

# Registos visuais e sonoros para a preservação do património

Manuela Cachadinha

Instituto Politécnico de Viana do Castelo / Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais - U. Aberta, Portugal.

Carlos Almeida

Instituto Politécnico de Viana do Castelo / Centro de Investigação em Estudos da Criança - U. Minho, Portugal.

Rolando Varela

Escola EB1 PE da Achada, Funchal / Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Portugal.

---

## Manuela Cachadinha

Professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo desde 1985, onde tem lecionado diversas Unidades Curriculares da área das Ciências Sociais e Humanas em Cursos de Mestrado e de Licenciatura. É Doutorada em Educação, na especialidade de Educação e Interculturalidade, pela Universidade Aberta. É mestre em Sociologia Aprofundada e Realidade Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa. É investigadora do CEMRI (Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais). Tem realizado e publicado trabalho de investigação sobretudo nas áreas da Sociologia, Educação, Cultura e Envelhecimento.

---

---

## Carlos Almeida

Professor da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo desde 1998; é Doutorado em Didática da Expressões; Mestre e Licenciado em Educação Musical; Investigador do CIEC-UMinho; coordenador dos cursos de Mestrado em Educação Artística e Gestão Artística e Cultural na ESE-IPVC; com investigação e publicações nas áreas das Artes, Educação e Cultura; é co-editor da Revista Diálogos com a Arte – revista de arte, cultura e educação, online, <http://www.es.ipvc.pt/revistadiálogos-comaarte/>.

---

---

## Rolando Varela

Professor de Expressão Musical e Dramática na Região Autónoma da Madeira; é Licenciado em Ensino de Educação Musical, pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Santarém; é Mestrando em Educação Artística na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. Tem efetuado investigação sobre a cultura, a arte e o património da Região Autónoma da Madeira.

---

## Resumo

A presente comunicação incide no trabalho de investigação sobre a cultura e o património local. Resulta de pesquisas efetuadas em diferentes locais, designadamente, no Noroeste de Portugal e na Região Autónoma da Madeira, sobre manifestações artísticas e socioculturais, recorrendo a registos visuais e sonoros dessas culturas específicas. Entendemos que os referidos registos constituem instrumentos valiosos para a reflexão socio-antropológica e um ponto de partida para o conhecimento e preservação do património cultural e artístico local e suas respetivas especificidades. Apresentamos uma consciencialização dos impactos inevitáveis da globalização na sua dimensão artístico-cultural e da importância do conhecimento e da preservação patrimonial, durante o curso do referido processo, tendo em vista a preservação da identidade cultural enquanto elemento fundamental da cidadania. Assim, é realçado o trabalho didático e pedagógico com os nossos alunos, no sentido de neles incentivar o gosto pela pesquisa etnográfica e pela recolha de materiais audiovisuais sobre manifestações culturais dos e nos seus locais de residência. Estas recolhas têm sido objeto de análise dentro e fora da sala de aula e têm revelado a riqueza e diversidade existentes. São realçados os conceitos de arte, cultura e património locais numa dimensão dinâmica que têm vindo a proporcionar mudanças em diferentes esferas que também se refletem nas manifestações artísticas, culturais e patrimoniais. Constatamos mudanças e também permanências sobre a importância que as pessoas, os residentes locais, atribuem à sua arte e à sua cultura.

**Palavras-chave:** Património, Cultura, Registos audiovisuais, Arte, Identidade cultural

## Abstract

This communication focuses on research work on local culture and heritage. It results from research carried out in different places, namely, in the Northwest of Portugal and in the Autonomous Region of Madeira, on artistic and sociocultural manifestations, using visual and sound recordings of these specific cultures. We understand that these records are valuable instruments for socio-anthropological reflection and a starting point for the knowledge and preservation of the local cultural and artistic heritage and its respective specificities. We present an awareness of the inevitable impacts of globalization on its artistic-cultural dimension and the importance of knowledge and heritage preservation, during the course of this process, with a view to preserving cultural identity as a fundamental element of citizenship. Thus, the didactic and pedagogical work with our students is highlighted, in order to encourage in them the interest for ethnographic research and the collection of audiovisual materials on cultural manifestations of and in their places of residence. These collections have been the object of analysis inside and outside the classroom and have revealed the existing richness and diversity. The concepts of art, culture and local heritage are highlighted in a dynamic dimension that have been providing changes in different spheres that are also reflected in artistic, cultural and heritage manifestations. We see changes as well as permanencies regarding the importance that people, local residents, attach to their art and culture.

**Keywords:** Cultural heritage, Culture, Audiovisual records, Art, Cultural identity.

## **Património cultural, Cultura, Registos audiovisuais, Arte, Identidade cultural.**

### **1. Introdução**

As investigações sobre a cultura e o património local assumem, em nosso entender, uma relevância estratégica no atual contexto social. As sociedades atuais caracterizam-se por uma acelerada mudança (Giddens 2009). Esta mudança verifica-se a diferentes níveis e inclui diferentes aspetos da vida social, económica, cultural e artística. O conhecimento e registo das especificidades da cultura e dos patrimónios locais constituem um mecanismo fundamental para a sua preservação.

No decurso das nossas atividades docentes temos vindo a sensibilizar os nossos alunos para a importância do conhecimento e registo dos diversos elementos da cultura e do património local no sentido de se poder preservar os mesmos enquanto elementos fundamentais da identidade das comunidades, num contexto caracterizado pelas mudanças e pela tendência para a globalização económica, social e cultural. Mais recentemente, temos vivido uma situação pandémica, gerada pela COVID-19, que nos obrigou a alterar comportamentos sociais e modificou muitas práticas culturais tradicionais, como por exemplo, as manifestações festivas populares. Sem o referido conhecimento e registo, elementos fundamentais da identidade cultural e patrimonial poderão perder-se, diluindo-se também a identidade cultural local.

Temos trabalhado com alunos de diferentes níveis e de diferentes cursos e, verificamos que a preservação dos patrimónios cultural e artístico locais pode e deve ser feita trabalhando com alunos de diferentes idades, devendo a sensibilização para a temática da preservação patrimonial começar o mais cedo possível e utilizando diferentes estratégias e metodologias.

Neste texto e por razões de natureza prática, centrar-nos-emos sobretudo no trabalho efetuado com os nossos alunos do Curso Mestrado em Educação Artística da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo. Neste curso, os alunos são convidados a elaborar projetos de investigação e investigações concretas sobre a cultura e o património artístico e cultural. As investigações realizadas assumem frequentemente uma lógica interdisciplinar. Muitas das escolhas temáticas e das investigações efetuadas têm incidido nos contextos locais e na cultura e património artístico local. Estas escolhas devem-se a motivações pessoais por parte dos alunos e resultam também de um trabalho de sensibilização e de motivação efetuado pelos docentes no âmbito do referido curso.

Na motivação e orientação dos nossos alunos para a preservação do património e da cultura local, temos trabalhado com um conjunto de conceitos teóricos e de estratégias metodológicas diversas entre as quais destacámos o estudo de caso e a metodologia etnográfica. Nas investigações que impulsionamos valorizamos a elaboração de registos visuais e sonoros dos dados e elementos patrimoniais e culturais.

No trabalho que aqui apresentamos, efetuamos uma contextualização em termos de conceitos tidos como fundamentais no estudo dos patrimónios e referimo-nos a algumas pesquisas sobre o património e a cultura local levadas a efeito no âmbito do Curso de Mestrado em Educação Artística.

### **2. Contextualização teórica**

#### **2.1. Cultura**

O conceito de cultura tem sido objeto de reflexão no âmbito das Ciências Sociais e Humanas. Diversos autores apresentaram definições mais ou menos abrangentes do que se entende por cultura. Em meados do século XX, Kroeber e Kluckhohn (1952) fizeram uma análise histórico-crítica das definições de cultura e inventariaram mais de 150 definições. Não iremos fazer aqui uma apresentação exaustiva dessas definições pois não é esse o objetivo deste trabalho.

Cabe referir que Edward Tylor foi um dos primeiros etnólogos a apresentar

uma definição do conceito de cultura, emprega a seguinte definição descritiva: “Cultura ou civilização, no sentido etimológico mais lato do termo, é esse todo complexo que compreende o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (Tylor 1871, 1). O mesmo autor esclarece que cultura é um traço distintivo da condição humana, universal, antagónico à natureza ou natureza.

A definição empírica e descritiva de cultura apresentada por Tylor colocou em relevo uma das características basilares da cultura: a sua transmissibilidade, a qual se verifica implicitamente associada a palavras como costume, tradição, herança ou tradição cultural.

No senso comum, usa-se frequentemente a palavra cultura para designar as “coisas mais elevadas do espírito”, como por exemplo as artes e a literatura. No âmbito das Ciências Sociais e Humanas, o significado do conceito alarga-se e passa a incluir tanto os aspetos intangíveis (crenças e valores) como os aspetos mais tangíveis (objetos e tecnologias) das sociedades. Genericamente, podemos dizer que a cultura é um produto das sociedades e “refere-se aos modos de vida dos membros de uma sociedade, ou de grupos (...); inclui o modo como se vestem, as suas formas de casamento e de família, os padrões de trabalho, cerimónias religiosas e atividades de lazer” (Giddens 2009, 22).

O conceito antropológico de cultura na atualidade, no seu sentido mais geral, é fundamentalmente usado para descrever a série complexa dos instrumentos não geneticamente adquiridos pelo homem assim como todas as facetas adquiridas após o nascimento e a forma de valorar/avaliar, de ver o mundo e de agir (Cucho 2006).

“Quando os sociólogos falam do conceito de cultura, referem-se a esses aspetos das sociedades humanas que são aprendidos e não herdados (geneticamente). Esses elementos da cultura são partilhados pelos membros da sociedade e tornam possível a cooperação e a comunicação” (Giddens, 2009, 22).

A cultura entendida como um sistema simbólico que permite a comunicação, é uma perspetiva de análise atualmente muito utilizada na esfera da Sociologia e da Antropologia. Um dos pensadores mais importantes dessa perspetiva é o antropólogo americano Clifford Geertz. Cultura é aqui entendida como um sistema de símbolos e de sentidos (significações), partilhados pelos membros de um grupo humano. Para Geertz (1973), esses sentidos e significados não estão internalizados reflexamente nas pessoas. Acham-se incorporados na sua ação e na interação entre elas, enquanto são atores sociais. Nesta lógica, estudar a cultura é, antes de mais, identificar esses códigos de significados na vida e, sobretudo, em determinados eventos privilegiados e densos da vida do grupo, é interpretar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura.

Na perspetiva de Geertz (1973) e de outros interacionistas simbólicos, os fenómenos culturais são encarados, acima de tudo, como formas simbólicas. E, a análise da cultura é entendida como a interpretação dos padrões de significados presentes nessas formas. Uma interpretação de um mundo que é descrito e interpretado pelas pessoas que fazem parte desse mundo. Neste contexto teórico, as descrições (verbalizações) que as pessoas fazem das suas vidas e dos acontecimentos, são fundamentais para a compreensão dos fenómenos culturais

Na perspetiva interacionista simbólica de análise da cultura, privilegia-se as metodologias de investigação qualitativas e o método etnográfico, onde a observação participante e a entrevista são instrumentos técnicos de recolha de informação frequentemente utilizados. Nas recolhas de dados etnográficos os registos sonoros e visuais constituem objetos de análise privilegiados e valiosos.

A UNESCO produziu, em 2002, a *Declaração universal sobre a diversidade cultural* onde propõe uma definição de cultura que é hoje aceite internacionalmente. A cultura deve ser considerada 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 juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO 2002).

A partir do início do século XX começou a difundir-se aquilo que alguns designam por “cultura de massas” ou “cultura popular difundida”. Refere-se ao conjunto de ideologias, perspectivas, atitudes, imagens e outros elementos que são adotados através de um consenso informal, tendo como referência uma dada visão do mundo, especialmente a ocidental (Cucho 2006). Com o avanço do processo de globalização e com o desenvolvimento dos novos meios de comunicação de massa (rádio, televisão, internet), também cresceu a influência da cultura de massas que passou a impactar os diversos locais e culturas locais do mundo atual. Esta difusão acelerada da “cultura de massas global” exige um reforço dos registos das culturas locais específicas para que estas não se diluam e/ou desapareçam.

## 2.2. Arte

Alguns autores procuraram construir uma definição do que se entende ou deve entender por arte. Nestas diligências verificou-se a dificuldade em encontrar uma definição aceitável para uma maioria. No entanto, devemos dizer que as definições e o significado do termo têm variado com a época histórica e com o contexto sociocultural.

A palavra arte provém do termo latino *ars* que significa “talento”, “habilidade”, “saber fazer”. A arte está ligada à estética, é a expressão de um ideal estético e de beleza e resulta de atividades criadoras. Está ligada a emoções. No entanto, a arte também pode ter uma finalidade subversiva, contestatária, transgressora e crítica. Quando um novo estilo artístico é criado, ele quebra com os códigos, cânones e sistemas anteriormente estabelecidos. A arte pode apoiar, tem apoiado e acompanhado, revoluções sociopolíticas e culturais.

Read (2001) assume a dificuldade em encontrar uma definição de “arte” consensual, apresenta o conceito de arte como um “(...) dos conceitos mais indefiníveis da história do pensamento humano.” Com uma visão da arte como intimamente relacionada com a vida, o autor defende que esta se encontra “(...) profundamente envolvida no real processo da percepção, do pensamento e das ações corpóreas” (Read 2001, 15). Nesta procura pela definição de arte, Read diz-nos que esta parte de dois princípios basilares: o princípio da forma (que está relacionado com a percepção e o carácter objetivo das obras de arte) e o princípio da criação (que tem por base a mente e a imaginação do criador).

A arte é uma manifestação que tem aparecido em quase todas as culturas conhecidas e estudadas. Tal como é referido por Sérgio Lira no Dicionário de Sociologia: “De facto, a criação de objetos tendo em vista a experiência estética existe em todos os conjuntos de homens (entendidos como “culturas”, como “povos”, como “sociedades”...). Poder-se-á afirmar, perto da verdade, que não há homens sem experiências estéticas” (Lira 2002, 28). Neste sentido, podemos dizer que a arte é uma manifestação universal, embora com muitas variações e interpretações. Apresenta-se através de diversas formas como a música, a plástica, a escultura, o teatro, a dança, a arquitetura, o cinema e outras. As formas da arte estão hoje muito ligadas às tecnologias e à evolução destas.

Segundo Lira (2002), a criação artística possui uma dimensão coletiva, experimentada por uma comunidade, e uma vertente individual, o conjunto de sensações de cada pessoa. A arte é produção e produto individual, mas também é produto coletivo.

“O desejo de dar forma, de usar da sensibilidade estética própria para criar, é o aspeto fundamental da faceta individual da arte: é-se artista, intimamente, para além da envolvente. No entanto, o artista é membro de uma comunidade, tem à sua disposição materiais e condições de criação inerentes ao seu lugar e ao seu tempo; para além disso, o artista produz não apenas para si próprio, mas para a sua comunidade. Nesta aceção, o artista é um produtor social, como

a sua arte é um produto social(...). O Homem, produzindo objetos que têm em vista a experiência estética (...), funciona como um produtor social, uma vez que, ainda que o não faça voluntariamente, produz para os outros. Os outros irão experimentar os seus objetos, poderão ser por eles tocados de variados pontos de vista (estético, económico, funcional, político, religioso e tantos outros). O objeto artístico assume papéis sociais tão mais complexos e abrangentes quanto mais conhecido e experimentado” (Lira 2002, 29).

Barreto Xavier foi outro autor que se interessou e estudou as relações entre a arte, a cultura e a sociedade e, na perspetiva deste autor, podemos dizer que por “artes” entende-se as manifestações de criação reconhecidas como tal pelo sistema artístico, pelos poderes constituídos e pela população (Xavier 2016).

Na sequência do que acabamos de referir, podemos afirmar que as diversas formas de arte, produzidas, fruídas e reconhecidas num determinado contexto sociocultural, fazem parte da cultura e do património cultural dessa comunidade. As produções artísticas efetuadas e reconhecidas numa determinada comunidade contribuem para a identidade cultural dos indivíduos e das comunidades.

### **2.3. Património cultural**

O conceito de património é amplo e englobante e tem sido tema de estudo e de interpretações académicas. Em termos sintéticos, podemos dizer que património é um conjunto de bens materiais e/ou imateriais, que contam a história de um povo através de seus costumes, da sua gastronomia característica, religiões, lendas, cantos, danças, linguagem, superstições, rituais e festas (Massonetto *et al* 2012).

Em termos legais e em Portugal, o património cultural encontra-se definido de forma genérica e objetiva na *Lei de Bases da Política e do Regime de Proteção e Valorização do Património Cultural* (Lei 107/2001, de 8 de setembro). Nesta lei, define-se património cultural como todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização.

A referida lei foi um instrumento fundamental que definiu as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural português. A ordenação do seu articulado estabelece, no Artigo 2º, que a língua portuguesa e todos os bens de carácter histórico, arqueológico, paleontológico, arquitetónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico de interesse relevante, cabem no âmbito e na noção de património cultural. Incluem-se neste conceito genérico os “bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva do povo português”. Neste contexto, e para efeitos legais integram o património cultural português “não só o conjunto de bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante, mas também, quando for caso disso, os respetivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.”

O conceito de património imaterial tem-se difundido, nas últimas décadas, como um conteúdo cada vez mais diversificado, mais amplo e mais complexo. Isto também é resultado de alguns instrumentos elaborados pela UNESCO e da crescente chamada de atenção desta instituição internacional para a necessidade de registo, preservação, estudo e valorização das tradições ou expressões vivas herdadas de nossos antepassados, como tradições orais, artes, usos sociais, rituais, festividades, conhecimentos e práticas relativas à natureza e ao universo e todos os saberes e/ou “saberes fazer” que testemunhem particularidades étnicas, suscetíveis de promoverem a diversidade cultural e, em consequência, o enriquecimento da cultura das comunidades (UNESCO 2003).

Salienta-se, na atualidade, o reconhecimento internacional da importância da preservação dos diversos patrimónios culturais (material e imaterial) e também dos patrimónios naturais. Este reconhecimento está, em nosso entender, intimamente relacionado com as aceleradas mudanças socioculturais (globalização e difusão da cultura de massas, entre outras) e naturais (aquecimento global e

degradação ambiental) vividas no mundo atual. Nunca, como hoje, sociedade e natureza estiveram tão interdependentes.

## **2.4. Registos audiovisuais**

Entendemos que os registos audiovisuais constituem elementos de análise muito valiosos e úteis nas pesquisas sobre a sociedade, a cultura e o património cultural.

Os registos a que nos referimos podem ser efetuados de diferentes formas e utilizando tecnologias variadas. Tradicionalmente, na investigação sociocultural recorria-se à escrita manual como forma de registo dos dados resultantes das observações. Escreviam-se frequentemente anotações em diários de campo e transcreviam-se entrevistas. Desenhava-se manualmente para retratar o local investigado. Posteriormente e quando a máquina fotográfica e o gravador de som se vulgarizaram, os investigadores introduziram nas suas pesquisas estes dois objetos como auxiliares na recolha e registo de dados para posterior análise.

“A fotografia está intimamente ligada à investigação qualitativa, e (...) pode ser usada de maneiras muito diversas. As fotografias dão-nos fortes dados descritivos, são muitas vezes utilizadas para compreender o subjetivo e são frequentemente analisadas indutivamente” (Bogdan e Biklen 1994, 183). Segundo os autores agora citados, é legítimo utilizar na investigação em Ciências Sociais e Humanas quer as fotografias encontradas e feitas por outras pessoas sobre objetos que interessam à investigação quer as fotografias efetuadas pelo próprio investigador.

À medida que as tecnologias de gravação de sons e imagens foram evoluindo e se foram tornando acessíveis à população, também os etnógrafos e outros investigadores da área das Ciências Sociais e Humanas, foram incorporando nas suas recolhas de dados os novos produtos tecnológicos.

Tal como é referido por Mead (1963), Flick (2005) e Cachadinha (2020) a utilização da câmara de filmar ou de máquinas de gravação audiovisual na investigação sociocultural permite o registo rigoroso e circunstanciado de elementos patrimoniais e oferece uma visão mais holística dos estilos e condições de vida das populações. Permite o transporte de informações e artefactos e a sua apresentação como quadros ou cenários. Possibilita a ultrapassagem dos limites do tempo e do espaço. Possibilita visitar e reanalisar os dados e informações recolhidos, noutros locais e noutras épocas. Permite uma maior e melhor preservação dos patrimónios.

As máquinas de gravação audiovisual, sendo atualmente vulgares, múltiplas em termos de oferta e acessíveis à maioria da população, conseguem captar realidades e processos que, por vezes, são demasiado rápidos e complexos para o simples olhar humano. Daí serem uns preciosos recursos para os investigadores.

Os registos audiovisuais durante a recolha de dados sobre o património e a sociocultura local facilitam, sem dúvida, o trabalho de investigação. No entanto, cabe aqui fazer uma reflexão de natureza ética e deontológica e que diz respeito à necessidade de obtenção do consentimento do informante para efetuar os referidos registos. Entendemos que sem o consentimento informado não é legítimo efetuar os registos a que aqui aludimos.

## **2.5. Identidade cultural**

No Dicionário da Língua Portuguesa (Porto Editora 2011, 870), a palavra identidade significa: qualidade do que é idêntico; paridade ou igualdade absoluta; conjunto de características (físicas e psicológicas) essenciais e distintivas de alguém, de um grupo social ou de alguma coisa.

O conceito de identidade é hoje amplamente utilizado na esfera das Ciências Sociais e Humanas, “facto que confere complexidade à sua definição” (Ramos 2002, 195).

Poderemos falar de identidade individual e de identidade social. Contudo, a identidade individual e a social apresentam pontos de interseção. “Espaço de consenso entre as Ciências Sociais de hoje será, também, o da noção de que nem o indivíduo existe como tal isolado do contexto social, nem a sociedade se constitui como um todo exterior ou alheio aos indivíduos e às especificidades dos seus trajetos” (Ramos 2002, 196).

Falar de identidade social aproxima-nos dos conceitos de identidade coletiva e de identidade cultural. O que melhor identifica uma sociedade, ou grupo social, é, para nós, a sua cultura ou os seus traços culturais, traços estes que estão no âmbito e fazem parte da identidade cultural.

A identidade cultural é aquilo que é característico e específico de uma determinada cultura. A cultura é produto de determinada sociedade e caracteriza determinada comunidade ou comunidades. A identidade cultural não é algo de estático nem fechado. Esta ideia adequa-se sobretudo às culturas e sociedades abertas e dinâmicas do presente.

Desde os anos 80, os antropólogos demarcaram-se fortemente da visão «essencialista», que consiste em encarar as etnias ou «culturas» como realidades homogéneas, relativamente fechadas sobre si mesmas e estáveis no decorrer do tempo. No seu livro *Logiques métisses: anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs* (1990), o africanista Jean-Loup Amselle critica a visão estática das realidades culturais. Recorda que em África as etnias e os povos formam realidades compósitas que resultam sempre de uma mistura de várias tradições culturais em perpétua recomposição. Toda a cultura é mestiça, partilha com as culturas vizinhas características comuns (a língua, a religião, os modos de vida, uma parte da sua história). (Dortier 2006, 267).

Neste contexto, entendemos que nas realidades culturais das sociedades do presente encontramos hoje uma tendência para o dinamismo e para a heterogeneidade. Mesmo nos contextos onde há características tradicionalistas e ancestrais, podemos constatar mudanças. A abertura ao mundo global é atualmente uma realidade que se impõe nos diferentes continentes.

Por sua vez, definem-se outras identidades partilhadas de âmbito mais vasto: tal é o caso das identidades nacionais. Numa modernidade ocidental, que se vem imaginando como plenamente democrática, concebe-se a política como espaço comunitário, partilhado e participado por todos os cidadãos, assim irmanados pelos laços de uma comunidade abstrata (P. James); ou, variante desse conceito nacional, evoca-se uma cultura ancestral, *étnica* até, que sustenta essa comunhão: a identidade cultural. Todavia, a tendência globalizadora, também inaugurada pela modernidade, e, por outro lado, o multiculturalismo que essa mesma tendência necessariamente arrasta consigo, abrem caminho a novas identidades, cujos referenciais não podem mais ser os de um passado (eventualmente remoto), antes os de um presente conscientemente construído como projeto de futuro (Ramos 2002, 196).

Como traços marcantes das sociedades do presente temos a multiculturalidade e a interculturalidade. Os movimentos de pessoas e de grupos de pessoas provenientes de diferentes países e de diferentes continentes, as migrações motivadas por diferentes razões, são uma realidade presente no mundo em que vivemos onde o convívio de pessoas provenientes de diferentes culturas é já um facto habitual. Uma outra realidade, conexas com a anterior, é o impacto dos diversos meios de comunicação de massas nas diferentes comunidades. Estes meios veiculam novos e diferentes modelos culturais que se instalam nas comunidades locais com diferentes ritmos. As referidas realidades induzem reconfigurações das identidades culturais nas diferentes comunidades e regiões.

### 3. As investigações efetuadas sobre a cultura e o património local

No âmbito do nosso trabalho na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, temos promovido e apoiado o desenvolvimento de diversas investigações sobre o património cultural e artístico local. Aqui, referir-nos-emos especificamente a alguns trabalhos de investigação realizados no âmbito do Mestrado em Educação Artística. Não sendo possível referir todos exaustivamente, devido a limitações de espaço próprias de um artigo académico, mencionaremos apenas alguns dos trabalhos mais relacionados com a área geográfica e cultural de que nos ocupamos.

#### 3.1. No Noroeste de Portugal

No âmbito do curso de mestrado em educação artística têm sido desenvolvidas atividades e projetos artísticos tendo em como premissa o aperfeiçoamento e aprofundamento de competências técnico-profissionais para uma educação artística integradora, fomentando-se práticas profissionais inovadoras de qualidade através de abordagens de temas específicos sobre os fundamentos epistemológicos, bem como das manifestações históricas e culturais da produção artística e da educação estética. Perante estes pressupostos o património cultural e artístico do Noroeste tem sido alvo de diversos estudos em diversos contextos e formas de manifestação. Assim, no decorrer da existência do referido curso, com quase uma centena de dissertações concluídas, vamos ressaltar uma seleção que estão enquadradas dentro do património do Noroeste, que consideramos serem bons exemplos da dinâmica de e para a construção e transmissão de saberes e da identidade entre gerações.

Conscientes que o património cultural abrange um conjunto de saberes, expressões, práticas que remetem à história, à memória e à identidade de um povo, também é fruto de escolhas, com base em políticas públicas, no apoio de instituições e políticas específicas. No entanto, as referidas escolhas e rumos traçados dependem sempre das pessoas e a partir daquilo que é considerado ser o mais importante, mais representativo da identidade, da história, da cultura, ou seja, dos valores e significados atribuídos pelas pessoas a objetos, lugares ou práticas culturais que formam o património de uma coletividade, de um povo. O curso de mestrado em educação artística tem tido, entre outras funções, permitir e favorecer a mediação cultural permitindo a transferência e interpretação de códigos entre diferentes grupos sociais que possibilitam e promovem a concretização de estudos elencados à valorização e disseminação do património local:

- “Marchas populares de S. Pedro na Seara e na Ribeira, manifestação de cultura”. Araújo (2020) desenvolveu um estudo sobre as marchas populares promovendo a reflexão sobre a valorização do património cultural com especial destaque para o papel e fatores motivacionais que envolvem e potenciam as manifestações culturais. Analisou condutas e atitudes, bem como a participação de pessoas de diferentes faixas etárias e de diferentes meios socioculturais, evidenciando o papel que cada grupo desempenha na promoção, transmissão e valorização das tradições alicerçadas no património cultural. Concluiu que os eventos culturais populares têm tido uma procura crescente, o que tem permitido o desenvolvimento e afirmação da economia local, bem como o aprofundar de conhecimentos, respeito e reconhecimento para uma maior consciencialização da identidade cultural. Desta forma, refere que

É fundamental reanimar e resgatar várias singularidades culturais e identitárias locais, antes que se apaguem das memórias, como é o caso das marchas populares que serviram de propósito a este estudo. A cultura popular possui características singulares e peculiares, na maioria das vezes, transmitidas por via oral, enquanto tivermos testemunhas ainda vivas. É preciso transmitir um conjunto de dados teóricos e práticos no presente, para que fiquem para o futuro, tendo por base a implementação de iniciativas, ou dinâmicas culturais e educativas que surjam com o apoio do poder local. (Araújo 2020, ii)

- “Marchas populares da Seara um (des)encontro com o Centro Educativo da Facha”. Pereira (2020) refere que tendo como premissa investigar teorias e práticas de educação patrimonial, com destaque nas tradições de arte popular, concluiu que durante a implementação do plano de ação foi sendo evidenciado o reconhecimento em se valorizar estas iniciativas por parte dos participantes. As parcerias entre entidades culturais são uma mais-valia para potenciarem a proliferação da partilha de conhecimentos, sentimentos e tradições em consonância com a disponibilidade dos docentes em envolverem os seus alunos nestas tradições, reforçando o reconhecimento e a importância deste tipo de práticas para a preservação e consolidação do património cultural.
- “O papel educativo do Museu de Olaria e o seu contributo para a educação artística”. Braga (2019) tendo por base a importância de preservar e divulgar o património identitário da região de Barcelos referiu as diversas atividades culturais e educativas do museu, relativas aos serviços prestados à comunidade, incluindo uma reflexão sobre a importância da educação de públicos para se preservar e valorizar o artesanato e a arte popular. Concluiu que existe uma afluência baixa na procura dos produtos/ serviços prestados pelo museu por grupos escolares, em especial de grupos ligados às artes. No entanto, evidenciou a identificação de estratégias para implementar ações que potenciem o conhecimento e as relações da população com a Arte Local Identitária da Cultura e das suas comunidades, possibilitando a aproximação e sensibilização para a valorização da Arte Popular na formação de diferentes contextos escolares.
- “Artes e Artistas do Estuque de Viana do Castelo”. Araújo (2018), em sua dissertação, teve como principal finalidade estudar a arte da estucaria e as narrativas de artistas estucadores do litoral norte de Viana do Castelo. Este estudo permitiu recolher e apresentar testemunhos sobre as problemáticas que limitam o funcionamento da arte de estucar, identificando respostas imaginativas e inovadoras de proteção e garantia para a continuidade da profissão, em especial nas artes decorativas. Estas ações são um forte contributo para a valorização deste património, ao mesmo tempo que fortalece a continuidade para colocar em prática capacidades criativas, dando resposta às exigências culturais do setor, bem como, “adotar medidas preventivas para o reconhecimento, a defesa, a promoção e a proteção das culturas tradicionais, reconhecendo o direito que as comunidades locais possuem sobre os benefícios decorrentes da utilização de seus conhecimentos e tecnologias tradicionais.” (*Op. cit.*, vi). Desta forma, protege o património cultural identitário e evidencia a sua importância, impacto económico e cultural, bem como a disseminação do valor educativo pelas escolas e comunidades em geral.
- “Transversalidade da criação artística: O bordado de Viana do Castelo”. Carvalho (2012) colocou em destaque as Artes e Ofícios Tradicionais como uma referência do Património Local. Partiu de uma reflexão sobre o impacto da globalização nas artes tradicionais e nos processos tradicionais e contemporâneos/ urbanos através do recurso e contributos do Ensino Artístico. Concluiu que o gosto pelo património é fomentado no ambiente familiar e as técnicas são passadas de geração em geração. Foi evidenciado pelos participantes no estudo que o querer por preservar, intrinsecamente, o que é mais tradicional, viabiliza a recriação dos bordados, aplicados a novas peças ou funcionalidades, adaptando-os aos efeitos da globalização de forma a perpetuá-los. Por estes motivos, o interesse e o entusiasmo na aprendizagem das técnicas e respetiva execução das peças premeiam e justificam a transversalidade da criação artística na preservação deste património.
- “Zés pumbas e cabeçudos”: valências de um projecto artístico”. Fernandes (2010) abordou a valorização do património artístico, a educação ambiental, a integração e respetiva socialização nos alunos com base num projeto artístico. Com a participação ativa dos alunos, no referido projeto artístico, “adquiram conhecimentos sobre o património artístico local, valorizando-o e divulgando-o, desenvolveram hábitos e comportamentos ambientais e passaram a valorizar as actividades artísticas. (*Op. cit.*, iii).

### 3.2. Na Região autónoma da Madeira

O folclore no Arquipélago da Madeira, suportado por uma identidade e cultura própria, guarda as suas origens no tempo do seu povoamento e colonização. Carlos Santos (1893-1955), Visconde do Porto da Cruz (1890 – 1962) e o P.e Manuel Pita Ferreira (1912-1963) imbuídos do espírito regionalista, dedicaram-se ao património cultural madeirense, deixando um relevante legado para todos aqueles que se preocupam e se dedicam aos estudos das tradições do Arquipélago da Madeira.



**Figura 1:** Ida para as Missas do Pato, as Novenas de Natal (Grupo de Folclore da Ponta do Sol)

O folclore é o que conhecemos enquanto manifestações da cultura popular que acontecem e que formam a identidade social de um povo. O folclore é reproduzido tanto individualmente quanto coletivamente, bem como é transmitido de geração para geração. Ele é, por excelência, o campo que manifesta a cultura popular e não a “alta cultura”, nome pelo qual conhecemos a cultura erudita.

O Folclore (palavra que tem a sua origem na expressão inglesa Folk-lore) situando-se, inicialmente (séc. XIX) no âmbito do estudo das tradições orais populares, alargou depois o seu campo de estudo integrando-se no âmbito daquilo a que os alemães, desde o princípio do século XIX, designaram por VOLKSKUNDE, ou seja, a cultura do povo. (Varela, 2021).

As manifestações folclóricas dão-se basicamente por meio de mitos, contos, música, dança, crendices, jogos, brincadeiras, festas populares, entre outros. Esses elementos são conhecidos, dentro das áreas que os estudam, como factos folclóricos. Nas palavras de Tomás Ribas “Deste modo, o que interessa ao Folclore, é o que de primitivo e popular ainda permanece num dado povo ou num dado grupo étnico que vive já segundo padrões sociais evoluídos”. (Tomás Ribas [1918-1999], citando Teresinha Santos, in Folclore: Estudo do passado, orgulho de presente e perspectiva do futuro. Revista Folclore nº1, julho de 1991).



**Figura 2:** Festival de Folclore (Grupo de Folclore da Ponta do Sol)

Ao analisar um grupo folclórico, para além da sua dimensão histórica nas suas interações com a dimensão social, política e cultural onde se insere há, também, a preocupação com a “pureza”, a “autenticidade” e o “genuíno” com que o grupo constrói o seu espaço de representação (Martins 2011). Lopes-Graça (1906-1994) a esse propósito chama a atenção para o seguinte:

(...) o folclore que sai do seu âmbito próprio, que são os campos e as aldeias, e exorbita das suas funções próprias, que são as de exprimir a vida e os trabalhos do homem rústico, esse folclore assim posto em evidência e assim utilizado deixa precisamente de ser folclore para se transformar em divertimento banal ou servir de mero cariz turístico (Lopes-Graça 1991, 19-20).

O folclore no Arquipélago da Madeira, suportado por uma identidade e cultura própria, guarda as suas origens no tempo do seu povoamento e colonização. Carlos Santos (1893-1955), Visconde do Porto da Cruz (1890 – 1962) e o P.e Manuel Pita Ferreira (1912-1963) imbuídos do espírito regionalista, dedicaram-se ao património cultural madeirense, deixando um relevante legado para todos aqueles que se preocupam e se dedicam aos estudos das tradições do Arquipélago da Madeira.

De entre estes destaco Carlos Santos (1893-1955), pela sua intervenção multifacetada na recolha, estudo e cuidada análise do folclore, da qual destaco o trabalho performativo de apresentação do folclore, tendo colaborado com vários agrupamentos (a título exemplificativo: o Grupo Carlos Santos (1940-1948) e o Grupo Folclórico da Casa do Povo da Camacha, de que foi diretor artístico a partir de 1949, e durante três anos, que é, aliás, o objeto de estudo nesta dissertação), no domínio dos instrumentos musicais tradicionais, do traje, à interpretação, procurando “eternizar” o característico da Ilha da Madeira. (Castelo-Branco 2003).



**Figura 3:** As Lavadeiras (Grupo de Folclore de Ponta do Sol)

Carlos Santos (1893-1955) foi o primeiro a publicar estudos sobre o folclore em livros como “Trovas e Bailados da Ilha” (1944), “Trajo Regional da Madeira” (1952) e “Tocares e Cantares da Ilha” (1937). O autor refere esta tradição como o pilar da construção da história, reconhecendo-lhe, no entanto, refere no livro: “Trovas e Bailados da Ilha” (1944) os constrangimentos no âmbito da investigação do folclore madeirense, referindo-se aos vilões extremamente desconfiados que fogem a dar informações acerca do seu modo de viver e dos seus costumes, conservados através dos séculos, tornando difícil a pesquisa etnográfica que os grupos folclóricos deveriam fazer, pois, tal como Castro (1079) alerta: O

componente de um grupo folclórico que quer dar a conhecer os usos e costumes de meios rurais ou piscatórios terá e deverá, por consideração pelas gentes que representa e por respeito a si próprio, ser fiel espelho dos seus ancestrais (Santos 1944).

No artigo: “A Construção da Música Tradicional na Madeira: Uma Breve Digressão Histórica”, da autoria de Filipe dos Santos, o autor faz referência a Jorge Costa Freitas Branco, professor catedrático, para dizer que houve um manifesto intuito dos organismos oficiais em construir e fixar as tradições da Madeira, tendo em vista um aproveitamento por parte da indústria do turismo (Santos 2010).



**Figura 4:** As Bordadeiras (Grupo de Folclore de Ponta do Sol)

O mesmo artigo refere que, desde então, surgem em algumas festividades representações de folclore, bailes de camponeses tipicamente trajados. Mas, é a partir dos anos 30 e 40 do séc. XX, que estas representações ganham maior evidência e os grupos de folclore ganham maior projeção regional. Para isso, muito contribuiu a primeira visita dos reis de Portugal ao arquipélago no ano de 1901. Um espetáculo variado foi organizado e realizado a 22 de junho, que culminou com um arraial tipicamente madeirense, ou a visita do presidente da república Óscar Carmona, em 13 de julho de 1938. Um grupo anónimo dançou, no cais do Funchal, o Baile das Camacheiras; e os Folcloristas dos Louros protagonizaram bailes e descantes típicos no Casino da Madeira.

A acrescentar que, algumas festividades mais “típicas”, como as festas das vindimas, começam a contar com a forte presença dos grupos de folclore, que desfilam, cantam e dançam pelas ruas principais da cidade do Funchal.

## A fonte

Ir à fonte era tarefa diária obrigatória pois não havia água canalizada. O chafariz era um espaço público onde se conversava e se punha em dia a bilhardice. Era o ponto de encontro para namoros encobertos ou não permitidos. Estes raros momentos de proximidade davam aos jovens a oportunidade de trocar palavras e mensagens, mais ou menos secretas, e de combinarem novos encontros. Se não houvesse ninguém por perto, os mais atrevidos aproveitavam para trocar carícias ou roubar um beijo. Num tempo em que não se permitiam contactos diretos entre namorados, a fonte ajudava também a matar as sedes de amor.



Figura 5: A Fonte (Grupo de Folclore de Ponta do Sol)

Atualmente, existem vários grupos folclóricos na Madeira. Por ordem cronológica de fundação, aqueles que são associados da AFERAM (Associação de Folclore e Etnografia da Região Autónoma da Madeira): Grupo de Romarias Antigas do Rochão (1945); Grupo de Folclore da Casa do Povo da Camacha (1948); Grupo de Folclore do Porto Santo (1963); Grupo de Folclore e Etnográfico da Boa Nova (1965); Grupo de Folclore Monteverde (1967); Grupo de Folclore da Casa do Povo do Porto da Cruz (1974); Grupo Folclórico da Casa do Povo de Gaula (1978); Grupo de Folclore da Casa do Povo de Santana (1978); Grupo de Folclore de Ponta do Sol (1981); Grupo de Folclore da Casa do Povo de Santa Cruz (1982); Grupo de Folclore de Machico (1982); Grupo de Folclore do Rochão (1986); Grupo de Folclore da Casa do Povo do Curral das Freiras (1987); Grupo de Folclore de São Martinho (1990); Grupo de Folclore da Casa do Povo do Caniçal (1991).

Destes grupos de folclore evidenciou o Grupo de Folclore da Casa do Povo da Camacha, o mais internacional grupo de folclore madeirense, e o Grupo de Folclore e Etnográfico da Boa Nova, que alia a vertente performativa a uma considerável atividade de investigação de temáticas etnográficas e folclorísticas.

Quando falamos sobre o folclore madeirense um nome vem-nos à memória: Max. Maximiano de Sousa, nasceu na Madeira, a 20 de janeiro de 1918 e faleceu em Lisboa, a 29 de maio de 1980. Um dos mais populares e referências da canção popular, mais tarde do teatro e da televisão portuguesa. A ele se devem os êxitos como “Noites da Madeira”, “Bailinho da Madeira”, ou “A Mula do Cooperativa”.



**Figura 6:** Os Instrumentos Tradicionais Maderenses (Grupo de Folclore de Ponta do Sol)

Já nos anos 70 uma equipa, liderada por António Aragão, desenvolveu um trabalho de recolha de âmbito etnográfico no arquipélago. O resultado consistiu na edição, em 1982, de um trabalho discográfico, intitulado “Cantares e Música da Madeira”. No ano de 2012, foram publicadas as recolhas etnográficas – canções, orações e romances – do município de Machico.

Após o estatuto de Região Autónoma, confirmada pela Constituição de 1976 ao Arquipélago da Madeira, outros organismos oficiais continuaram o notável trabalho de « o folclore como valência turística: a Delegação Regional de Turismo, antecessora das Secretarias Regionais que tutelaram esta área; e a Secretaria do Ambiente e Recursos Naturais, por intermédio dos Serviços de Extensão Rural e das Casas do Povo, os quais levaram ao incremento da fundação de vários grupos – alguns já mencionados anteriormente –, em finais dos anos 70 e nos anos 80.

No início dos anos 80, no tocante à tipologia dos agrupamentos de música tradicional, iniciou-se um outro capítulo, corporizado pel’Os Algozes (1981), depois Associação Musical e Cultural Xarabanda (1988). Esta associação aliou – e alia – a atividade de recolha, no meio rural, e de estudo de canções tradicionais (e de outras dimensões da etnografia e da cultura tradicional da Madeira) com o desempenho musical (no arquipélago e no exterior). Estas atividades foram e são acompanhadas de uma assinalável ação editorial, materializada na Revista Xarabanda (desde 1992), em volumes monográficos e em trabalhos discográficos.



**Figura 7:** A apanha da cana-de-açúcar (Grupo de Folclore de Ponta do Sol)

#### 4. Conclusão

Face ao que antes apresentamos, pode concluir-se que a preservação do património e da cultura local com recurso a estudos empíricos onde os registos são utilizados é um assunto que assume relevância na área das Ciências Sociais e Humanas. Esta relevância é detetada através da análise dos estudos efetuados e dos testemunhos neles contidos.

A importância do património e da cultura local não tem apenas a ver com as suas origens históricas mais remotas. Há manifestações patrimoniais e culturais estudadas que encontram as suas origens no século XX e que, tendo apenas algumas décadas de existência, constituem eventos e factos marcantes para as populações locais.

Com os registos verbais e visuais realizados pelos investigadores, é possível entender que algumas tradições e patrimónios se mantêm na época atual e outros apresentam características distintas das do passado. O seu papel de divulgação das tradições tem vindo a melhorar, em termos de aceitação social e científica, podem hoje ser considerados símbolos de identidade e mais-valia coletiva.

Constatamos que o envolvimento das populações em manifestações culturais locais tradicionais não se limita ao grupo etário dos mais velhos. Encontramos eventos culturais de natureza tradicional onde a participação dos mais jovens também se faz sentir, sendo estes jovens importantes impulsionadores e atores nos fenómenos e eventos culturais estudados. Nos casos em que a participação dos jovens não é tão visível, seria interessante e importante encontrar formas de mobilização dos mais novos para a preservação do património.

Na promoção dos eventos culturais tradicionais, do património local, assinala-se a importância das redes de vizinhança, das redes familiares e dos poderes locais enquanto elementos dinamizadores e mobilizadores das ações desenvolvidas e a desenvolver.

Verificamos zonas de interseção interessantes entre o património cultural local e as manifestações artísticas locais. Sobretudo ao nível do património cultural imaterial pudemos constatar a sua íntima relação com as manifestações artísticas populares.

As manifestações culturais locais, constituindo um património valorizado pelas populações locais, permitem um reforço e uma revitalização da identidade local. Ao participarem nas manifestações culturais locais, as populações reforçam as suas relações de pertença a uma comunidade e revitalizam as próprias relações de vizinhança, gerando-se novas formas de solidariedades na comunidade.

O património cultural local não é algo de estático e cristalizado. A criatividade e a “arte” das populações locais são algo de eminentemente dinâmico e evolutivo. As pessoas, nas comunidades locais, desenvolvem formas de criação artística, nestas exprimem emoções e representam situações do imaginário individual e coletivo, encenam realidades sociais e naturais que lhes são significativas, bem como representam visões do mundo e da vida. Por vezes, surgem “novos patrimónios culturais” que depois se vão perpetuando, com o passar dos anos, e vão sendo apropriados pelos locais. Outros eventos vão sofrendo algumas transformações ao longo da sua história. Estas transformações têm a ver com evoluções ao nível de algumas tecnologias e ao nível das necessidades da própria sociedade e resultam da criatividade dos indivíduos e das populações.

Com a pandemia gerada pela COVID-19, muitas das manifestações culturais locais tiveram que se adaptar às novas circunstâncias sociais e sanitárias, no sentido de não desaparecerem. As tradicionais festas populares, no noroeste de Portugal e na Madeira, onde os arraiais, as danças e cantares dos ranchos folclóricos e as concentrações populacionais eram habituais e faziam parte da festa viveram grandes transformações. As populações locais perceberam que era fundamental a adaptação às novas circunstâncias, onde o distanciamento social se tornou imperativo, quer para a sobrevivência individual quer para a sobrevivência e preservação do património cultural e artístico. Neste momento,

vivemos uma fase de regresso a uma “quase normalidade” da vida em sociedade, após o processo de vacinação contra o vírus de uma maioria da população. Será interessante e importante analisar o que vai acontecer e como evoluirão as manifestações culturais tradicionais após o regresso ao “novo normal”.

### **Bibliografia**

Araújo, C. (2020). Marchas populares de S. Pedro na seara e na ribeira, manifestação de cultura. . Dissertação de Mestrado. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Araújo, R. (2018). Artes e Artistas do Estuque de Viana do Castelo. . Dissertação de Mestrado. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *A Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora.

Braga, A. (2019). O papel educativo do Museu de Olaria e o seu contributo para a educação artística [registo eletrónico]: reflexões sobre estratégias de sensibilização e valorização de uma arte identitária de Barcelos. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação.

Cachadinha, M. (2020). “As gravações em vídeo como instrumento na aprendizagem serviço” Em Daniel Maciel (org.) *Conferência Internacional de Cinema de Viana 2019*, (pp. 32-43). E-book. ISBN 978-989-54416-7-9.

Carvalho, L. (2012). Transversalidade da criação artística: O bordado de Viana do Castelo. . Dissertação de Mestrado. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

CASTELO-BRANCO, S.; BRANCO, J. (2003). *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.

Cuche, D. (2006). *A noção de Cultura nas Ciências Sociais* (3ª Edição). Lisboa: Fim de século.

Dortier, Jean-François. 2006. *Dicionário das Ciências Humanas*. Porto: CLIMEPSI Editores.

Fernandes, I. (2010). “Zés pumbas e cabeçudos”: valências de um projecto artístico. Dissertação de Mestrado. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Flick, U. (2005). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Lisboa: Monitor.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.

Giddens, A. (2009). *Sociologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Kroeber, A. e Kluckhohn, C. (1952). *Culture: a Critical Review of Concept and Definitions*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.

Lei 107/2001, de 8 de setembro. Diário da República n.º 209/2001, Série I-A de 2001-09-08. Presidência do Conselho de Ministros. Lisboa.

Lira, S. (2002). “Arte”. Em Dicionário de Sociologia. 2002. Coordenado por Rui Leandro Maia, 28-29. Porto: Porto Editora.

Lopes-Graça, F. (1991). *A Canção Popular Portuguesa*. 4.ª ed. Remodelada. Caminho. Lisboa.

Martins, S. (2011). *A Memória de um Lugar: discursos e práticas identitárias na Freguesia do Castelo em Lisboa: Dissertação de mestrado em Antropologia*. Lisboa: ISCSP/ Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa.

Massonetto, B., Esteves, E., Ferreira, E., Andrade, E., & Christofolletti, R. (2012). Uma mudança do olhar em favor do património. UNISANTA Humanitas. Vol. 2: 78-92.

Mead, M. (1963). “Anthropology and the Camera”. Em Morgan, Willard (Ed.). *The Encyclopedia of Photography*, Vol. I. New York: Greystone.163-184.

Pereira, N. (2020). Marchas populares da seara um (des)encontro com o Centro Educativo da Facha. Dissertação de Mestrado. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Ramos, C. 2002. “Identidade”. Em Dicionário de Sociologia. 2002. Coordenado por Rui Leandro Maia, 195-197. Porto: Porto Editora.

Read, H. 2001. *A educação pela Arte*, Rio de Janeiro: Livraria Martins Fontes Editora.

Ribas, T. (1991) A propósito do folclore e das danças populares portuguesas. *Revista Folclore* (nº1), p. 12, 13. Disponível em: [https://revistafolclore.files.wordpress.com/2017/02/1991\\_12e13.pdf](https://revistafolclore.files.wordpress.com/2017/02/1991_12e13.pdf)

Santos, C. (1944). *Trovas e Bailados da Ilha - Estudo do Folclore musical da Madeira*. Edição da Delegação de turismo da Madeira. Funchal, Madeira.

Santos, F. (2013). *A Construção da Música Tradicional na Madeira: Uma Breve Digressão Histórica*. In *Revista Portuguesa de Educação Artística*. Secretaria Regional da Cultura, Turismo e Transportes; Centro de Estudos de História do Atlântico – Madeira, Funchal.

Tyler, E. (1871). *Primitive Culture*. London: Gordon Press.

UNESCO (2002). *Declaração universal sobre a diversidade cultural*. Paris: UNESCO

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

Varela, R. (2021). *O Folclore Regional Madeirense: Peculiares Memórias*. Dissertação de Mestrado. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Xavier, J. (2016). *A cultura na vida de todos os dias*. Porto: Porto Editora.