (...) aprendi sempre a armar as barras primeiro. (...) atão nessa altura fazia-se as barras, armava-se as barras e depois ia-se pra dentro do tapete e armávamos o tapete. (...) Armava o centro...por norma como quase sempre, outras vezes começava-se cá em baixo não é, isso ai também na tinha ai muito coiso, em questão de fundos metia-se logo o centro do tapete pra quando o trabalho fosse pra baixo já tar defendido do peso...e depois começava-se a fazer o fundo, mas matizava-se depois a barra, a última coisa era a meter-se o fundo da barra já com o dentro do tapete...com o tapete pronto lá dentro, era assim quê trabalhava (...).”

### **3. Tesouros Humanos Vivos - Validação social, técnica e científica**

No que respeita à identificação, recolha, documentação, inventariação, preservação, salvaguarda e revitalização dos tesouros humanos vivos como detentores de saberes e conhecimentos temos na validação (social, técnica e científica) o problema mais delicado.

São as fontes orais, os testemunhos vivos, que podem fornecer conhecimentos e saberes insubstituíveis. Corroborando o que se diz em África, “sempre que morre um velho, desaparece uma biblioteca”.

A ausência de suporte material levanta-nos variados problemas, nomeadamente, a fidelidade, veracidade e reconhecimento perante a comunidade (local e científica) da validade dos factos.

As fontes orais são muito preciosas, mas em contrapartida, são frequentemente pouco seguras quando não sujeitas a ‘controle’. A verificação e a crítica das fontes constituem um procedimento essencial. A confirmação e o confronto das fontes orais através da análise de conteúdo permitem o indispensável controlo dos factos.<sup>192</sup>

Segundo Barney Glasser e Anselm Strauss os interesses principais das análises qualitativas é a possibilidade de gerar, a partir de dados contextualizados, aquilo a que chamam uma teoria ‘fundada’. Trata-se de ir mais longe do que a simples descrição, trata-se de todo um conjunto de trabalhos de verificação, interpretação e conclusão dos factos. Todavia, para nos assegurar-mos da validade factual dos dados e informação recolhida, torna-se necessário a ‘triangulação’ dos dados recolhidos. Desta forma importa cruzar testemunhos sobre os mesmos factos, ou, se e sempre que possível, testemunhos e dados factuais.<sup>193</sup>

A utilização da abordagem biográfica através de relatos de vida tem como função a produção de conhecimentos e permite considerar os sujeitos como ‘atores sociais’. Com afirma o sociólogo e antropólogo G. Bolandier, “(...) o método biográfico trata de captar as vivências sociais, o sujeito nas suas práticas e na maneira como negocia as condições sociais que lhe são particulares”. É bem verdade que permanece uma história singular, mas essa história individualiza a história social coletiva de um grupo, de uma classe, de uma comunidade, permitindo reconhecer um valor sociológico e antropológico no saber individual.<sup>194</sup>

A destacar que o objetivo da ciência é adquirir conhecimentos válidos sobre a realidade. Mediante o objetivo da presente tese recorreremos à noção de conhecimento empírico (popular) como fonte de partida para salientar a importância e urgente necessidade de salvaguarda dos saberes e conhecimentos locais. O conhecimento empírico é aquele que se adquire no dia-a-dia e

---

<sup>192</sup> Alberello et al, *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*, 2005.

<sup>193</sup> Alberello et al, op., cit., 2005.

<sup>194</sup> Idem.

que se obtém pela experiência quotidiana, assumindo assim uma característica de espontaneidade.

Paralelamente à validação científica e técnica surge-nos a questão da validação social, e apesar de ser esta a mais complexa torna-se, igualmente, a mais simples uma vez que é a própria comunidade que identifica e reconhece aqueles que são detentores de saberes e conhecimentos.

O património cultural imaterial do concelho de Arraiolos recolhido através dos seus detentores No entanto, não podemos deixar de referir que a memória e o testemunho dos intervenientes e detentores de conhecimentos e saberes é fundamental para se poder conhecer as margens da história e as especificidades de cada indivíduo, grupo ou comunidade.

“Sujeito e silêncios, passado e presente, história e memória. O que nos pode então proporcionar o uso de fontes orais para o exercício de escrita da História?”<sup>195</sup>

#### **4. Tesouros Humanos Vivos – Proteger e Recuperar**

A tomada de consciência da importância de pesquisar, identificar, inventariar e preservar o nosso património lança-nos a tarefa de executar um sistema que salvasse aqueles que possuem em si os saberes, as tradições e os conhecimentos de valor histórico, social e artístico.

O concelho de Arraiolos é habitado por índices elevados de população idosa, em parte afeta a lares de 3ª idade e centros de dia.

Das ações programadas e realizadas no âmbito desta etapa, são de destacar:

- 1) reuniões de sensibilização e valorização da memória cultural popular junto de utentes de lares de 3ª idade e centros de dia;
- 2) trabalho especializado, junto de fontes secundárias e fontes primárias, de recolha e compilação de património imaterial;
- 3) sistematização dos conteúdos de acordo com as orientações metodológicas em vigor na comunidade científica;
- 4) identificação de lugares de memória;
- 5) levantamento de um conjunto qualificado de narradores da memória entre os atuais interpretes do património imaterial do concelho;

Este esforço de compilação do património imaterial, para além do trabalho de campo do último ano, incorpora textos e testemunhos orais que faziam já parte de investigações anteriores.

Pelo facto de ser uma construção mais ou menos intencional, e uma vez que qualquer processo de patrimonialização tende à imposição de uma perspetiva única, o património comporta uma

---

<sup>195</sup> Miguel Cardina cit in Paula Godinho, *Usos da Memória e Práticas do Património*, 2012, p.41.

marcada dimensão política.<sup>196</sup> As teorias de construção da tradição partem, geralmente, do princípio que existe uma intencionalidade do poder político, que seria capaz de criar e manter as tradições que mais conviriam, o que parece não ser completamente verdade por ser, em larga medida, inviável.

Podemos afirmar que o património cultural é produto da ativação da memória, que através da seleção de elementos herdados do passado, os incluem na categoria de património cultural segundo critérios de antiguidade, afeto, sentimento, política, etc. O património cultural encarna, condensa e corporiza memórias. Exemplo disso são os museus, verdadeiras máquinas de memórias que criam um capital memorístico.<sup>197</sup>

Efetivamente, no mundo atual são inúmeros os agentes que participam no processo de construção da memória coletiva e de patrimonialização, possuindo cada indivíduo a sua própria visão do passado, pelo que qualquer versão imposta que contradiga os factos e as crenças comumente aceites não será facilmente incorporada.<sup>198</sup>

A elasticidade da noção de património é uma clara transformação da relação temporal que marca os processos de patrimonialização e, como causa e consequência destas duas dimensões, a emergência de uma lógica de gestão do património em detrimento da tradicional lógica de conservação.<sup>199</sup>

A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial ilustra também a transformação da relação temporal que marca os processos de patrimonialização ao incidir sobre elementos culturais vivos, legitimando a recriação constante e a viabilização da sua função social e simbólica enquanto bens patrimoniais.

A inventariação é uma das medidas de salvaguarda e poderá constituir um ponto de partida e de referência para o desenvolvimento das ações de preservação, proteção, promoção, valorização e transmissão integradas, sendo fundamental garantir o livre acesso aos dados recolhidos no âmbito das atividades de identificação, documentação e pesquisa. A inventariação deve incidir maioritariamente sobre o envolvimento dos detentores do património cultural imaterial no processo, sendo necessário identificar as comunidades e grupos e os seus representantes, assegurar que apenas o património cultural imaterial que reconhecem é inventariado e obter o seu consentimento para inventariar cada uma das manifestações.

A identificação, valorização e promoção do património cultural imaterial deverá partir dos próprios detentores do património e decorrer do profundo anseio de preservar a memória e

---

<sup>196</sup> Manuela Reis, *Noções do património na sociedade portuguesa*, 2009.

<sup>197</sup> Candau, *Antropologia de la memoria*, 2002.

<sup>198</sup> Manuela Reis, *Noções do património na sociedade portuguesa*, 2009.

<sup>199</sup> Peixoto, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

identidade local em benefício das gerações futuras.<sup>200</sup>

Os inventários apoiam os instrumentos normativos e de gestão ao identificarem e registarem as características que determinam o valor dos bens e que devem ser preservados e protegidos.

A obrigatoriedade dos Estados Partes elaborarem inventários do património cultural imaterial foi alvo de extensos debates entre os especialistas que estiveram envolvidos na criação da Convenção, argumentando os defensores desta medida que a constituição de inventários do património cultural imaterial, à semelhança do realizado para outros bens culturais, é indispensável para se identificar convenientemente o património a salvaguardar.

A tradução do património cultural imaterial em inventários ou registos constitui uma forma de preservação que fixa as manifestações no tempo, podendo tornar-se um entrave à natural transformação das manifestações previstas no artigo 2º/1 da Convenção.<sup>201</sup>

O modelo de Inventário Nacional de Património Imaterial deverá responder às necessidades da comunidade e traduzir-se num instrumento de promoção, valorização, salvaguarda e visibilidade das manifestações do Património Imaterial, compreendendo a ficha de inventário e os dados de registo, fotográficos, fílmicos, sonoros, transcrições orais entre outros, como meio de defesa do património. Os mecanismos de valorização da cultura popular e a documentação das suas práticas, expressões e representações<sup>202</sup>

As culturas são entidades vivas e a transmissão e recriação do património cultural imaterial aliadas à criatividade, à inovação ou a alteração no contexto social, ambiental ou económico dos seus detentores originam frequentemente modificações na forma e função desse património.<sup>203</sup>

O património vivo e atual não existe apenas como memória do passado, o património como objeto integrado no presente contribui positivamente para a construção da identidade local e acaba por ser motor de desenvolvimento sustentável.

Contudo, subsiste a dúvida, de “como preservar o Património, segundo que procedimentos?”, sempre acompanhada da inevitável questão “porquê e para quem lhe dar valor?”.<sup>204</sup>

A Convenção considera o património cultural “como um valor e um recurso, que tanto serve o desenvolvimento humano em geral, como concretiza um modelo de desenvolvimento económico e social assente no uso durável dos recursos, com respeito pela dignidade da pessoa humana”.<sup>205</sup>

Trata-se de passar da perspetiva de, “os indivíduos, os grupos e as comunidades que valor reconhecem ao património cultural?”, à questão “e o Estado português que medidas desenvolve e

---

<sup>200</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>201</sup> Condominas, 2004; Goody, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>202</sup> Paulo Ferreira da Costa, *Património imaterial, identidade e desenvolvimento rural*, s.d.

<sup>203</sup> Dubé, 2004; Moreno-Triana, 2004 cit. Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011.

<sup>204</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009.

<sup>205</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, op. cit..

apoia no sentido de valorizar e salvaguardar o património cultural?”.

Mais ainda se questiona quando falamos em Tesouros Humanos Vivos e na forma de salvaguardar os bens patrimoniais de que estes são detentores, bens patrimoniais como aqueles que apresentamos no ponto 2.1 – *Corpus* Narrativo do Concelho de Arraiolos.

É para colmatar estas lacunas que tentamos delinear uma proposta que responda à necessidade urgente de recolha, identificação, documentação, salvaguarda, preservação e até mesmo revitalização dos saberes e conhecimentos que os tesouros humanos vivos retêm na memória passando assim, de geração em geração, as referências e identidades de um grupo e de uma comunidade.

## **5. Proposta – Tesouros Humanos Vivos e a Patrimonialização da Memória**

O objetivo principal de qualquer investigação qualitativa é a compreensão e apreciação das culturas e ‘visões do mundo’ do objeto de estudo, dando principal destaque para as experiências de vida dos participantes. Sintetizando, a maior parte, se não toda a investigação qualitativa e social demonstra um profundo interesse pelas interações e relações sociais.<sup>206</sup>

Os grupos sociais detentores da maior parte do património imaterial do concelho de Arraiolos são maioritariamente compostos por pessoas idosas, com pouca ou mesmo inexistente alfabetização. Dado o envelhecimento geral da população são poucos os jovens que possam absorver o conhecimento transmitido pelos mais velhos. E mesmo entre os jovens destes grupos sociais é frequente o desinteresse pelo património de que os mais velhos são detentores.

A localização geográfica, mais interior e a distanciação dos grandes centros populacionais torna possível a preservação de algumas tradições, costumes e modos de vida ainda enraizados.

Por via da patrimonialização atribuem-se novos valores, sentidos, usos e significados a objetos, formas, modos de vida, saberes e conhecimentos sociais.

Considerando o trabalho que tem vindo a ser realizado pela UNESCO e perante uma convenção internacional de clara referência universalista no âmbito do património imaterial, a consagração de obrigações centradas na expressão universal da dignidade da pessoa humana, torna-se indispensável colocar no centro das preocupações de um novo instrumento jurídico uma teia de direitos e deveres, de garantias e responsabilidades, de instrumentos de acompanhamento e avaliação que façam convergir tanto a salvaguarda concreta como a proteção do património histórico e cultural.<sup>207</sup>

No caso que investigamos e para o qual tentamos sugerir um Sistema de Tesouros Humanos

---

<sup>206</sup> Carlos Diogo Moreira, *Planeamento e Estratégias da Investigação Social*, 1994.

<sup>207</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009.

Vivos, consideramos de extrema importância destacar alguns objetivos em comum com o sistema coreano (descrito na Parte I – Enquadramento Teórica da presente dissertação), nomeadamente, a formulação de mecanismos de identificação e salvaguarda do património cultural imaterial e dos seus detentores usando um sistema reconhecido nacionalmente, formular e implementar um sistema que incentive a transmissão e perpetuação dos saberes e conhecimentos dos tesouros humanos vivos às gerações mais jovens, investir em programas sócio-educativos (formais e não formais) e estabelecer um sistema de tesouros humanos vivos que documente, preserve e revitalize a cultura identitária de um indivíduo, grupo e/ou comunidade.

Com base nas diretrizes para a criação de sistemas nacionais de Tesouros Humanos Vivos adotada pela UNESCO, relembramos a necessidade da criação de uma comissão/equipa interdisciplinar que apoie institucionalmente a identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização e transmissão do património cultural imaterial de que os Tesouros Humanos Vivos são detentores. Um dos objetivos principais passa por identificar o património cultural imaterial que necessita de salvaguarda urgente, por correr risco de extinção. Passaria pelas suas funções o trabalho junto das comunidades e o contacto direto com os fiéis depositários das tradições, saberes e conhecimentos.

Um outra medida a ser criada é a elaboração de uma lei sobre a proteção do património cultural imaterial que estabeleça adequadamente a gestão dos bens culturais, assim como a designação dos depositários destes mesmos bens culturais e medidas de proteção e promoção.

De igual importância é a delimitação dos critérios de seleção para a identificação dos Tesouro Humanos Vivos, entre os quais, o seu valor enquanto testemunho, o seu conhecimento das tradições e saberes culturais e sociais, o seu carácter representativo perante a comunidade e o risco de desaparecimento.

Porém, para que se possa elevar alguém à categoria de Tesouro Humano Vivo há que ter igualmente em conta outros critérios, salientando, essencialmente, a capacidade de transmiti-los às gerações mais novas, uma vez que é esta uma das finalidades do reconhecimento oficial aos Tesouros Humanos Vivos. A criação dum sistema deste tipo garante a transmissão dos conhecimentos, técnicas e saberes e perpétua no tempo a expressão do património cultural imaterial.

Paralelamente à criação da comissão e de uma legislação que proteja os detentores do património, torna-se necessário a adoção de medidas de sensibilização continua junto das comunidades de forma a promover a importância que a salvaguarda do património cultural imaterial pode trazer para a própria comunidade, quer através do desenvolvimento sustentável quer pela via do enriquecimento de experiência e a manutenção da identidade local.

Todavia, e face à necessidade de se recolher, salvaguardar e revitalizar os saberes que os Tesouros Humanos Vivos detêm na memória, torna-se necessário a ativação de mecanismos legais que incentivem a investigação e salvaguarda destas fontes de conhecimento.

Trata-se de procurar os caminhos apropriados para garantir, a um tempo adequado, o reconhecimento das diferenças culturais contra a homogeneização assegurando os valores patrimoniais da cultura. Acima de tudo há que reconhecer o valor do património cultural como memória comum para a sociedade e para as pessoas.<sup>208</sup>

Ao investigar “documentos humanos” também procuramos conhecer a cultura na sua verdadeira essência e singularidade. Os saberes que os tesouros humanos vivos retêm na memória e nos passam através da tradição oral são uma das fontes mais ricas de conhecimento sobre a identidade local.

A memória é retransformada, na maioria das vezes, pelos interesses do presente, num processo de patrimonialização muitas vezes associada à visita turística e conseqüentemente à capitalização, mas essencialmente tem que ser encarado como um processo de preservação da memória, dos saberes e conhecimentos que só através da tradição oral ganham sentido e significado.

Seguindo esta linha de pensamento podemos afirmar que um dos objetivos da presente dissertação prende-se com o facto de encontrar na memória o património cultural imaterial de um indivíduo, grupo e/ou comunidade, e reconhecer nele a continuidade do passado dos seus pares.

A herança de um passado guardado na memória chega até nós através da tradição oral e da passagem dos saberes às gerações mais novas, contudo, estamos numa fase de perigo eminente de se deixar perder no tempo estes conhecimentos. É urgente toda a elaboração de procedimentos que respondas à necessidade de recolha, documentação, inventariação, salvaguarda e até mesmo revitalização de todo o património cultural imaterial que caracteriza e identifica o local e a própria comunidade – concelho de Arraiolos – assim como, a proteção dos seus detentores.

Com base nesta abordagem, o trabalho de campo desenvolvido entre os meses de Novembro de 2011 e Setembro de 2012 assentou numa perspetiva onde foi possível indagar a memória identitária de um concelho marcado pela agricultura e pelo artesanato muito próprio (tapetes de Arraiolos), pelas horas passadas à lareira, em que cantigas, contos, jogos, décimas e quadras, serviam para passar o tempo, em que rezas e mesinhas eram o remédio para curar todos os males e em que as tradições, festas, feiras e romarias faziam parte do quotidiano local.

Encontramos assim associada à memória palavras como tradição, autenticidade e identidade,

---

<sup>208</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009.

palavras estas que se tornam elementos chave capazes de reinventar os valores do local, do passado, do presente e do futuro de uma comunidade.

Embora o conceito de patrimonialização seja bastante complexo e multifacetado, pretendemos tratar as ambiguidades que o caracterizam. Para o efeito seguimos o conceito de Sara di Chiazza<sup>209</sup>, quando esta diferencia o conceito de patrimonialização em três níveis: um primeiro, é o nível em que o podemos identificar como discurso institucional de legitimação de práticas sociais consideradas importantes e representativas para a vida dos grupos e em que os mesmos podem reconhecer ou não tornando-se por isso num símbolo constitutivo da comunidade; um segundo nível situa-se na experiência do quotidiano, pela qual a patrimonialização é o resultado que deriva da espontânea partilha de *modus vivendi* e *operandi*, comuns aos grupos sem que venha necessariamente a ser racionalizada pelos mesmos, é este o património informal; e o terceiro último nível é o da patrimonialização que chamamos comercial, promovido por dinâmicas de mercado que apostam no valor tradicional e identitários dos seus produtos.

A patrimonialização da memória é um processo em construção que deve dar resposta à urgente salvaguarda dos bens culturais imateriais em risco de extinção.

### **5.1. Tesouros Humanos Vivos - Silêncios do passado e usos da memória**

Como afirma Lowenthal<sup>210</sup>, o passado é um artefacto do presente, construído, negociado, contrafeito, cobiçado e muitas vezes venerado como fonte de identidade chegando mesmo a tornar-se modelo do presente forjado a partir de ferramentas modernas.

Neste sentido, falamos da memória – social, coletiva, histórica - como um recurso que nos permite conhecer o passado e produzir assim continuidades.

Halbwachs<sup>211</sup> fala-nos da dualidade da memória, aquilo que recordamos hoje, resignificado pelo passado que vivemos, embora seja a partir da atualidade - e da urgência que esta nos cria – que recordamos.

Os usos da memória e a sua patrimonialização requerem uma abordagem multidisciplinar pois só assim se torna possível a reconstrução das memórias coletivas. As memórias tem classe, tem género, variam conjunturalmente, quer a nível grupal, comunal, regional e até nacional. Sabemos que o sentido para interrogarmos os usos da memória se baseia na necessidade urgente de preservar e conhecer o passado, justificar e entender o presente e interligar ambos com o futuro identitário de cada indivíduo, grupo ou comunidade.

---

<sup>209</sup> Sara di Chiarra cit in Paulo Godinho, *Usos da memória e práticas do património*, 2012.

<sup>210</sup> Lowenthal, 1978 cit in Paula Godinho, op., cit.

<sup>211</sup> Halbwachs, 1950 cit in Idem.

Contudo, é apenas no séc. XIX que se regista a preocupação académica com o conceito de memória, nomeadamente com os trabalhos desenvolvidos por Maurice Halbwachs sobre a “memória coletiva”, rejeitando-se assim a conceção tradicional da memória como impressão na mente humana, fundamentando-a a partir da interação social que os indivíduos estabelecem entre si e com o meio que os envolve.<sup>212</sup>

Ao entendermos a memória como meio de informação, quer pela velhice, conhecimentos e saberes adquiridos ao longo da vida ou até pelo interesse dos próprios indivíduos, reconhecemos o seu carácter social, o labor historiográfico que a toma como objeto, e, principalmente, a sua valorização como potencial “fonte histórica”.<sup>213</sup>

A recolha que efetuámos junto daqueles que são detentores de conhecimentos e saberes do concelho de Arraiolos – Tesouros Humanos Vivos, leva-nos a retratar uma história oral segundo a qual os indivíduos da comunidade se (re)conhecem e identificam.

O resgate de vozes e memórias silenciadas pelo tempo tornou-se num desafio particularmente hilariante. Os tesouros humanos vivos são fontes inesgotáveis de conhecimento, de saberes e tradições, são fontes orais que detêm em si todo o saber e identidade de uma comunidade, são os pilares e os meios que sustentam a especificidade de uma cultura, são eles que nos ajudam a conhecer o passado, o presente e até mesmo o futuro de uma comunidade. É através deles e de todo o património cultural imaterial que retêm na sua memória que um local e uma comunidade se pode caracterizar como única e singular.

O recurso a fontes orais facultava-nos um olhar crítico e na maior parte das vezes complementar sobre determinada documentação escrita.

Porém, não podemos encontrar nas fontes orais maior fiabilidade, nem esquecer que sobre elas devemos manter sempre rigorosa cautela, mas pretendemos compreender de que forma as memórias do passado servem para (re)construir identidades, edificar e salvaguardar uma memória e trazer continuidades simbólicas para uma sociedade.

Como afirma Cardina<sup>214</sup>, fazer “história oral” consiste em ativar um método de investigação com objetivo de produzir conhecimento, e não apenas uma ordenação, fragmentária ou articulada, de experiências e percursos registados.

No concelho de Arraiolos as memórias evocaram o passado tornando-se num despoletar de conhecimentos e saberes silenciados pelo tempo e pela atualidade.

Quando as pessoas nos falam do passado, falam-nos das suas vivências, do seu trabalho, das suas tradições e de todas as manifestações culturais e sociais com que foram confrontados ao longo da

---

<sup>212</sup> Miguel Cardina cit in Paula Godinho, *Usos da Memória e Práticas do Património*, 2012.

<sup>213</sup> Miguel Cardina cit in Paula Godinho, op., cit.

<sup>214</sup> Miguel Cardina cit in Idem.

vida. Falam do passado como algo que se perdeu no tempo e que apenas na memória o podem “viver e reviver”, contudo, são os próprios tesouros humanos vivos que reconhecem, cada vez mais, a necessidade de recordar, salvaguardar e transmitir os conhecimentos do passado às gerações mais novas para que não se perca a identidade local.

Contudo, importa referir que a função da memória não é preservar o passado, mas sim conhecê-lo e adaptá-lo para que possa conduzir o presente. A memória coletiva é um dos elementos sustentadores da identidade, através da relembração do passado que se torna possível a autoafirmação identitária.

Porém, não podemos deixar de destacar que as memórias, os saberes e conhecimentos têm classe e também têm género, é através das vivências particulares e grupais dos indivíduos que o património cultural imaterial de que são detentores ganha significado e sentido.

Toda a investigação e preocupação em recolher os saberes e conhecimentos retidos na memória dos tesouros humanos vivos levou-nos a criar e recriar o passado e até mesmo a própria identidade, pois ao recordarem estão também a reconstruir parte do passado a partir do momento em que recordam, podemos mesmo afirmar que o passado prospera todos os dias tornando-se um retrato do tempo que assume um papel patrimonial.

Segundo Ferreira<sup>215</sup>, a ideia do que é memória constitui por si só um objeto de análise que se tem transformado ao longo do tempo e tem construído a sua própria história. Essa história revela-nos muitas vezes, e principalmente nas sociedades ocidentais, que a memória é uma fonte de conhecimento, nomeadamente, na sua forma de evocação e transmissão pela oralidade.

“As identidades só ganham pleno sentido quando abertas e disponíveis para dar e receber, e para assegurarem um permanente diálogo entre a tradição e a modernidade. Tradição significa transmissão, dádiva, entrega, gratuidade. Modernidade representa o que em cada momento acrescentamos à herança recebida, como fator de liberdade e de emancipação, de autonomia e criação”<sup>216</sup>.

---

<sup>215</sup> Sónia Ferreira cit in Paula Godinho, *Usos da Memória e Práticas do Património*, 2012.

<sup>216</sup> Guilherme d'Oliveira Martins, *Património, Herança e Memória*, 2009.

## **5.2. O caso dos Tapetes de Arraiolos – A Inscrição no Inventário Nacional de Património Imaterial como meio de salvaguarda<sup>217</sup>**

Um dos grandes desafios colocados ao mundo moderno é a necessidade e urgência da proteção do património cultural e imaterial dos povos, que tende a desaparecer.

A manifestação que é proposta, Tapetes de Arraiolos – materiais e técnicas, caracteriza-se como uma unidade de práticas sociais. A relação do território, lugares de memória, com as vivências da comunidade são uma das características mais definidoras dos tapetes de Arraiolos como manifestação de património cultural imaterial, da qual a tradição oral e a transmissão do saber-fazer são um vivo testemunho.

Propõe-se esta transmissão do saber-fazer baseada nas memórias coletivas como Património Cultural Imaterial aliada às manifestações materiais e simbólicas que a ela se encontram associados porque nela a comunidade arraiolense encontra sentido identitário.

A excecionalidade do tapete de Arraiolos como manifestação de património cultural imaterial reside no facto de este ser testemunho de um passado e de um presente que chega aos nossos dias graças às mãos de gerações de tapeteiras.

A continuidade das práticas sociais, técnicas e materiais a elas associadas, o saber-fazer e o saber-transmitir da comunidade de tapeteiras arraiolenses é o que propomos para o conteúdo a considerar como património imaterial e intangível.

A oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas em volta do tapete de Arraiolos tornaram-se expressões fundamentais na identificação cultural do povo arraiolense e são a fonte vital de uma identidade profundamente enraizada na história.

Um critério-chave para a legitimidade do registo dos Tapetes de Arraiolos como manifestação de património cultural imaterial e intangível é a sua relevância para a memória, a identidade e a formação da comunidade arraiolense.

A continuidade histórica dos bens culturais, a sua ligação com o passado e a sua reiteração, transformação e atualização permanentes tornam-nos referências culturais para a comunidade que os mantêm e vivência.

Em curso estão ações e planos de sensibilização e salvaguarda que contribuem para a melhoria das condições sociais de produção, reprodução e transmissão dos bens culturais imateriais e constituem uma forma de apoio, no sentido de garantir as condições de sustentação económica e social. Atuam, portanto como forma de melhoria das condições de vida materiais, sociais e

---

<sup>217</sup> A ficha de pedido de inventário de património cultural imaterial encontra-se no Anexo X.

económicas que favorecem a vivência do grupo produtor, e a transmissão e a continuidade das suas expressões culturais.

Entre os planos de salvaguarda destacamos a investigação, identificação, inventariação, registo e documentação. Durante esses processos, o conhecimento produzido sobre os modos de expressão e organização própria da comunidade arraiolense permite identificar mecanismos e instrumentos locais de transmissão do bem cultural para que se possa identificar as formas mais adequadas de salvaguarda. Esse conhecimento e a sua valorização estão na base dos instrumentos que visam favorecer a manutenção dos mecanismos de transmissão e a continuidade desta manifestação cultural.

Os esforços para salvaguardar o artesanato tradicional centram-se na preservação dos artefactos resultantes da produção, mas também, e principalmente, na criação de condições que incentivam os artesãos a continuar a produzir e a transmitir o seu saber-fazer e conhecimentos às gerações mais novas.

O conjunto de ações em curso, a curto e longo prazo, é amplo e variado, e pode ser resumido: apoio à transmissão do conhecimento às gerações mais novas; promoção, divulgação, valorização e preservação do bem cultural; valorização de mestres e executantes; melhoria das condições de acesso a matérias-primas e mercados consumidores e organização de atividades comunitárias.

Dentro dos parâmetros gerais de atuação, importa tomar medidas no âmbito da promoção e valorização dos Tapetes de Arraiolos. Destacamos algumas, de iniciativa da autarquia local, que têm vindo a ser desenvolvidas ao longo dos anos, nomeadamente Fóruns, Seminários, Conferências, Comunicações, Exposições, Feira do Tapete, O Tapete está na Rua, entre outras.

Entre as muitas atividades de pesquisa, documentação, apoio à comunidade, atuação educativa, o trabalho relativo ao património cultural imaterial consolidou-se nas parcerias estabelecidas com as tapeteiras e as casas de tapetes locais.

Está bem presente a necessidade e a preocupação de preservar, valorizar e divulgar os testemunhos da cultura material e imaterial da comunidade arraiolense. É neste sentido, que realçamos a necessidade de uma instituição museológica local vocacionada para a inventariação, recolha, investigação, preservação, valorização e divulgação destas mesmas práticas sociais e culturais.

No seguimento de todas estas preocupações, o Município de Arraiolos implementou a criação do Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos, atualmente em fase de execução.

O Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos pretende ser um espaço museológico permanente e ao serviço da comunidade, com a missão de conservar, salvaguardar e divulgar um património

cultural de grande importância local, e que constitui um símbolo a nível nacional e internacional da vila de Arraiolos.

O Centro Interpretativo do Tapete de Arraiolos tem a pretensão de se assumir como um centro de divulgação e estudo das áreas da Etnografia, História e Artes Ornamentais de forma a estabelecer e promover relações entre o centro e a comunidade.

É fundamental o estudo da história e origens do Tapete de Arraiolos, nomeadamente no que às suas técnicas, materiais, desenho e esquema decorativo dos exemplares mais antigos diz respeito. No que respeita à esquematização do desenho e decoração tem-se vindo a consultar bibliografia temática no sentido de melhorar o conhecimento existente sobre os tapetes de nós orientais, já que terão sido estes que, direta ou indiretamente, terão influenciado nas decorações e desenho pré-esquemático do Tapete de Arraiolos mais antigo.

Paralelamente está a ser desenvolvido um trabalho antropológico e etnográfico, recorrendo às técnicas de entrevista, quer através de registo em gravação áudio, quer através de manuscritos de narradores, transcrição de testemunhos orais, com o acompanhamento e concordância dos respetivos informantes e respetiva análise de conteúdo; procedesse igualmente à identificação, recolha e inventariação de bens culturais de natureza imaterial; assim como, ao levantamento, recolha e análise de bibliografia sobre os materiais e técnicas utilizados nos Tapetes de Arraiolos, informação esta indispensável à criação do espaço museológico Tapete de Arraiolos/Centro Interpretativo.

A investigação antropológica e etnográfica em curso, procura, no conjunto da informação sobre o presente e o passado, contextualizar as relações sociais que observa. Baseados nas memórias de tapeteiras e fiandeiras, que ao longo dos tempos dedicaram a sua vida à feitura dos Tapetes de Arraiolos, e com base na pesquisa bibliográfica, irá ser possível contextualizar e reproduzir todo o processo de fabrico dos tapetes: tosquia, lavagem, carmeação, cardação, fiação, tingimento e feitura dos tapetes.

O fabrico do Tapete, bordado a lã sobre tela (linho, cânhamo, brim ou grossaria) e feito a ponto cruzado oblíquo através do processo de fios contados, encontra-se enraizado nas memórias e vivências das mais antigas bordadeiras arraiolenses.

A destacar o facto de grande parte do património cultural imaterial existente ser resultado de experiências e influências históricas de outras culturas, constituindo testemunho da interpenetração cultural da humanidade, o tapete de Arraiolos é claramente um desses casos.

Segundo Valdimar Tr. Hafstein<sup>218</sup>, Património Cultural Imaterial, “são as práticas que as

---

<sup>218</sup> Clara Bertrand Cabral, *Património Cultural Imaterial*, 2011, p.13.

comunidades, grupos e indivíduos reconhecem como seu próprio património. É... o que eles dizem que é. Por outras palavras, simplesmente não sabemos o que é enquanto não lhes formos perguntar.”

A necessidade de promover a valorização e a defesa de um conjunto de bens culturais leva a que sejam eleitos como passíveis de proteção por via nacional e internacional. A par com as tendências internacionais, também em Portugal a legislação, foi, e vai assumindo uma ideia mais alargada de património cultural. É neste sentido, que o enquadramento normativo nacional se revela favorável a uma abordagem integrada do património (material e imaterial).

Tomamos como ponto de partida a definição de património cultural imaterial expressa no artigo 2º/1 da Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial, entendendo-se por património cultural imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimento e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhe 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 interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana.”

Seguindo esta linha de pensamento, e apoiados pela Lei 7/2002, o Tapete de Arraiolos é reconhecido como património cultural integrante da identidade e da memória coletiva portuguesa. Podemos ainda referir que, de acordo com a Lei 107/2001 de 08/09 (Art. 2.º, 4) integram “o património cultural aqueles bens imateriais que constituem parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva portuguesa”. Mais adiante, no que concerne à proteção do Património Cultural Imaterial, a legislação acrescenta o artigo 91.º, 1, apresentando-se uma definição de património cultural imaterial dentro de um conceito de património cultural alargado: “(...) integram o património cultural as realidades que, tendo ou não suporte em coisas móveis e imóveis, representam testemunhos etnográficos ou antropológicos com valor de civilização ou de cultura com significado para a identidade e memória coletivas”.

É com base nas definições anteriormente apresentadas que pretendemos inscrever o Tapete de Arraiolos no inventário nacional de Património Cultural Imaterial e que consideramos de extrema importância a sua proteção, promoção e valorização.

Salientamos ainda que a introdução de novos mercados, nacionais e internacionais, de produtos de origem externa usando abusivamente a designação de Tapete de Arraiolos e a industrialização que levou, conseqüentemente, à não utilização das técnicas artesanais no tratamento da lã são

algumas das ameaças à continuidade da manifestação do património cultural imaterial no seio da memória popular.

Todavia, reforçamos o objetivo da presente dissertação ao referir que a salvaguarda do património cultural imaterial através do inventário nacional do património cultural imaterial, um dos instrumentos essenciais no que respeita à preservação e valorização da cultura popular e dos saberes e técnicas tradicionais, não é suficiente. É urgente apostar na valorização e reconhecimento dos detentores deste mesmo património imaterial - Tesouros Humanos Vivos -, na preservação dos seus conhecimentos e saberes e na forma como estes os podem transmitir às gerações mais novas.

### **5.3. Tesouros Humanos Vivos – O património cultural imaterial como recurso turístico e económico**

A relação entre património e turismo não é um pressuposto recente. O património tem sido um dos primeiros motivos de compra das viagens turísticas. Este é um dos motivos pelo qual se tem vindo a notar transformações significativas no tratamento do património. Por sua vez os museus tem vindo a planear uma renovação formal que afeta, profundamente, o seu próprio sentido e significado. As consecutivas ativações dos bens culturais começam também a medir-se, não pela quantidade ou qualidade, mas sim pelo consumo (número de visitantes).<sup>219</sup>

O reconhecimento do património de um local, a sua salvaguarda, valorização e revitalização por meio da patrimonialização são recursos económicos e turísticos que podem contribuir para o desenvolvimento sustentável, económico e social local.

Nem só de aspetos físicos se constitui a cultura de um povo. Há muito mais, contido nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas e em diversos outros aspetos e manifestações, transmitidos oralmente, recriados coletivamente e modificados ao longo do tempo.

O património cultural imaterial comunica questões identitárias, geográficas, históricas e culturais de um povo, o seu resgate e revitalização através de políticas públicas contribui para o revigoração e continuidade da memória da comunidade, mantendo o património em movimento, vivo e presente.

As políticas públicas, deverão desdobrar-se em planos e programas postos em ação, podendo constituir um importante instrumento de desenvolvimento, nomeadamente nas esferas local e regional.

---

<sup>219</sup> Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, 2009.

Um dos objetivos da patrimonialização dos bens culturais é o de colocar a comunidade local no caminho do desenvolvimento social e económico. Com o reconhecimento e identificação da história e cultura da população local, a patrimonialização da cultura deve ser utilizada como meio e fim da valorização dos bens culturais tornando-os canais de desenvolvimento social, económico e cultural. Desta forma, cabe aos organismos públicos e privados locais, trabalharem no processo de consciencialização com a comunidade local e a sociedade civil para que se determine qual o uso que será feito dos mesmos.

De acordo com o que foi exposto acima, podemos afirmar que o património cultural é de extrema utilidade para a atividade turística. Porém, embora grande parte da vitalidade do turismo proceda do património cultural, deve-se evitar que este seja considerado apenas como uma mercadoria ao serviço da atividade, não podendo o turismo apropriar-se deste património à luz do seu interesse próprio.

A relação entre o património e o turismo tem recebido atenção dos vários órgãos internacionais como a UNESCO, o ICOMOS, pelo fato do património cultural ser um forte atrativo para turistas que querem contemplar monumentos, festas e festivais, bem como vivenciar os lugares, o que provoca efeitos económicos, sociais e culturais para as comunidades e locais visitados. Atualmente o património representa para o mercado aquilo que no passado representou para a nação.<sup>220</sup>

O reconhecimento do valor de mercado do património está expresso nas Normas de Quito (OEA, 1967), onde está estabelecido que o valor económico é um valor de troca atual capaz de evitar riscos de desaparecimento provocados pelo abandono e falta de proteção, surgindo o turismo como atividade capaz de reverter essa situação. O turismo aparece nessas Normas de Quito como uma ferramenta de preservação do património sem que isso leve à sua desnaturalização. As Normas de Quito foram atualizadas pela Carta do Turismo Cultural (ICOMOS, 1976), na qual o turismo é visto como fenómeno capaz de exercer um efeito positivo sobre o património porque contribui para sua conservação de forma sustentável.<sup>221</sup>

A ideia do turismo apropriando-se do património cultural, material e imaterial, embora venha ganhando adeptos e apoios não é vista sem controvérsias. Para os críticos do uso turístico do património, não se pode descuidar os efeitos negativos, nocivos e destrutivos que o uso descontrolado do património cultural acarreta. Para Choay, se por um lado o turismo acabou com a fruição dos valores intelectuais e artísticos a poucos privilegiados, permitindo a expansão do

---

<sup>220</sup> Arantes, 2004 cit. Costa Pedro, Fábio; Dias, Reinaldo, *Patrimônio Imaterial e turismo: o caso do município de Jequitibá-MG* Caderno Virtual de Turismo, vol. 8, núm. 3, 2008.

<sup>221</sup> Costa Pedro, Fábio; Dias, Reinaldo, *Patrimônio Imaterial e turismo: o caso do município de Jequitibá-MG* Caderno Virtual de Turismo, vol. 8, núm. 3, 2008.

público que aprecia o património cultural, por outro lado essa valorização traz efeitos perversos “como o fato de ser alvo de investimentos do mercado imobiliário de prestígio, que tende a excluir dele as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, as suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas”.<sup>222</sup>

Todavia, o património cultural imaterial pode ser um impulsionador de desenvolvimento local e tem que ser valorizado, preservado e revitalizado nesse sentido. Desta forma, o património, nomeadamente o património cultural imaterial, incute no turismo e no fator económico subjacente um papel e uma análise diferenciadora e inovadora capaz de trazer para o território novos visitantes. São as particularidades e especificidades das atividades tradicionais e do património cultural imaterial, que tornam um local e uma região num ponto de interesse turístico. O património cultural imaterial e os tesouros humanos vivos, que retêm na memória todo o saber e conhecimentos que caracterizam um local e/ou região, contribuem muito seriamente para a afirmação de um turismo mais aprazível, distintivo e moderno.

O turismo cultural pode ser uma das formas de promover as manifestações locais e regionais, mas poderá também ajudar a desvirtuar tais práticas tradicionais, descaracterizando a sua valia no meio de que são originárias.

A promoção turística contribui para impulsionar a dignificação do património cultural imaterial, sobretudo por se assentar em singulares expressões incorpóreas no dia-a-dia, representando um bem inestimável para a comunidade, quer porque se protege e reforça a identidade cultural, quer porque se promove a própria riqueza local, regional e nacional.

Paralelamente à divulgação turística dos valores do património material, como castelos, igrejas, palácios, etc, muito tem de ser feito no que respeita ao património cultural imaterial, pois este mostra uma diferente fisionomia, que turistas possuidores de uma certa sabedoria e sensibilidade procuram. A estes novos visitantes não lhes basta visitar o monumento, o edifício histórico, querem embrenhar-se na cultura local, conhecer as suas tradições, frequentar as suas festas, provar a sua gastronomia, conhecer os seus saberes, as suas particularidades, etc.

## **6. O Papel dos Museus**

A sacralização dos bens patrimoniais requer um enquadramento apropriado em torno da sua conservação e contemplação. Desta forma, os museus convertem-se nos templos desses mesmos bens, e por consequência, das ideias, dos valores e da identidade que expressão. Para responder a estas necessidades, e acompanhando a evolução dos conceitos, os museus e as suas

---

<sup>222</sup> Choay, 2001, p.226 in Costa Pedro, Fábio; Dias, Reinaldo, *Patrimônio Imaterial e turismo: o caso do município de Jequitibá-MG* Caderno Virtual de Turismo, vol. 8, núm. 3, 2008, p. 34.

funcionalidades ‘foram obrigados’ a mudar para conseguirem cumprir funções mais amplas e mais complexas de ativação patrimonial.<sup>223</sup>

Todas estas mudanças proporcionaram uma identificação histórica entre museus e património que deram origem a confusões, mistificações que foram dificultando a compreensão do conceito de património como meio de desenvolvimento das instituições museológicas.

O património adquire também significados muito diversos para os diferentes coletivos interessados nele; para os poderes públicos e para as empresas turísticas o património são recursos potencialmente concretos; para os científicos, recursos económicos para a investigação, e para os museólogos, objetos, de cuja salvaguarda e eventual exibição obtêm o seu sustento.<sup>224</sup>

Todavia, os museus e outras instituições patrimoniais aumentam a sua capacidade de resposta na medida em que assimilam os próprios conteúdos. Quanto mais divertido (não instrutivo) for um museu, maiores possibilidades têm de êxito perante o público.<sup>225</sup>

A maioria dos museus limita-se a um papel passivo de exposição de peças e objetos diversos, exposição que se realiza sem critérios científicos claros e bem delimitados e consequentemente com falta de sentido crítico e descontextualização das peças expostas.<sup>226</sup>

Atualmente, as grandes questões, as prioridades e a urgência guião o museu. Delas se alimenta a relação que o une com os visitantes. Se as nossas sociedades vivem permanentemente da urgência, não há razão para que o museu não faça o mesmo. Aqui reside a sua missão mais complexa, ir e vir entre a expressão do fenómeno identitário e o acontecimento pontual, por um lado, e a expressão da consciência do tempo universal, por outra. Por um lado, cada um deve ser reconhecido pelo que o diferencia, o seu lugar e o seu papel: por outro, é necessário que objetivos e valores se beneficiem do maior reconhecimento no cumprimento de uma mesma história e de um mesmo destino. Este é o caminho que o museu tem que proporcionar uma e outra vez. E se o objeto, o documento e a obra constituem o atrativo de cada uma destas ações, nada conta mais do que aqueles, com quem e para quem, indefinidamente, o museu se constrói.<sup>227</sup>

Com a evolução dos conceitos urge que museus e instituições museológicas se adaptem para responderem às necessidades, cada vez mais complexas e diversificadas, exigidas pela sociedade. A museologia deve procurar, no mundo contemporâneo, que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender as suas atribuições e funções tradicionais de identificação, conservação e de educação, as práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir a sua

---

<sup>223</sup> Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, 2009.

<sup>224</sup> Llorenç Prats, op., cit..

<sup>225</sup> Idem.

<sup>226</sup> Joan Abella cit in Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, 2009.

<sup>227</sup> Jean-Claude Duclos (1996) cit in Llorenç Prats, op., cit.

ação naquelas ligadas ao mundo humano, físico e social.

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia, interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução associando-se aos projetos do futuro.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários definidos pela comunidade internacional. Torna-se de certa forma, um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca.

A Nova Museologia é um dos momentos mais expressivos da museologia contemporânea, pelo carácter criativo, transformador e por ser um vetor que torna possível a execução de processos museológicos mais ajustados às necessidades da comunidade, em diferentes contextos, por meio da participação, visando o desenvolvimento social.

Os princípios básicos que norteiam as ações da Nova Museologia podem, ser resumidos nos seguintes pontos: reconhecimento das identidades e das culturas de todos os grupos humanos; utilização da memória coletiva como um referencial básico para o entendimento e a transformação da realidade; incentivo à (re)apropriação do património, para que a identidade seja vivida, na pluralidade e na rutura; desenvolvimento de ações museológicas, considerando como ponto de partida a prática social – a comunidade - e não as coleções; função de preservação; interpretação da relação entre o homem e o seu meio ambiente e da influência da herança cultural e natural na identidade dos indivíduos e dos grupos sociais; ação comunicativa dos técnicos e dos grupos comunitários, objetivando o entendimento, a transformação e o desenvolvimento social.

O movimento da nova museologia foi, e continua a ser, um condutor na busca de novos caminhos, para seguir adiante buscando o desenvolvimento constante da ciência museológica.

É necessário, pois, reconhecer o papel do movimento denominado de Nova Museologia, sem contudo confundi-lo com a Museologia propriamente dita. Está claro, também, que as experiências da Nova Museologia nos fazem compreender que há formas diferentes de administrar museus e desenvolver processos museológicos.

Há que destacar que o movimento da Nova Museologia nos apontou os caminhos do respeito à diferença e à pluralidade, para a construção de uma museologia que está aberta às múltiplas realidades, ao crescimento do museólogo, que passa a reconhecer os seus limites abrindo-se ao crescimento conjunto, a partir da interação com as comunidades, assumindo o seu compromisso social, na busca da cidadania e do desenvolvimento social.

Desta forma, são visíveis as subsequentes alterações na abordagem da museologia, designadamente; a noção de museu em edifícios abrange agora a noção de território; as coleções emergem agora na noção de património; o museu deixa de ter como objetivo um determinado público passando a desfrutar de uma comunidade participativa e a função educadora do museu evoluiu para um ato pedagógico.

A partir da relação território/património/comunidade, a nova museologia propõe uma nova missão ao museu, a de se integrar à comunidade: não mais um museu integral, mas um museu integrado à vida da comunidade.

Em síntese, a ideia principal da nova museologia é o museu visto como social e adaptado, às necessidades de uma sociedade em rápida mutação. Tenta-se o desenvolvimento de um museu vivo, participativo, que se define pelo contacto direto entre o público e os objetos mantidos no seu contexto. É a conceção extensiva do Património, que faz sair o museu dos seus muros. Assim, o conceito de Património estende-se mais além do puramente material que tem caracterizado a política de aquisições dos museus, e inclui os mitos, poesias, canções, danças, mesinhas, saberes e fazeres, etc.<sup>228</sup>

As práticas museológicas atuais são cada vez mais um foco de análise e controvérsias no que toca às questões do património cultural imaterial.

---

<sup>228</sup> Francisca Hernández-Hernández, *Manual de Museologia*, 2001.

## **Considerações Finais**

A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial é um instrumento de combate ao desaparecimento e destruição do património cultural imaterial decorrentes dos atuais processos de globalização e de transformação social.

Os bens culturais imateriais estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das pessoas, neste sentido, é essencial um maior debruçar sobre o Programa de Tesouros Humanos Vivos e a sua salvaguarda.

É primordial dar-se às comunidades e grupos nos processos de patrimonialização e na salvaguarda e gestão do património assim criado. Tem que ser as próprias comunidades a descobrir o que para elas é importante, o que desejam recordar, que identidades desejam construir, manter e transmitir ao exterior.

A salvaguarda do património cultural imaterial, mas particularmente a salvaguarda dos Tesouros Humanos Vivos, além de poder incrementar a auto-estima das comunidades e promover um desenvolvimento local sustentável, torna-se num verdadeiro exercício de cidadania individual e coletivo capaz de mobilizar as populações em torno de um objetivo partilhado.

Ao longo deste trabalho tentámos refletir sobre a criação de mecanismos que capitalizem, pela salvaguarda, os segmentos populacionais detentores dos saberes e conhecimentos dos bens intangíveis do concelho de Arraiolos.

Pretendemos deixar com esta dissertação uma ideia mais alva sobre o património cultural imaterial do concelho de Arraiolos, confirmando o concelho como um espaço cultural marcado pela resistência da memória oral que preserva formas de saber e conhecimentos definidores da sabedoria de vida e da individualidade de um povo.

Este esforço da compilação de parte do património cultural imaterial do concelho de Arraiolos através dos seus detentores foi uma forma de criar naturais expectativas para o prosseguimento da investigação na área, assim como para o prosseguimento de um plano de inventariação que salvaguarde não só o património cultural imaterial de um local, mas também, e acima de tudo os seus portadores naturais – os tesouros humanos vivos.

O reconhecimento de bens e manifestações representativos da diversidade cultural do concelho de Arraiolos, e por efeito da diversidade cultural portuguesa, por meio de um plano de inventariação que abarque todos os seus intervenientes, vai muito além da recolha, descrição e documentação.

O plano completo de inventariação de bens culturais de natureza imaterial acompanhado do registo dos seus detentores e transmissores do saber consiste, essencialmente, na produção e/ou

sistematização de conhecimentos e documentação extensiva dos aspetos culturalmente relevantes sobre o bem, nomeadamente, origens, transformações e continuidade; processo de produção, circulação e consumo; identificação dos detentores dos saberes; significados atribuídos ao bem pelos seus detentores e pelos grupos sociais envolvidos no processo de (re)produção e consumo; contexto cultural específico; referências documentais e bibliográficas; documentação audiovisual produzida sobre o bem ou que lhe seja pertinente.

Os bens patrimoniais imateriais têm um valor social e histórico que não pode ser esquecido, daí se reconhecerem como memória comum para a sociedade. Quando reconhecidos socialmente, estes bens patrimoniais adquirem um carácter de permanência aliado à tradição e à constante mudança da própria sociedade.

Atualmente, tradição e modernidade são faces da mesma moeda, uma e outra têm de se alimentar mutuamente. É por meio do património cultural imaterial que podemos compreender, grande parte, da realidade humana, pois é através da cultura que vamos buscar os fatores diferenciadores e unificadores das diferenças entre comunidades e povos.

A patrimonialização é um mecanismo de afirmação e legitimação da identidade de um grupo ou de algumas versões da identidade, entendendo-se muitas vezes também como um processo de ativação de memórias, sempre ligadas aos processos de esquecimento.

No entanto, há que ter consciência da ambivalência da patrimonialização e dos riscos que daí podem advir. Apesar de ainda termos poucos elementos e pouco tempo para avaliar as consequências da patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial, acreditamos, no entanto, que já podemos atentar para o facto de ao nos perdermos nesse cenário de fixação identitária correremos o risco dos excessos da gestão do património cultural e da memória cultural, produzindo uma repetição do mesmo, réplicas do idêntico, em vez de produzir memória nas cenas construídas a partir de um diálogo com a herança recebida.

Quando se fala em preservação, proteção, promoção, valorização e transmissão estamos a falar de ações que se estruturam sobre determinado discurso, o qual pode ser inclusivo como exclusivo, tanto heterogeneizador quanto homogeneizador. A isto acrescentamos os riscos e consequências que o mercado turístico (oferta *versus* procura) pode acarretar tanto para os bens culturais imateriais como para os seus detentores, nomeadamente, visão do património como mero cenário preparado para consumo turístico; perda de autenticidade, em particular, comercialização da cultura e alterações na cultura recetora e na identidade local, não esquecendo que para alguns autores a “descoberta” de um património pode significar a morte de uma identidade, dado que, a “patrimonialização” representa também a introdução de mutações na identidade.

Neste sentido, o plano de salvaguarda tem que ter em conta estes riscos e assegurar a

preservação, proteção e revitalização do passado sem que isso implique a “petrificação” dos bens culturais imateriais, assim como, promover ações culturais que invoquem a riqueza “única” das heranças culturais e simbólicas, na direção de uma polifonia cultural efetiva e não retórica.

Isto implica a forma como devemos colocar-nos diante desses bens e daqueles que os “fazem”.

Com mais este contributo reforça-se o papel fulcral dos museus face aos tesouros humanos vivos e ao património cultural imaterial de que são detentores. Com longa tradição de métodos e práticas voltadas para o material, a eles é reivindicada agora uma resposta que abrace os bens do intangível e tudo a eles associados, nomeadamente através, da investigação, documentação, inventariação, registos de manuscritos, registo dos portadores dos bens imateriais, registos fotográficos, registos áudio e vídeo, divulgação, entre outros, que se traduzem na necessidade de salvaguardar e divulgar os testemunhos e saberes que identificam uma comunidade.

Todavia, põe-se em causa a aplicabilidade da legislação, sobretudo da lei n.º 139/2009, nomeadamente, no que diz respeito ao que fazer a toda a informação recolhida, e, essencialmente o que fazer para assegurar a salvaguarda dos Tesouros Humanos Vivos e de todo o património cultural imaterial de que são detentores.

Atualmente, e apesar de toda a legislação, estudos e projetos sobre património cultural imaterial e à sua salvaguarda, não existe no panorama nacional um plano, programa ou projeto que salvaguarde, adequadamente, os Tesouros Humanos Vivos, detentores de memórias, conhecimentos, tradições e saberes em vias de extinção. É impreterível prosseguir, sem dubiedades, a inventariação e a salvaguarda dos Tesouros Humanos Vivos – pessoas que guardam na memória e no saber fazer e transmitir os bens culturais identitários de um indivíduo, de um grupo e quando é o caso de uma comunidade.

Perante um trabalho académico, ficam então as questões: O que fazer, e a quem entregar toda a informação recolhida? Estarão os museus nacionais capacitados para receber, “trabalhar”, divulgar e este tipo de estudos e de informação?

A nossa principal intenção é contribuir com um debate que acreditamos ainda inicial.

## Referências Bibliográficas:

AAVV – *Merino da Beira Baixa: contribuição para o seu estudo*. Castelo Branco: Escola Superior Agrária (Instituto Politécnico de Castelo Branco), 1987.

ALARCÃO, Teresa; Teresa Pacheco Pereira – *Têxteis (Artes Plásticas e Artes Decorativas: normas de inventário)*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Decoração, 2000.

ALBARELLO et al. - *Práticas e métodos de Investigação em Ciências Sociais*, Gradiva, 2005.

ALMEIDA, Cláudia Alexandra da Cunha – *O Tapete e a Casa: estudo antropológico sobre a produção, circulação e emblematização do Tapete de Arraiolos*. Dissertação de Mestrado em Antropologia – Patrimónios e Identidades apresentada ao ISCTE. Lisboa: ISCTE, 2004.

ALMEIDA, Maria Mota – *Mudanças Sociais/Mudanças Museais, Nova Museologia/Nova História - Que relação?*, Cadernos de Museologia, nº 5, 1996.

ALVIM, Thomas – *Indústrias regionais tradicionalistas: Tapeçaria de Arraiolos*. Santos (Brasil): [s.e.], 1927.

ARIZPE, Lourdes - “Intangible Cultural Heritage, Diversity and Coherence” in *Museum International*, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, nº 221-222 (Vol. 56, nº 1-2), pp. 130-136, 2004.

Artesanato – *Tradição versus Inovação: contributos para o Tapete de Arraiolos*. Seminário. Arraiolos: O Monte, 2001.

BARDIN, Laurence - *L'Analyse de contenu*, Paris, PUF, 1977.

BECKFORD, W. - *A Côrte da Rainha D. Maria I: correspondência de W. Beckford*. Lisboa: Livraria Editora Tavares Cardoso e Irmão, 1901.

BERNARDI, Bernardo – *Introdução aos Estudos Etno-Antropológicos*, Lisboa, Edições 70,

1992.

CARVALHO, José Pereira de – *Primeiras linhas sobre o Processo Orphanologico*. Lisboa: Impressão Régia, 1814.

CAVACO, Carminda; António Ramos; Heitor Gomes – *O Tapete no desenvolvimento local de Arraiolos (desenvolvimento rural: desafio ou utopia)*. Estudos para o planeamento regional e urbano. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1999.

CUNHA, José Gerson da – Sobre o casamento da Infanta D. Catarina de Portugal com Carlos II da Grã-Bretanha: suas medalhas e retratos In *A Cidade de Évora, Anos XII-XIII*, n.ºs 37-38, Janeiro-Dezembro, 1955-1956. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1956.

CABRAL, Clara Bertrand - *Património Cultural Imaterial. Convenção da UNESCO e os seus Contextos*, Lisboa: Edições 70, 2011.

CAMACHO, Clara – *Renovação Museológica e Génese dos Museus Municipais da Área Metropolitana de Lisboa (1974 – 90)* – Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, Universidade Nova de Lisboa, 1999.

CANDAU, J. - *Antropologia de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

CARVALHO, Ana - *Os Museus e o Património Cultural Imaterial*. Dissertação apresentada na Universidade de Évora para obtenção de grau de Mestre em Museologia. Évora: UE, 2009.

CASTELLS, M & Borja, Jordi. - *La ciudad multicultural* (2001). Consultado na World Wide Web a 15 de Março de 2007 em: [www.sociologia.de](http://www.sociologia.de)

CERVO, A.L.; BERVIAN, P.A. - *Metodologia Científica*. 3ª ed. McGraw- Hill Ltda, São Paulo, 1983.

COSTA, Paulo Ferreira da - *Património imaterial, identidade e desenvolvimento rural*, s.d.

COSTA Pedro, Fábio; Dias, Reinaldo - *Patrimônio Imaterial e turismo: o caso do município de Jequitibá-MG*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Caderno Virtual de Turismo, vol. 8, núm. 3, pp. 41-53, 2008.

Decreto – Lei n.º 13/1985, de 6 de Julho, Diário da República, Série 1, n.º 153.

Decreto - Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto – Lei-Quadro dos Museus Portugueses. Diário da República, Série 1, n.º 195.

Decreto – Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, Diário da República, Série 1, n.º 209.

Decreto – Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, Diário da República, Série 1, n.º 82.

Decreto do Presidente da República n.º 28/2008 de 26 de Março Diário da República, Série 1, n.º 60.

DE VARINE, Hugues – Partilhar o Património: Porquê? Como?, Texto apresentado no III EIEMC – Rio de Janeiro- Santa Cruz in [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), 2004.

DESHAIES, Bruno - *Metodologia da Investigação em Ciências Humanas*, Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

Direcção de Serviços de Inventário / IPM (coord.) - *Tecnologia Têxtil: normas de inventário*. Lisboa: IPM, 2007.

DORDIO GOMES, Simão - Os tapetes de Arraiolos - Subsídios para a sua história. Artigo do Jornal – Semanário “O Povo de Arraiolos”. Ano 1.º n.º 14. Arraiolos, 1917.

FERNANDES, Millôr - *A NOVA MUSEOLOGIA*, Cadernos de Museologia, n.º 2, 1994.

FONSECA, Jorge – *Arquivo Histórico Municipal de Arraiolos: Inventário*. Arraiolos: Câmara Municipal de Arraiolos, 1999.

FONSECA, Jorge – *Tapetes de Arraiolos: novos elementos para a sua história* In *Almanson*, n.º 13, 1995-1996 (coord. por Jorge Fonseca). Montemor-o-Novo: Câmara Municipal de Montemor-

o-novo, 1996.

FORTIN, Marie Fabienne - *O processo de investigação: da concepção à realização*”, Loures: Lusociência, 1999.

FREIXO, Manuel João Vaz - *Metodologia Científica – Fundamentos, Métodos e Técnicas*, Lisboa: Instituto Piaget, 2010.

FILIFE, Graça - *Crescimento e consolidação da experiência museológica do Seixal e reformulação evolutiva do Ecomuseu (1989/1998)* da Dissertação de Mestrado em Museologia e Património sobre O Ecomuseu Municipal do Seixal no Movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal (1979 – 1999), 2000.

FONSECA, Jorge – *Tapetes de Arraiolos: novos elementos para a sua história* In *Almancor*, n.º 13, 1995-1996 (coord. por Jorge Fonseca). Montemor-o-Novo: Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, 1996, pp. 113-125.

Fundação Calouste Gulbenkian - *Globalização, desenvolvimento e Equidade*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

GARRETT, Almeida – *Romanceiro*, 1º volume, Lisboa: Estampa, 1983.

GODINHO, Paula (coords) – *Usos da Memória e Práticas do Património*, Lisboa: Edições Colibri, 2012.

GONÇALVES, Albertino - *Métodos e Técnicas de Investigação Social I – Programa, Conteúdo e Métodos de Ensino Teórico e Prático*, Universidade do Minho – Instituto de Ciências Sociais, Braga, 2004.

GUERREIRO, Glória – *As tapeçarias da colecção Calouste Gulbenkian* In *Colóquio* (Revista de Artes e Letras), n.º 40, Dezembro de 1966. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

GUERREIRO, Manuel Viegas – *Povo, Povos e Culturas*, Lisboa: Edições Colibri, 1997.

HALBWACHS, M. - *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1950.

HERNÁNDEZ- HERNÁNDEZ, Francisca - *Manual de Museologia*, Madrid: Editorial Síntesis, 2001.

ICOM – Internacional Council of Museums in

[http://www.icom-portugal.org/documentos\\_def,129,161,lista.aspx](http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx)

KERLINGER, F. N. - *Foundations of Behavioral Research* (3ª Ed.), New York.: Rinehart and Winston, 1986.

LEITE, Maria Fernanda Passos - *Tapetes de Arraiolos* In *Catálogo de Artes Decorativas Portuguesas*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1979, pp. 145-167; p. 170-175

LEITE, Maria Fernanda Passos – *Têxteis* In *Artes Decorativas no Museu Nacional de Arte Antiga, (séculos XV a XVIII)*. Lisboa: [s.e.], 1979.

LEITE, Maria Fernanda Passos - *Têxteis* In *Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva: apresentação nas suas diversas vertentes*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva, 1994.

LE GOFF, Jacques - “*Memória*” in *Enciclopédia Einaudi*, vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 11-49, 1984.

LOBO, Rui Miguel – *Origens e influências orientais no tapete de Arraiolos: contributo para a sua musealização*. Dissertação de mestrado em Museologia apresentada à Universidade de Évora. Évora: Universidade de Évora, 2011.

LURÇAT, Jean – *Notes sur la condition de l'artist et sur l'art mural* In *Colóquio* (Revista de Artes e Letras), n.º 4, Julho de 1959. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1959.

MARQUES, Rita Carvalho Teixeira de Oliveira – *A história e técnica dos Tapetes de Arraiolos: estudo dos tapetes T763 e T764 (Museu Nacional Machado de Castro)*. Dissertação apresentada na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau

de Mestre em Conservação e Restauro. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2007.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira - *Património, Herança e Memória – A cultura como criação*, Lisboa: Gradiva, 2009.

MATOS, Ana Cardoso de – *A indústria de lanifícios no Alentejo: finais do século XVIII a finais do século XIX* In *Ler História*, n.º 40, 2001.

MENDONÇA, Maria José - *Artes Decorativas: Tapetes de Arraiolos* (Volume I da colecção Arte Portuguesa, dir. por João Barreira). Lisboa: Edições Excelsior, 1951, pp. 265-320.

MONTES, António – Arraiolos. Artigo do Jornal – Semanário “*Brados do Alentejo*”. Joaquim Ribeiro Gomes – Ano X n.º 471. Estremoz, 28 de Janeiro de 1940.

MORAIS, J.A. David de - *Religiosidade Popular no Alentejo*, Lisboa: Edições Colibri, 2010.

MOREIRA, Carlos Diogo - *Planeamento e Estratégias da Investigação Social*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais e Políticas, 1994.

MENDONÇA, Maria José - *Artes Decorativas: Tapetes de Arraiolos* (Volume I da colecção Arte Portuguesa, dir. por João Barreira). Lisboa: Edições Excelsior, 1951, pp. 265-320.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; Fernando Galhano – *O linho* In *Tecnologia tradicional Portuguesa*. Lisboa: Edições Ivic, 1978.

OLIVEIRA, Fernando Baptista de – *História e técnica dos tapetes de Arraiolos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

OLIVEIRA, Fernando Baptista de – *O Bordado de Arraiolos*. Volume I. Lisboa: [s.e.], 1987.

PARAFITA, Alexandre - *Património Imaterial do Douro, Narrações Orais. Contos. Lendas. Mitos*. Vol. 1 e 2, Porto: Âncora Editora, 2010.

PEREIRA, Anabela - *Educação Multicultural – “Teoria e Práticas”*, Porto: Edições Asa, 2004.

PEREIRA, Gabriel – *Estudos eborenses: história e arqueologia*. 2.<sup>a</sup> edição integral. Volume II e III. Évora: Edições Nazareth, 1948.

PEREIRA, Teresa Pacheco – *Tapetes de Arrayolos*, Edição comemorativa do 4º aniversário do Fundo VIP. Lisboa: Fundo VIP, 1991.

PEREZT, Henri – *Métodos em Sociologia*, Lisboa: Temas e Debates, 2000.

PÉREZ, Xerardo Pereiro - *Patrimonialização e Transformação das Identidades Culturais* in Portela, J. e Castro Caldas, J. (coords), Portugal Chão. Oeiras: Celta editora, 2003, p. 231 – 247.

PESSANHA, José - *Tapetes de Arraiolos*. Separata da Revista *O Archeólogo português*, vol. XI, n.º 5 a 8, Maio-Agosto de 1906. Lisboa: Imprensa Nacional, 1906.

PESSANHA, Sebastião – *Tapetes de Arrayolos*. Lisboa: Typographia do annuário comercial, 1917.

PESSOA, Fernando Santos – *Reflexões sobre ecomuseologia*, Porto: Edições Afrontamento, 2001.

POLLACK, Michael - “*Memória e Identidade Social*” in *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, Vol. 5, nº 10, 1992, pp. 200-212.

Portaria n.º 196/2010 de 9 de Abril, Diário da República, Série 1, n.º 69.

PRATS, Llorenç – *Antropología y Patrimonio*, Barcelona: Editorial Ariel, 2009.

PREGUIÇA, Maria Madalena Murteira – *Tapetes de Arraiolos: O ofício e a arte tradicional*. Trabalho de fim de curso (licenciatura). Évora: Universidade de Évora, 1997.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van - *Manual De Investigação Em Ciências Sociais*. 1ª ed. Lisboa: Gradiva, 1992.

RAMOS, Manuel João - *Breve nota crítica sobre a introdução da expressão “património intangível” em Portugal* In Vítor Oliveira Jorge (coord.). *Conservar para Quê?* Porto – Coimbra, DCTP-FLUP – CEAUCP-FCT, 2005, pp. 67-76.

REDE PORTUGUESA DE MUSEUS – *Papel Social dos Museus e Intervenção Comunitária*, Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, s.d.

REIS, Manuela – *Noções do património na sociedade portuguesa* in MEDEIROS, António e RAMOS, Manuel João (coords), *Memória e Artificio: A Matéria do património II*, Sociedade de Geografia de Lisboa, 2009, p. 185 – 200.

RIVARA, J. H. da Cunha – *Memórias da Villa de Arrayolos*. Parte I. Arraiolos: Câmara Municipal de Arraiolos, 1983.

RIVARA, J. H. da Cunha – *Memórias da Villa de Arrayolos*. Parte II. Arraiolos: Câmara Municipal de Arraiolos, 1985.

RIVARA, J. H. da Cunha – *Memórias da Villa de Arrayolos*. Parte III. Arraiolos: Câmara Municipal de Arraiolos, 1991.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (coord.) – *Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993.

SANTOS, Reynaldo dos – *Os tapetes de Arraiolos e a sua origem Persa* In *Colóquio* (Revista de Artes e Letras), n.º 8, Abril de 1960. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960.

SHILS, E. - *Tradition*, London. Faber y Faber, 1981.

SILVA, Augusto Santos & Pinto, José Madureira (orgs.) - *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto: Afrontamento, 1986.

SOARES, Bruno - *Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia*, Revista de Museologia: Estudos sobre Museus, Museologia e Património, Ano 1, n.º 2, 2006.

SPENCER, E. - *Arte de tingir lã, algodão, seda, linho e juta: corantes e mordentes para tinturaria* (trad. de Alcântara Severo). S.l.:s.n.,1937.

SPRINGALL, Diana – *To study the Arraiolos embroidered carpets and to make them better known in England*. Inglaterra: [s.e.], 1994.

STONE, Patricia – *Portuguese Needlework Rugs: the time-honored art of Arraiolos rugs adapted for modern handcrafters*. McLean (Virginia): EPM Publications, 1981.

TAVARES, Arthur Manso - *Exposição de Tapetes de Arraiolos*. Lisboa: s. ed.,s.d.

TEIXEIRA, David - *O Ecomuseu de Barroso. A nova museologia ao serviço do desenvolvimento local*, Dissertação de mestrado em Património e Turismo, Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2005.

Texto preparado para seminário no Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo-MAE/USP, 1999 – Reflexões sobre a Nova Museologia, Cadernos de Sociomuseologia, nº 18, Capítulo IV, 2002.

UNESCO - Convenção para a Salvaguarda do património cultural imaterial *in*  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>

UNESCO - Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos” *in*  
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>

UNESCO - Conferência Mundial sobre as políticas culturais, México, 1985 *in*  
<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255>

UNESCO – Sistema de Tesouros Humanos Vivos *in*  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00061>

VALENTE, Joaquim Alves; Diana Springal – *Arraiolos Enhancement Project: Craft stage 1 (Proposal for exploratory award)*. [s.d.]; [s.e.], 1995.

VITERBO, Sousa – Artes e artistas em Portugal: contribuições para a história das artes industriais portuguesas. 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Livraria Ferin, 1920.

VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - *Debates em Museologia e Património Comunicação oral, O Novo Museu na América Latina, Novos paradigmas para uma Nova Museologia*, Salvador · Bahia · Brasil, 2007.

WOLF, Christoph – *Crucial points in the transmission and learning of Intangible Heritage*, in *Internacional Conference: Globalization and Intangible Cultural Heritage*, Tóquio, 26-27 Agosto 2004, France: UNESCO, 84-95.