



Universidade de
Aveiro
2021

**INÊS DANIELA
ALMEIDA JESUS**

**AS POLÍTICAS CULTURAIS AUTÁRQUICAS NA
SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL
IMATERIAL: O CANTO POLIFÓNICO FEMININO NA
REGIÃO CENTRO**



Universidade de
Aveiro
2021

**INÊS DANIELA
ALMEIDA JESUS**

**AS POLÍTICAS CULTURAIS AUTÁRQUICAS NA
SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL
IMATERIAL: O CANTO POLIFÓNICO FEMININO NA
REGIÃO CENTRO**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Administração e Gestão Pública, realizada sob a orientação científica da Doutora Marta Cristina Gomes Faria Patrão, Investigadora Doutorada do Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território da Universidade de Aveiro, e coorientação da Doutora Teresa Conceição de Neiva Forte, Investigadora Doutorada do Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território da Universidade de Aveiro.

*“Vem por esse mundo fora
Traz a carta que tem escrito
Tradição é agora, agora, agora”*
Jorge Cruz

o júri

presidente

Prof. Doutor Gonçalo Alves de Sousa Santinha
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

vogal – arguente principal

Prof. Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

vogal – orientador

Doutora Marta Cristina Gomes Faria Patrão
Investigadora doutorada (nível 1) da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Ao longo deste último ano muitos foram os obstáculos e barreiras a ultrapassar, durante este período pude contar com o apoio, amizade e colaboração de várias pessoas.

Começo por deixar o meu agradecimento a todos os professores que cruzaram o meu caminho nesta instituição, sendo que agradeço especialmente à minha orientadora Marta Patrão e coorientadora Teresa Forte pela ajuda, acompanhamento e esclarecimentos ao longo deste processo.

A todos os meus familiares, especialmente aos meus pais, avó e avós que me tornaram na pessoa que sou hoje e me apoiaram incondicionalmente.

Ao Francisco, pela ajuda imensa, pela força transmitida, pelo amor e pela paciência quer nos momentos bons, quer nos menos bons.

À Sónia, à Lorena e à Maria por serem uma força da natureza e me motivarem desde o primeiro ano de licenciatura.

À Filipa e ao Paulo pela ajuda imensa desde o primeiro dia, pela disponibilidade, carinho e força.

À ATASA e ao Zé Carlos pela abertura e pelo apoio.

Aos meus amigos e colegas que, de uma forma ou de outra, me acompanharam ao longo desta jornada.

A todos os que participaram nesta investigação, por dedicarem o seu tempo para a mesma ser possível.

Àqueles que fazem com que o canto polifónico feminino se mantenha vivo no nosso país.

palavras-chave

canto polifónico feminino, património cultural, património cultural imaterial, património e cultura, políticas culturais autárquicas

resumo

A cultura e o património cultural assumem-se como elementos fulcrais da sociedade. Grande parte desse património cultural é imaterial, um tipo de património sem forma física e, muitas vezes, sem qualquer registo. Considerando o papel das autarquias enquanto organismo público de proximidade com as comunidades, a par com a sua função política, as políticas culturais autárquicas assumem-se como o instrumento adequado a uma estratégia de salvaguarda deste património por parte das autarquias.

Tomando como objeto de investigação o canto polifónico feminino, esta dissertação procura obter mais conhecimento sobre a salvaguarda e preservação deste património cultural imaterial específico, em 4 municípios da região centro de Portugal. Espera-se que este estudo contribua para clarificar a importância destas políticas autárquicas na salvaguarda do canto polifónico feminino.

O plano de investigação aplicado é o de estudo de caso. Como método de recolha de dados realizou-se um inquérito recorrendo a um questionário junto da população e a entrevistas semi-estruturadas junto de atores políticos dos municípios em estudo.

Os dados recolhidos permitiram perceber que há (re)conhecimento na comunidade acerca do canto polifónico feminino, mas que as políticas culturais autárquicas ainda não estão voltadas para esta temática. Em termos de salvaguarda, a investigação permite ressaltar a importância da intergeracionalidade, as dimensões sociais que este canto tem e de como pode representar um fator de empoderamento e capacitação para a população mais envelhecida.

Conclui-se assim que é necessário um maior investimento nas políticas culturais autárquicas dos municípios analisados para que seja garantida a salvaguarda do canto polifónico feminino, visto que este pode potenciar o desenvolvimento social e local (a par do desenvolvimento e bem-estar individual das pessoas) das comunidades desenvolvidas.

keywords

cultural heritage, female polyphonic singing, heritage and culture, intangible cultural heritage, local cultural policies

abstract

Culture and cultural heritage are essential to societies. Most of this cultural heritage is intangible, it does not hold a physical form and it is often not recorded. Municipal cultural policies are the most appropriate channel to enable a strategy that safeguards cultural heritage, given their proximity to the communities and their political role.

This dissertation aims to seek deeper knowledge about a specific intangible cultural heritage that is the female polyphonic singing. It will collect the work that is being developed by 4 municipalities in the central region of Portugal. The present document also intends to clarify the significant importance of these policies as a safeguard for this type of cultural expression.

The applied research plan is the case study. A survey was given to the population and semi-structured interviews were performed to the envisaged municipalities' political actors to collect data.

The collected data showed that the community has knowledge about the female polyphonic singing. However, the political public policies are not yet focused on this thematic.

The present study highlight the importance of intergenerationality and the social dimensions of the female polyphonic singing, and how it may represent an empowerment factor to the older population. This also works as a protection of this heritage.

As a conclusion: it is necessary a higher investment on the cultural policies of the analyzed municipalities, aiming to ensure the safeguard of the polyphonic female singing, and demonstrated that it can potentiate the communities' local and social development – as well as the individuals' own development and well-being.

ÍNDICE DE CONTEÚDOS

ÍNDICE DE CONTEÚDOS	1
LISTA DE TABELAS	4
LISTA DE FIGURAS	5
LISTA DE SIGLAS	6
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO-CONCETUAL	12
1. PATRIMÓNIO CULTURAL.....	12
1.1. <i>Conceitos: património e cultura</i>	12
1.2. <i>Globalização e Identidade Cultural</i>	12
2. PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL	13
2.1. <i>Formas e Expressões do Património Cultural Imaterial</i>	13
2.2. <i>Canto Polifónico Feminino</i>	17
2.3. <i>Salvaguarda e transmissão do património cultural imaterial</i>	19
2.3.1. Componentes da salvaguarda do património cultural imaterial	19
2.3.2. Transmissão às próximas gerações: Educação	20
2.3.3. Transmissão através das novas tecnologias.....	22
2.4. <i>Riscos e dificuldades na salvaguarda do património cultural imaterial</i>	22
3. POLÍTICAS CULTURAIS.....	23
3.1. <i>Políticas Culturais</i>	23
3.1.1. Definição e principais datas referentes a leis, documentos ou ações.	23
3.1.2. As comunidades.....	26
3.2. <i>Políticas Culturais Autárquicas</i>	27
3.3. <i>As políticas culturais em tempos de pandemia</i>	29
CAPÍTULO 2. METODOLOGIA	32
1. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO	32
2. INSTRUMENTO DE RECOLHA DE DADOS.....	33
2.1. <i>Inquéritos por questionário</i>	34
2.1.1. Definição da amostra (inquérito por questionário).....	35
2.2. <i>Entrevistas semi-estruturadas</i>	36
2.2.1. Definição da amostra (entrevistas)	37

CAPÍTULO 3. APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS.....	39
1. INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO.....	39
1.1. <i>Conhecimentos e significados associados ao património cultural</i>	39
1.2. <i>Perceção sobre as políticas culturais autárquicas</i>	42
1.3. <i>Conhecimento sobre o património cultural imaterial do município</i>	43
2. ENTREVISTAS.....	50
2.1. <i>Conhecimento sobre o património cultural</i>	50
2.2. <i>Caracterização das políticas culturais</i>	52
2.2.1. <i>Intervenção do poder político nas políticas culturais</i>	53
2.2.2. <i>Políticas culturais autárquicas para o PCI</i>	53
2.2.3. <i>Políticas culturais autárquicas para o canto polifónico feminino</i>	54
2.3. <i>Papel da comunidade na salvaguarda do PCI</i>	55
2.3.1. <i>Papel da comunidade na salvaguarda do canto polifónico feminino</i>	55
2.3.2. <i>Atores fulcrais na transmissão</i>	56
2.3.3. <i>Divulgação no país do canto polifónico feminino</i>	56
CAPÍTULO 4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	58
1. GRAU DE CONHECIMENTO DA COMUNIDADE SOBRE O PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL.....	58
2. GRAU DE CONHECIMENTO DO CANTO POLIFÓNICO FEMININO POR PARTE DA COMUNIDADE.....	64
3. AS POLÍTICAS CULTURAIS AUTÁRQUICAS E A SUA ABRANGÊNCIA EM RELAÇÃO AO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL;	68
4. AS POLÍTICAS CULTURAIS AUTÁRQUICAS EXISTENTES PARA UMA VALORIZAÇÃO E SALVAGUARDA DO CANTO POLIFÓNICO FEMININO ENQUANTO PCI;.....	70
5. SALVAGUARDA DO CANTO POLIFÓNICO FEMININO	71
5.1. <i>Riscos e dificuldades na salvaguarda deste património</i>	71
5.2. <i>Estratégias para a salvaguarda deste património</i>	72
5.2.1. <i>Meios de transmissão mencionados</i>	72
5.2.2. <i>Meios de transmissão não mencionados</i>	73
5.2.3. <i>Boas práticas</i>	74
CAPÍTULO 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
1. CONCLUSÕES	76

2. LIMITAÇÕES E PERSPETIVAS PARA A INVESTIGAÇÃO FUTURA	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80
LISTA DE ANEXOS	86
<i>Anexo 1: Inquérito por questionário</i>	<i>87</i>
<i>Anexo 2: Guião da entrevista aos vereadores da cultura</i>	<i>92</i>
<i>Anexo 3: Termo de consentimento informado</i>	<i>94</i>
<i>Anexo 4: Gráfico de relevância de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021.....</i>	<i>95</i>
<i>Anexo 5: Gráfico com as regressões lineares dos dados de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021.....</i>	<i>96</i>

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Cronologia dos principais acontecimentos no âmbito do património e do PCI ..	15
Tabela 2: Cronologia das políticas culturais em Portugal	25
Tabela 3: O padrão predominante das políticas culturais locais em Portugal	28
Tabela 4: Dados Sociodemográficos – Inquiridos por Questionário	35
Tabela 5: Dados Sociodemográficos - Entrevistados	37
Tabela 6: Conhecimentos e significados associados ao património cultural.....	39
Tabela 7: Conhecimento do património cultural imaterial português – género	41
Tabela 8: Conhecimento do património cultural imaterial português - escolaridade.....	41
Tabela 9: Conhecimento do património cultural imaterial português – nível etário	42
Tabela 10: Conhecimento do património cultural imaterial português – Município	42
Tabela 11: Perceção sobre as políticas culturais autárquicas	42
Tabela 12: Conhecimento sobre o património cultural imaterial do município	43
Tabela 13: Conhecimento do canto polifónico feminino - género	47
Tabela 14: Conhecimento do património cultural imaterial do município - género	47
Tabela 15: Conhecimento do canto polifónico feminino – escolaridade	48
Tabela 16: Conhecimento do património cultural imaterial do município - escolaridade ..	48
Tabela 17: Conhecimento do canto polifónico feminino – nível etário	48
Tabela 18: Conhecimento do património cultural imaterial do município – nível etário....	49
Tabela 19: Conhecimento do canto polifónico feminino – município	49
Tabela 20: Conhecimento do património cultural imaterial do município – município	49
Tabela 21: Conhecimento sobre o património cultural	50
Tabela 22: Caracterização das políticas culturais.....	52
Tabela 23: Papel da comunidade na salvaguarda do PCI.....	55
Tabela 24: Pessoas que afirmam não serem conhecedoras do PCI de Portugal e responderam <i>fado e cante polifónico Alentejano</i>	59
Tabela 25: Inquiridos que discordam ou não concordam nem discordam que a comunidade do seu município conhece a cultura em função das duas respostas mais comuns de PCI... 60	60
Tabela 26: Relação das respostas de três tipos de PCI em função a se os inquiridos conhecem o PCI do seu município	60
Tabela 27: Análise do gráfico: Relevância de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021 (presente no Anexo 4)	62

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Componentes da salvaguarda do património cultural imaterial.....	20
Figura 2: Etapas e tarefas de investigação.....	32
Figura 3: Distribuição do PCI (desconsideradas todas as respostas que não são PCI)	59
Figura 4: Designações do canto polifónico feminino.....	65

LISTA DE SIGLAS

DGPC - Direção-Geral do Património Cultural

DL – Decreto-Lei

IMC - Instituto dos Museus e da Conservação

INPCI - Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

PCI – Património Cultural Imaterial

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

INTRODUÇÃO

A cultura é parte fulcral da sociedade. Segundo Reimão (1996), a cultura define a “matriz e o suporte da identidade, da tradição e da memória de qualquer povo e de qualquer sociedade” (p. 1). Esta é uma parte essencial de cada povo e do seu desenvolvimento. A nossa cultura torna-nos o que nós somos.

A importância e o impacto que a cultura tem na vida de cada cidadão foi formalmente reconhecida no XIII Governo Constitucional com a criação do Ministério da Cultura através da publicação do Decreto-Lei nº296-A/95. O Ministério da Cultura tem como função formular a política global na área da cultura e nos domínios com esta relacionados, sendo um desses a salvaguarda e a valorização do património cultural (Governo da República Portuguesa, 2017).

Da vontade de ver salvaguardado e valorizado um património cultural imaterial específico, nasceu a vontade de escrever esta dissertação sobre o canto polifónico feminino, pela sua riqueza e unicidade. Tendo este como objeto de estudo, as preocupações do presente trabalho centram-se em compreender: como pode este património ser transmitido, como irá prevalecer no tempo e ainda qual a atuação das políticas culturais autárquicas neste processo. Assim, pretende-se particularmente conhecer as ações e estratégias das autarquias em torno da necessidade urgente de salvaguarda do canto polifónico feminino.

A salvaguarda do património cultural imaterial (PCI) tem vindo a ganhar terreno nas políticas culturais na sequência do trabalho desenvolvido pela UNESCO com a Convenção de 2003. Com efeito, os governos têm a tarefa de interpretar e compreender as orientações da UNESCO e implementar nos seus territórios políticas culturais que vão ao encontro dos pressupostos da Convenção da UNESCO, fazendo cada país a sua própria legislação em torno desta matéria (A. Carvalho, 2011). Para além disso, a pertinência desta questão confirma-se na necessidade de produção de estudos que projetem estratégias para a afirmação do PCI (A. Carvalho, 2014), e as políticas culturais autárquicas podem desenvolver essas estratégias. Nesse sentido, o presente estudo poderá apresentar grande relevância para a área da Administração e Gestão Pública e também para o PCI, uma vez que existe uma grande lacuna de investigações sobre o património cultural imaterial que se relacionem com as políticas culturais e com a administração pública em geral.

Para melhor compreensão desta dissertação apresentam-se, de seguida, os seus conceitos fundamentais: património cultural material, património cultural imaterial, canto polifónico feminino, salvaguarda e política cultural autárquica.

Quando se fala em património cultural importa compreender que existem dois tipos: o património cultural material e o património cultural imaterial. Por património cultural material entendem-se os bens materiais desde o património religioso, património arquitetónico ou arqueológico, isto é, todo o património que é palpável e concreto (Comissão Nacional de Cabo Verde para a UNESCO, 2020).

Em contraponto, afirma-se um tipo de património não material que considera todo o legado de saberes transmitidos pela via da oralidade, de geração em geração. De acordo com o artigo 2º da Convenção da UNESCO de 2003, o PCI manifesta-se nas tradições e expressões orais, nas artes do espetáculo, nas práticas sociais, rituais e atos festivos, nos conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo e nas técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003).

O PCI em análise neste estudo diz respeito ao canto polifónico feminino que faz parte da tradição do norte e centro de Portugal. Musicalmente falando, trata-se de um “repertório polifónico predominantemente modal, a duas e três vozes, que fazem intervalos de terceiras e de terceiras e quintas paralelas” (Mpart Música Participada). Segundo informação presente nesta plataforma este está, atualmente, em risco de se transformar apenas no que resta na memória de alguns. Outrora, este canto fazia parte do dia-a-dia de muitas mulheres que o cantavam durante as suas atividades regulares.

O risco de perda dos saberes associados a este género de património revela a urgência na sua salvaguarda da maneira mais eficiente possível (UNESCO, 2003). O canto polifónico feminino “é um património que importa salvaguardar de modo a que continue a ser praticado e transmitido no seio das comunidades onde se insere” (A. Carvalho, 2011, pp. 21-22). Segundo Cabral (2014) a salvaguarda são todas as “medidas que visam assegurar a viabilidade do património cultural imaterial” (p. 112). Nesse sentido, as políticas culturais autárquicas – que compreendem todas as iniciativas que visam promover a produção, distribuição, preservação e divulgação do património cultural (Coelho, 1997) – evidenciam-se como fundamentais na valorização e preservação do património cultural imaterial dos territórios.

Em termos metodológicos o plano de investigação a aplicar na dissertação será o de estudo de caso, sendo objeto do estudo o canto polifónico feminino. A informação foi recolhida com recurso a dois instrumentos de recolha de dados, aplicado, cada um deles, a uma subamostra. As técnicas para a recolha de dados adotadas neste estudo são entrevistas semiestruturadas (combinando perguntas abertas e fechadas) e um questionário, sendo que ambos terão o mesmo propósito de pesquisa e, por isso, a recolha desta informação junto das subamostras ocorreu de maio a novembro de 2020. As entrevistas foram realizadas aos vereadores da cultura de quatro municípios, sendo estes: Arouca, Oliveira de Frades, Sever do Vouga e Vale de Cambra. Estes representam quatro municípios com grande expressão deste PCI na zona centro e que se mostraram disponíveis para participar no estudo. No caso do questionário a amostra é não probabilística. As respostas foram obtidas *online* através de um formulário no *Google Forms* desenvolvido no âmbito desta dissertação, recorrendo às redes sociais e ao e-mail para a sua distribuição, acrescenta-se ainda que todas as respostas foram anónimas.

O tratamento dos dados foi elaborado através de análise qualitativa (análise de conteúdo das entrevistas) e quantitativa, com base em estatísticas descritivas e inferenciais (inquéritos por questionário). Deste modo, a análise dos dados é feita a partir dos resultados obtidos na articulação das duas técnicas de recolha.

A dissertação assentará em cinco capítulos fundamentais. No capítulo 1 é feito um enquadramento teórico-concetual relativo aos temas que se abordam, sendo estes o património e cultura, o património cultural imaterial, a salvaguarda e transmissão do património cultural imaterial, as políticas culturais e as políticas culturais autárquicas.

No capítulo 2 apresenta-se a metodologia da investigação, informando quanto aos procedimentos que foram adotados. Apresenta-se o plano metodológico do estudo, a descrição da amostra dos participantes, e justificam-se e descrevem-se os instrumentos escolhidos, bem como os procedimentos adotados (Coutinho, 2019).

No terceiro capítulo são apresentados os resultados obtidos através das entrevistas e dos inquéritos por questionário.

No penúltimo capítulo, referente à discussão dos resultados, apresenta-se uma análise crítica das entrevistas do questionário efetuado e da documentação recolhida.

A dissertação terminará com o capítulo 5, no qual serão apresentadas as principais conclusões retiradas a partir dos resultados analisados no capítulo anterior. Neste serão

também apresentadas as limitações do estudo e as sugestões para estudos futuros. Depois das conclusões, são indicadas a bibliografia referenciada ao longo do documento e a legislação consultada, e ainda os instrumentos de recolha utilizados e os anexos fundamentais.

Nas palavras de Fortin (1999), “antes de elaborar um projeto de investigação, é preciso primeiramente estar convencido da sua importância” (p. 15). E quando pensamos em investigação científica, segundo Coutinho (2019), duas questões devem saltar-nos à mente: ‘Qual é o meu problema?’ e ‘Que devo fazer?’. A investigação tem um propósito e uma relevância. Nesse sentido, apresentam-se de seguida o problema, as questões de investigação e a relevância do assunto para a área científica (p. 5).

Como ponto de partida define-se a questão de investigação que, nesta dissertação, é: Qual o papel das políticas culturais autárquicas na salvaguarda do canto polifónico feminino? Procurar-se-á ainda responder às seguintes questões:

- a. Qual a consciência e o grau de valorização da comunidade em relação ao património cultural imaterial da sua região?
- b. As autarquias locais incluem, na sua política cultural, estratégias para a valorização e salvaguarda do património cultural imaterial da região?

Em termos do objetivo geral deste estudo pretende-se, assim, compreender a realidade das políticas culturais autárquicas e a sua perceção por parte do público em torno do canto polifónico feminino em quatro municípios da zona centro.

Mais especificamente, pretende-se com o estudo:

- Compreender o conhecimento da comunidade sobre o património cultural imaterial;
- Avaliar o grau de conhecimento do canto polifónico feminino por parte da comunidade;
- Observar em que medida as políticas culturais autárquicas abrangem o património cultural imaterial;
- Compreender quais são as políticas culturais autárquicas existentes e em que medida podem contribuir para uma valorização e salvaguarda do canto polifónico feminino enquanto PCI;
- Explorar estratégias para a salvaguarda deste património.

Os objetivos da investigação serão retomados ao longo da dissertação sempre que se considere necessário.

Em 2020, a vida social sofreu alterações devido à pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, que atingiu Portugal e o mundo no decorrer da presente dissertação. Esse facto, entre muitos outros que não têm relevância para a presente investigação, contribuiu certamente para o aumento das dificuldades na salvaguarda do canto polifónico feminino visto que, a título de exemplo, não existiu espaço para a socialização onde o canto ainda sobrevive (como festivais, eventos, encontros, etc.) e que as detentoras deste saber (população idosa) representam um grupo muito vulnerável a esta pandemia (Serviço Nacional de Saúde, 2020). O processo que decorria para inscrição do canto polifónico feminino na matriz do Património Cultural Imaterial da Humanidade, iniciativa do Município de São Pedro do Sul em parceria com a Universidade de Aveiro, foi igualmente atrasado devido ao atual panorama pandémico. Esta inscrição representa um grande passo na salvaguarda deste espólio em risco de desaparecimento e que carece da maior atenção. Nesse sentido, para além dos objetivos já referidos, esta investigação pretende contribuir para a discussão e investigação em torno do PCI e deste património em particular.

Capítulo 1. Enquadramento Teórico-Concetual

1. Património Cultural

1.1. *Conceitos: património e cultura*

Quando se fala em património cultural imaterial, emergem dois conceitos fundamentais: Património e Cultura.

Elsa Silva (2000) afirma que, segundo o conceito clássico, património é o “legado que herdamos do passado e que transmitimos a gerações futuras” (p. 2). Martins (2020) considera que o património é um “recurso de compromisso democrático em prol da dignidade da pessoa humana, da diversidade cultural e do desenvolvimento durável” (p. 7). Na opinião do autor, este património está em evolução contínua e mudança, e o dever de não esquecer é aplicável a todo o legado. Assim, qualquer recordação do que nos antecedeu deve ser conservada.

Já ‘cultura’ define-se como um “conjunto de saberes e de práticas compartilhadas (...) que se transmitem por tradição, em sintonia de identidade, operada pela memória coletiva” (Reimão, 1996, p. 2). Na opinião de José Costa (2002), a cultura é um importante critério de diferenciação entre grupos, já que torna os grupos únicos nas suas expressões e manifestações. Featherstone (2001) afirma que por cultura se entende um fenómeno que não é global, pois associamos cultura a algo relativamente limitado no espaço, normalmente onde os habitantes se relacionem entre si.

No sentido de melhor compreender a temática em análise na presente investigação, consideramos aqui o conceito de Património Cultural. O Património Cultural representa aquilo que herdamos, a nossa herança cultural. Segundo Martins (2020), o património cultural contribui para o desenvolvimento humano e da sociedade. Na perspetiva de Mendes (2012), este é o centro da identidade coletiva, e sem património cultural ficamos carenciados de individualidade e personalidade. Assim, na opinião de Martins (2020), temos de manter a memória viva e deixar a tentação de falar em património cultural como algo que ficou no passado.

1.2. *Globalização e Identidade Cultural*

Vivemos num mundo global, onde tudo está ligado entre si. Delors (2003) afirma que este mundo em que vivemos é caracterizado por duas realidades distintas, mas que se

completam: se por um lado a globalização tem uma tendência de homogeneização e uniformização, por outro há uma busca incessante pelas raízes. Esta busca pelas raízes advém da necessidade da pertença e da construção de uma identidade cultural. Segundo Featherstone (2001), esta representa “o sentimento de pertença, de experiências vividas que se foram sedimentando, assim como formas culturais que se relacionam com um dado lugar” (p. 91).

A par do conceito de globalização está a noção de diversidade cultural. Com efeito, a globalização fez com que os países tivessem que lidar com uma maior diversidade cultural (Featherstone, 2001), mas a diversidade só é prejudicada quando a oferta de um determinado bem implica o desaparecimento de outro, o que implica uma perda para o património cultural em geral (Melo, 2002). Segundo Boaventura Santos (2001), internamente os estados têm comprimido a variedade de culturas, promovendo a homogeneização, muitas vezes através do poder, do direito, do sistema educacional ou dos meios de comunicação. O autor refere ainda que por vezes poderão ser estes fatores todos juntos que contribuem para uma uniformização cultural.

No entanto, a outra face da globalização faz com que haja a possibilidade de as pessoas interagirem com diferentes culturas, permitindo novas relações (Ferreira, 2005). Os indivíduos e as comunidades estão sempre em contacto com outros, agora, neste período de globalização (Taylor, 2008). Até agora, a humanidade não tinha tantas coisas em comum, “tantas referências comuns, tantas imagens, tantas palavras, tantos instrumentos partilhados, mas isso leva-os, a uns e a outros, a afirmarem ainda mais a sua diferença” (Maalouf, 1998, p. 105). Assim, apesar da tendência da globalização, a tradição está em recuperação pela revalorização de aspetos locais que contêm elementos que podem potenciar um estilo de vida mais humano e menos instrumental (Gómez, Freitas e Callejas, 2007).

Em suma, a globalização e a identidade cultural são duas realidades que não devem ser observadas como contraditórias, mas sim como complementares (Delors, 2003).

2. Património Cultural Imaterial

2.1. Formas e Expressões do Património Cultural Imaterial

Nos últimos anos, cultura e património cultural são temas que têm sido alvo de maior atenção em Portugal.

O património cultural é, segundo Martins (2020), “constituído por pedras mortas e por pedras vivas, por monumentos e tradições, o património imaterial, mas também pela natureza, (...) pelo valor acrescentado que adicionamos ao que recebemos das gerações que nos antecederam” (p. 13). Este integra dois tipos de património: o património cultural material e o património cultural imaterial.

O património cultural material, segundo Susana Costa (2012), divide-se em “imóvel (igrejas, ermidas, solares, fortes, casas, moinhos, calçadas, fontanários) e móvel (esculturas, pinturas, relicários, manuscritos, máquinas, ferramentas de trabalho, artesanato, objetos de uso quotidiano, elementos de adorno)” (p. 1).

Por outro lado, segundo a UNESCO, no artigo 2º da Convenção de 2003, entende-se por património cultural imaterial:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana (UNESCO, 2003, p. 3).

Este é um património vivo, fulcral no desenvolvimento sustentável, que garante a diversidade cultural dos povos e que é fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos (UNESCO, 2003). O PCI forma a nossa identidade e é também um meio de a expressarmos (Meissner, 2017). O património cultural imaterial reflete a identidade de uma comunidade e deve ser preservado devido a isso (Isa et al., 2018). Segundo Duarte (2010), o PCI é um património que não precisa de se manifestar de maneira pomposa, pois é uma expressão indispensável de criatividade das pessoas e da sua cultura. Por outro lado, este contempla um património frágil que, muitas das vezes, se encontra em

perigo de desaparecer devido à forte influência dos processos de globalização e de transformação social (UNESCO, 2003) e ao seu caráter imaterial.

A Tabela 1 elenca por ordem cronológica as datas dos principais marcos – leis, ações e documentação publicada – no âmbito do património cultural e do património cultural imaterial determinantes na sua preservação e salvaguarda, tanto nacional como internacionalmente.

Tabela 1: Cronologia dos principais acontecimentos no âmbito do património e do PCI

<i>DATA</i>	<i>ACONTECIMENTO</i>
1972	Convenção para a proteção do património mundial, cultural e natural (UNESCO)
1985	Lei nº13/85 Identificação do património português constituído: bens materiais e bens imateriais
1989	Recomendação para a salvaguarda da cultura e do folclore (UNESCO)
2000	Resolução do Conselho de Ministros n.º 96/2000 Inclusão da gastronomia portuguesa enquanto bem imaterial integrante do património cultural de Portugal
2001	Lei nº107/2001 Definição de património cultural como um todo, sem distinguir material de imaterial
2003	Convenção para salvaguarda do património cultural imaterial (UNESCO)
2008	Ratificação da convenção da UNESCO de 2003 por Portugal
2009	DL nº139/2009 Reconhecimento da importância do PCI
2011	Reconhecimento do fado como património imaterial da humanidade

A UNESCO toma como sua missão a proteção do património mundial desde 1972. Depois da “Convenção sobre a Proteção do Património Natural e Cultural do Mundo, tiveram início discussões sobre como expandir aquela proteção para o ‘património não-material’ ou ‘património vivo’” (Taylor, 2008, p. 94). Dezassete anos mais tarde, em 1989, surge a Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e do folclore. Já em 2003, a convenção da UNESCO para a salvaguarda do património cultural imaterial abria caminho à possibilidade de elevação do património cultural imaterial de diferentes regiões enquanto bem patrimonial da humanidade a salvaguardar. Só após a convenção de 2003 é que o conceito de PCI começou a predominar no espaço internacional e nos assuntos legislativos (Comissão Nacional da UNESCO). Esta convenção destacava o património vivo, abrangendo bens culturais como “tradições e expressões orais, lugares de memória, saberes e manifestações tradicionais” (Martins, 2020, p. 23)

Em Portugal, o processo de valorização do património cultural imaterial teria início com a Lei nº13/85 de 6 de julho de 1985, que introduz o conceito de património imaterial nos assuntos legislativos, dando orientações quanto à sua necessidade de valorização e proteção: “o património cultural português é constituído por todos os bens materiais e

imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo”. O termo ‘imaterial’ seria novamente utilizado no sumário da Resolução do Conselho de Ministros n.º 96/2000 que “considera a gastronomia portuguesa como um bem imaterial integrante do património cultural de Portugal”, não voltando este conceito a ser mencionado no resto do documento. Em 2001, a Lei nº107/2001, de 8 de setembro define a lei de bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural referindo, no seu artigo 2.º, ponto 6, que:

Integram o património cultural 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.

Em 2008, é publicado o Decreto do Presidente da República n.º 28/2008 que aprova a convenção para a salvaguarda do património imaterial, adotada na 32.ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, a 17 de outubro de 2003. Em 2009, depois da ratificação, surge o primeiro Decreto-Lei específico para o PCI, o DL nº139/2009, que reconhece a importância do PCI na articulação com outras políticas e na internacionalização da cultura portuguesa. Este DL enquadra “a participação das autarquias locais, cujo papel reveste especial importância, na promoção e apoio para o conhecimento, defesa e valorização das manifestações do património cultural imaterial mais representativas das respetivas comunidades, incluindo as minorias étnicas que as integram”. Em 2011 é aprovado o primeiro bem patrimonial a preservar, com a declaração do fado enquanto património imaterial da humanidade. Seguiu-se a dieta mediterrânica em 2013, o cante polifónico do Alentejo em 2014, a falcoaria em 2016, os bonecos de Estremoz em 2017 e os caretos de Podence em 2019 (Público, 2019). Com necessidade de salvaguarda urgente estão inscritos os chocalhos desde 2015 e a olaria negra de Bisalhães desde 2016 (Comissão Nacional da UNESCO).

Um património que ainda não faz parte de nenhuma das listas na UNESCO, seja a lista representativa do património cultural imaterial da humanidade ou a lista do património cultural imaterial da humanidade e que necessita de salvaguarda urgente, é o canto polifónico feminino.

2.2. Canto Polifónico Feminino

As primeiras formas de polifonia vocal surgiram no século VIII ou IX (Terra Mater, 2016). Este cantar a vozes habitualmente caracteriza-se pela sobreposição de três vozes, sucessivamente, da mais grave à mais aguda, sem instrumental. Os contextos em que o canto polifónico se manifestava correspondiam a grandes ajuntamentos de pessoas, como os trabalhos do campo dos quais são exemplos as desfolhadas, as vindimas, entre outros (Terra Mater, 2016). Estes também surgiam em contexto religioso de missas ou festas sendo que, atualmente, ainda poderão surgir nestes contextos, mas aparecem mais frequentemente em festivais ou eventos culturais que se destinam à promoção das polifonias.

O canto polifónico feminino é um tipo de canto a vozes que é ecoado maioritariamente no feminino por alguns territórios da zona centro há muitos anos. Neste canto, cada voz tem uma individualidade especial, conforme se apresenta no texto que descreve o programa da RTP “O Povo Que Ainda Canta” (2019): o canto polifónico feminino “é um canto de ar livre, que convive mal com salas fechadas e sistemas de amplificação”. Há várias formas de o cantar e, habitualmente, “acima da melodia principal projetam-se uma ou duas vozes de mulher com a pequena dissonância necessária para produzir a nota final”. As mulheres cantam normalmente em pequenos semicírculos que permitem que todas as vozes se ouçam, mas há grupos que cantam em filas organizadas pelas vozes que cada uma faz (RTP, 2014). As três vozes são, normalmente, distribuídas de forma não equitativa, sendo que há sempre mais elementos na voz mais grave (1ª voz) e menos elementos na voz mais aguda (3ª voz).

O primeiro levantamento sonoro realizado custeado pelo Estado português foi levado a cabo entre 1939 e 1940 por Armando Leça, um compositor e folclorista português. Com esta investigação pretendia-se contrariar o “dinamismo provocado pela adoção de práticas musicais importadas, e pela emergência de contextos urbanos de produção musical” (R. Pestana, 2011, p. 70). Leça (1922) utiliza o termo ‘harmonização’ para se referir ao canto a vozes e, numa alusão ao canto que se pratica no Minho, este afirma que “a gente minhota também sabe cantar vagarosamente e sentida: embalos tristonhos, toadas dolentes e [que] em seus coros harmoniza por instinto com a ‘voz ao de cima’, o ‘botar o alto’ ou o ‘botar o terno’” (Leça, 1922, p. 48). No que respeita à polifonia de Lafões, o folclorista descreve da seguinte forma como as vozes se sobrepõem:

Agrupadas, achegadas, as moçoilas assim cantam. Uma levanta o ‘descante’ – melodia principal ou copla quando há estribilho –, outras após dois ou três compassos quando não é copla ajuntam-se nas ‘falas’ – reforço do ‘descante’, ou ‘voz harmónica inferior’ – e numa das divisões da melodia entra o ‘erguer’, para preencher a meia cadência melódica e segue até ao final, ou entra na dominante da cadência perfeita, fazendo quase sempre um fragmento de escala descendente a procurar notas do acorde final” (Leça, 1922, p. 48).

Após a realização de trabalho de campo, Maria do Rosário Pestana (2011) utiliza o termo ‘fala’ para se referir ao canto polifónico feminino na zona de São Pedro do Sul – mais concretamente, na aldeia serrana de Manhouce – e que evidencia a vertente da sociabilidade associada a este canto. O canto polifónico surgia assim nas vozes das mulheres dentro do contexto familiar, e fora deste, quando as mulheres iam à fonte e formavam pequenos grupos de cantadeiras. Segundo Moreira (1996): “a transmissão oral do conhecimento é personalizada, realizando-se por meio de relações pessoais e afetivas que se estabelecem com os membros da casa, mas também com os restantes parentes, amigos e vizinhos” (p. 53).

Este fenómeno, a par de ocorrer em outros lugares, acontecia também em Manhouce, e permitia às mulheres, “criarem espaço de exclusividade e autonomia, para lá das barreiras que a sociedade manhoucense colocara à volta da família” (M. Pestana, 2011, p. 9). A voz e o canto eram um modo de afirmação, uma forma de não se sentirem sozinhas, de não terem medo (M. Pestana, 2011). Segundo a comunicação disponibilizada pela Câmara Municipal de São Pedro do Sul citada pela RTP “existem diferentes designações locais para o canto da polifonia tradicional: cramol, terno, lote, cantada, cantedo, cantarola, moda ou cantiga” (2020).

No episódio número 24 da série “Povo que Ainda Canta” lançado na RTP2 (em 2014) e intitulado “Polifonia de Lafões”, Paulo Pereira afirma que quando se fala em cantos polifónicos fala-se em território e que, na prática, este tipo de canto existe para além da região de Lafões, sendo que é essencialmente nas serras envolventes à volta do Vouga que tem a sua preponderância (RTP, 2019). Este é um património mais comum no centro e norte de Portugal; porém, atualmente manifesta-se em grupos e comunidades que, embora

geograficamente mais distantes, tiveram contacto com esta prática performativa ao longo dos anos (O Povo Famalicense, 2020). Hoje em dia, as mais jovens cantadeiras aprendem dentro de grupos de cantares formais, normalmente por imitação das detentoras do saber, com ou sem recurso a ensaiador, ou através de áudios (recolhas) que lhes permitem aprender as diferentes vozes.

Atualmente, o canto polifónico feminino está em risco de ‘morrer’, pois as detentoras (maioritariamente mulheres mais idosas) deste saber estão a desaparecer pouco a pouco. Assim, é preciso criar medidas de salvaguarda deste património o mais rapidamente possível para que o canto polifónico feminino permaneça vivo. O registo deste património em vídeo e áudio permitirá a sua conservação; mas a salvaguarda pela via da conservação não é suficiente se pretendemos que este património permaneça vivo. Nesse sentido, o canto polifónico feminino deve assumir um lugar na comunidade contemporânea e são precisos planos e estratégias para que isso aconteça. Na transmissão deste património, as políticas culturais autárquicas desta região podem constituir parte fulcral para que esta manifestação continue viva.

Assim, desde 2016 que a prática do canto polifónico feminino se tem vindo a afirmar a nível nacional devido a um processo desencadeado pela Câmara Municipal de São Pedro do Sul para proceder à sua candidatura a património cultural imaterial da humanidade. Este processo está a ser acompanhado pela Universidade de Aveiro e pelo Museu Nacional de Etnologia (Público, 2016).

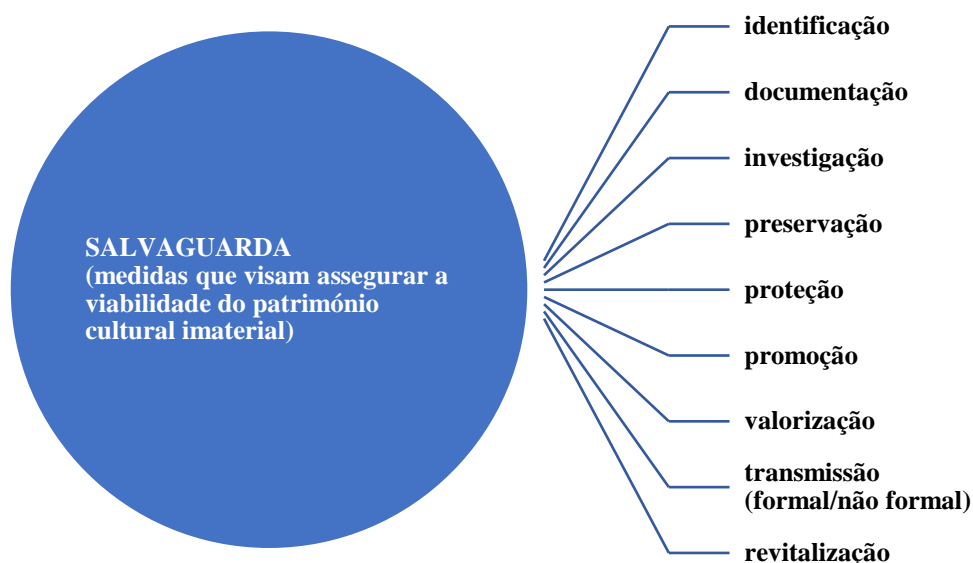
2.3. Salvaguarda e transmissão do património cultural imaterial

2.3.1. Componentes da salvaguarda do património cultural imaterial

A inscrição de um determinado património na lista da UNESCO constitui o primeiro passo do processo de salvaguarda deste tipo de património, considerando os desafios existentes para a sua viabilidade e revitalização. As várias componentes da salvaguarda do património cultural imaterial são elencadas pela UNESCO no artigo 2º da convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial, conforme mostra a Figura 1.

A Figura 1 lista as várias componentes da salvaguarda. Numa fase inicial tem de ser feita uma identificação do património em questão, seguida da sua documentação e investigação. A preservação, proteção, promoção e valorização, normalmente são conceitos que andam de mão dada, culminando na transmissão que é a única forma de manter o património cultural imaterial vivo, levando à sua revitalização.

Figura 1: Componentes da salvaguarda do património cultural imaterial



Fonte: UNESCO, 2003, p. 4

De acordo com Cabral (2014), “para que as ações e planos de salvaguarda sejam bem-sucedidos, deverão contar com o contributo e participação de todos os agentes relevantes, sendo útil a constituição de equipas multidisciplinares com conhecimentos nas várias áreas de intervenção” (p. 112). Embora não seja possível prever a eficácia das medidas para a salvaguarda de determinada manifestação do património cultural imaterial conforme refere Cabral (2014), o empenhamento na compreensão das estratégias mais eficazes para a salvaguarda deste tipo de património é, por si só, uma conquista.

A transmissão representa uma componente fundamental da salvaguarda, como demonstrado na Figura 1. Considera-se assim que “une tradition n’est vivante que si elle est vivace et ne peut pas être réduite à une fixation de sa pratique dans le temps, sous peine de disparition” (Curtet, 2013, p. 17). Ou seja, a tradição mantém-se viva desde que seja transmitida de geração em geração, mesmo que evolua e esteja em constante mudança. Conforme indica Martins (2020): é nossa responsabilidade moral o reconhecimento deste património e a sua transmissão às gerações futuras. Já Taylor (2008) afirma que a melhor forma de se entender e preservar estas práticas é por meio da prática.

2.3.2. Transmissão às próximas gerações: Educação

A transmissão às próximas gerações só é possível através dos praticantes que detenham o saber, o salvaguardam e transmitam. De notar que o património deve ser

promovido junto da sua comunidade, focando na geração mais nova. Esta geração não tem, segundo os autores, interesse ou respeito pelo PCI local, o que ameaça a sua transmissão (Kim et al., 2019).

Uma preocupação crescente hoje em dia é a potencial falta de conhecimento cultural dos jovens. Por esse motivo, há vários estudos que defendem a preservação e transmissão do PCI através da atividade educacional. Esta vertente, para além da preservação do PCI, também proporciona aos alunos desenvolvimentos afetivos, cognitivos e conceituais, potenciando a criatividade e a imaginação (Tzima et al., 2020).

A transmissão oral é um processo que se estabelece a partir de relações afetivas, quer seja com a família em casa, com os vizinhos, com outros membros da família, ou amigos. No fundo, as crianças são muito atentas e estão presentes em casa, ou na rua, a ver e ouvir o que os mais próximos têm para dizer ou cantar. Os mais novos aprendem a observar os outros e tentando imitá-los (Moreira, 1996). Curtet (2013) fez uma abordagem sobre a transmissão do canto harmónico na Mongólia e percebeu que este se transmitia tanto de geração em geração, como no ensino universitário. Identificou ainda que no ensino universitário por vezes se perde a espontaneidade que há no meio rural. Segundo Taylor (2008), a transmissão acontece através de ‘atos de transferência’, admitindo que o conhecimento transcende o individual e pode ser transferido. Estes atos consistem em “transmitir informação, memória cultural e identidade coletiva de uma geração para a outra” (p. 93). Em relação ao património cultural imaterial em específico, Taylor (2008) afirma que as pessoas podem transmiti-lo e as outras podem aprendê-lo, e que o PCI não é nosso: ele passa por nós, mas pertence a um todo que é a ‘humanidade’.

Na nossa vida, toda a aprendizagem começa desde cedo, na infância, e são essas aprendizagens que nos moldam, que nos tornam quem nós somos hoje. Há vários fatores que levam a isto, sendo eles, “as crenças familiares, os ritos, as atitudes, as convenções, a língua materna, e também as fraquezas, as aspirações, os preconceitos, os rancores, assim como os diversos sentimentos de pertença e de não pertença” (Maalouf, 1998, p. 35).

Segundo Ferreira (2005), a forma como o sistema educacional está montado sobrepõe-se a outros meios de aprendizagem, principalmente, aqueles que ocorrem no meio familiar, da comunidade ou no meio associativo, por vezes anulando-a ou desqualificando-a. O estudo do património cultural local faz com que se apele a uma abordagem educativa que tem em atenção “as sinergias entre as modalidades formais, não-formais e informais, as

dinâmicas comunitárias que envolvem crianças e adultos, as dimensões sócio-educativas dos processos de desenvolvimento local” (Ferreira, 2005, p. 98).

A diversidade de culturas é algo muito positivo que devemos ter em conta constantemente. A educação deve, segundo Delors (2003), mentalizar cada um quanto às suas raízes, permitindo ao indivíduo encontrar o seu lugar no mundo e perceber a importância do respeito por todas as outras culturas, pela individualidade de cada pessoa, e pelo património que é comum à humanidade: “a educação, permitindo o acesso de todos ao conhecimento, tem um papel bem concreto a desempenhar no cumprimento desta tarefa universal: ajudar a compreender o mundo e o outro, a fim de que cada um se compreenda melhor a si mesmo” (Delors, 2003, p. 44).

Pillai e Achilles (2015) referem uma abordagem de ensino em quatro países da região Ásia-Pacífico testada pela UNESCO. Nesta foram criadas lições adaptadas ao contexto de cada escola no âmbito do PCI e o seu objetivo foi educar uma geração de jovens para se envolver na construção de um mundo melhor. Segundo os autores, o projeto consiste em ensinar o PCI ligado a conceitos de disciplinas que já estejam no currículo. Integrar o PCI nos diversos assuntos não é uma tarefa fácil, mas permite que os alunos aprendam práticas locais de âmbito social, ambiental e económico. Esta abordagem permite que os jovens interliguem o conhecimento teórico às aprendizagens práticas. Na opinião de Pillai e Achilles (2015), um projeto deste género aplicado noutros contextos teria de envolver atores da educação e da cultura, bem como membros da comunidade.

2.3.3. Transmissão através das novas tecnologias

Considera-se que um meio de transmissão que temos de ter em consideração na época que vivemos são as redes sociais, e é fulcral que o património cultural imaterial se dissemine por esta via. Saifuddin e Chowdhury (2018) afirmam que há países que utilizam as redes sociais para disseminar o PCI para as pessoas, fazendo-o assim em massa, através de plataformas como o *Facebook*, o *Youtube*, o *Instagram*, ou o *Twitter*. Na visão destes autores, é necessário explorar e elaborar estratégias neste sentido e perceber que papel as redes sociais podem desempenhar na transmissão do PCI.

2.4. Riscos e dificuldades na salvaguarda do património cultural imaterial

Há riscos e dificuldades que ameaçam o PCI. Segundo Taylor (2008): “a usurpação ou a apropriação por outros, negligência pelas suas próprias novas gerações, ou a perda das

terras, objetos e tradições associados com sistemas produtores de significado” (p. 103) são alguns dos fatores identificados pela autora.

Como referido anteriormente, a globalização pode apresentar-se como um elemento de ameaça ao PCI, e Meissner (2017) aponta para a realidade da própria transformação do PCI. Ao longo do tempo, as várias gerações transmitiram os seus conhecimentos, experiências, princípios, atitudes e visões do mundo nas práticas do PCI. Vários são os autores que apontam para os riscos que a globalização traz, admitindo que todas as transformações sociais e económicas, transformações no estilo de vida e o modo de vida moderno, criam mudanças que ameaçam o PCI (Tzima et al., 2020).

Neste sentido, salienta-se o impacto do turismo nas mudanças do PCI. Num estudo realizado por Kim et al. (2019) sobre o património cultural imaterial como recurso do turismo sustentável, os resultados são surpreendentes, já que os praticantes do património em questão mostraram uma atitude positiva em relação à transformação do PCI, pois permitiria criar maior interesse para os turistas. Contudo, os autores chamam a atenção para este impacto que poderá ser negativo, levando a uma transformação extrema do PCI (Kim et al., 2019).

Noutro ponto de vista, o património cultural imaterial pode potenciar o turismo por facilitar o apego emocional e sentimental a um dado lugar. Este turismo pode trazer benefícios às comunidades locais, quer através da compra de serviços ou artigos comerciais, quer através de melhorias nas infraestruturas e conservação de locais históricos (Petronela, 2016).

Assim, deve-se encontrar o equilíbrio que possa sustentar a continuidade do PCI e o seu contributo para o turismo.

3. Políticas Culturais

3.1. Políticas Culturais

3.1.1. Definição e principais datas referentes a leis, documentos ou ações.

A definição de políticas culturais é uma discussão relativamente recente, já que foi apenas em 1966 que a UNESCO se debruçou sobre este assunto pela primeira vez. Assim, é em 1967 que surge, na Mesa Redonda do Mónaco, o que fica conhecido como a primeira definição de política cultural (G. Silva, 2015). Nesta, assume-se política cultural como:

The sum total of the conscious and deliberate usages, action or lack of action in a society, aimed at meeting certain cultural needs through the optimum utilization of all the physical and human resources available to that society at a given time; (b) that certain criteria for cultural development should be defined, and that culture should be linked to the fulfilment of personality and to economic and social development (UNESCO, 1969, como citado em G. Silva, 2015, p. 13).

Segundo Martins (2020), para o património cultural ser preservado é necessária uma ação que conjugue os poderes públicos, a economia e a solidariedade voluntária.

Emilena Santos (2016), por sua vez, afirma que as políticas culturais são, recorrentemente, pensadas como algo em que o Estado deve intervir. Existe a ideia de que o Estado é “a única instância que garante a legitimidade para gestão da área de cultura” (p. 23). Assim, o autor (2016) considera que o conceito de política cultural é muito mais alargado, não se limita a ações institucionais, estende-se às “instituições não estatais, empresas privadas e comunidades”, sendo que estas também promovem políticas culturais nas mais diferenciadas formas de intervenção (p. 24). Na opinião de Coelho (1997), as políticas culturais constituem todas as iniciativas que visam promover a produção, distribuição, preservação e divulgação do património cultural. O autor (1997) aponta duas formas específicas de intervenção das políticas culturais:

Normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc.) (Coelho, 1997, p. 292).

Segundo o Artigo 9º da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, as políticas culturais:

Devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados, através de indústrias culturais que disponham de meios para

se desenvolverem aos níveis local e mundial. Compete a cada Estado, respeitando as obrigações internacionais, definir a sua política cultural e aplicá-la utilizando os meios de ação que considere mais adequados, através de apoios concretos ou de quadros normativos apropriados. (UNESCO, 2002, p. 4)

As políticas culturais, segundo Canclini (2001), devem providenciar ferramentas para a comunidade usufruir da diversidade e multiplicidade de “mensagens disponíveis e conviver com outras” (p. 65). Isto porque os principais destinatários das políticas culturais são as comunidades e não os artistas ou criadores de cultura (Porto, 2009).

Em Portugal, o património cultural tem vindo pouco a pouco a ganhar terreno e, nesse sentido, importa entender o caminho das políticas culturais no nosso país.

Na Tabela 2 apresentam-se as principais datas referentes a leis, documentos ou ações.

Tabela 2: Cronologia das políticas culturais em Portugal

<i>DATA</i>	<i>ACONTECIMENTO</i>
2001	Lei n.º 107/2001 Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural
2007	Instituto dos Museus e da Conservação (IMC)
2011	Direção-Geral do Património Cultural (DGPC)
2009	Decreto-Lei n.º 139/2009 Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial
2010	Portaria n.º 196/2010 Aprova o formulário para pedido de inventariação de uma manifestação do património cultural imaterial e as respetivas normas de preenchimento da ficha de inventário
2015	Decreto-Lei n.º 149/2015 Primeira alteração ao Decreto-Lei n.º 139/2009, que estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial

As bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural foram definidas em 2001 pela Lei n.º 107/2001. Nesta lei afirma-se que:

A política do património cultural integra as ações promovidas pelo Estado, pelas Regiões Autónomas, pelas autarquias locais e pela restante Administração Pública, visando assegurar, no território português, a efetivação do direito à cultura e à fruição cultural e a realização dos demais valores e das tarefas e vinculações impostas, neste domínio, pela Constituição e pelo direito internacional (Lei n.º 107/2001, artigo 1.º, n.º 2).

Em 2007 criou-se o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). No âmbito da reestruturação da administração central do Estado de 2011 a este sucedeu a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC).

Para se implementarem políticas para o PCI em Portugal o Estado começou por elaborar uma estrutura jurídica. Esta resulta da conjugação do que ficou previsto na Convenção de 2003 da UNESCO e da Lei de Bases do Património Cultural. Após trabalho de investigação e análise de exemplos de outros países surgiram “dois diplomas que regulam o mecanismo de proteção legal do PCI em Portugal”: o Decreto-Lei nº 139/2009, de 15 de junho, e a Portaria nº196/2010, de 9 de abril (P. Costa, 2013, p. 95).

O Decreto-Lei nº139/2009 define “o procedimento administrativo para a proteção legal das manifestações imateriais” e estabelece o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (INPCI) como modelo de referência para a salvaguarda do PCI em Portugal. Assim sendo, o INPCI torna-se a única forma de proteção legal válida juridicamente à escala nacional (P. Costa, 2013, p. 95). Taylor (2008) critica esta maneira de ‘preservar’ o património, pois acredita que apenas através da prática se consegue a preservação, não se deve converter o PCI em objetivos tangíveis ou manuais, as práticas “excedem os limites do conhecimento escrito, porque este não pode ser contido e armazenado em documentos e arquivos” (p. 102).

A Portaria nº196/2010 circunscreve as formalidades técnicas e científicas através das quais se deve processar a documentação de uma manifestação imaterial tendo como objetivo a proposta para a sua proteção legal e o seu registo no INPCI (P. Costa, 2013).

Aquando do registo de um património no INPCI, assume-se que a iniciativa para a proteção do mesmo deve resultar da decisão/ação dos seus detentores. Este processo deve ser associado a outros atores e, um exemplo disto, são os próprios municípios, através da formulação de políticas culturais autárquicas. Paulo Costa (2013) afirma que deve ser atribuída especial importância ao papel das autarquias locais, visto que são as representantes das comunidades, grupos e indivíduos.

3.1.2. As comunidades

Para Bak (2018), as comunidades constituem-se como os principais atores da salvaguarda do PCI. Quando a Convenção é ratificada pelo seu país estas não podem, por si só, salvaguardar o PCI, mas a discussão sobre essa questão deve ser feita tendo em conta a sua opinião e necessidades.

O PCI pode contribuir para o desenvolvimento das comunidades e aumento da resiliência de uma determinada região. No caso específico da Dieta Mediterrânica foi adotada uma estratégia de desenvolvimento rural em que a metrópole disponibiliza, aos gestores locais, ferramentas e estratégias eficazes para orientar as decisões no setor do património cultural. A proposta do poder local consiste em desenvolver uma rede de ações no mesmo território que possibilitem modelos de atração económica e turística para a utilização de produtos da dieta mediterrânica (Meduri et al., 2016, p. 653).

Se o poder local trabalhar em conjunto com a comunidade os resultados, tanto ao nível da salvaguarda quanto ao nível do seu desenvolvimento, serão mais satisfatórios.

3.2. Políticas Culturais Autárquicas

Entende-se por política cultural autárquica o:

Conjunto de princípios e de objetivos estruturantes, de prioridades e de critérios de atuação, quer quanto à natureza e às modalidades dos projetos, quer quanto aos modos de financiamento, quer ainda quanto à natureza da relação a estabelecer com os diversos atores do campo cultural (Azevedo, 2017, p. 203).

A coordenação entre as autarquias e os diversos atores permite que se usufrua da cultura, sendo que um dos seus principais objetivos é a promoção da participação dos públicos na própria democratização da cultura (Azevedo, 2017).

As autarquias ocupam um lugar principal nas estruturas e dinâmicas culturais locais (A. Silva et al., 2015, p. 2). Já desde 1990 que se considera que são os municípios a fonte principal de financiamento público para as atividades e serviços culturais (M. Santos, 1998). Segundo Guerra (2018), a importância política que se concede à cultura e os recursos despendidos na mesma foram aumentando, fazendo com que as autarquias passassem a ocupar um papel fulcral nas dinâmicas culturais locais, sendo que também influenciam o campo cultural a nível nacional. A coordenação entre as autarquias e os diversos atores permite que se usufrua da cultura, sendo que um dos seus principais objetivos é a promoção da participação dos públicos na própria democratização da cultura (Azevedo, 2017).

Na atuação cultural por parte das autarquias, Augusto Santos Silva (2007) refere que “as políticas culturais autárquicas tendem a evoluir mais em função da sequência das políticas nacionais (...) do que em função de programas ideológicos definidos em termos

locais” (p. 15). De facto, as competências legais das autarquias locais estão vagamente definidas, conduzindo a um crescimento da intervenção municipal no setor da cultura (A. Silva, 2007). O aproveitamento desta liberdade por parte da intervenção municipal é um marco importante para se compreender a realidade da atuação autárquica a este nível.

As políticas culturais autárquicas devem assim ser articuladas com as políticas “em matéria de reabilitação urbana, de inclusão social, turismo, promoção local, captação de residentes e investidores, e desenvolvimento local” (A. Silva et al., 2015, p. 4). Augusto Santos Silva (2007) evidencia ainda a importância do trabalho conjunto entre os decisores das políticas autárquicas e as associações, sendo estas vitais, assumindo-se como organizadoras de eventos, depositárias de tradições e com capacidade de mobilizar públicos (p. 26).

Em suma, desde os anos 1980 que em Portugal há um padrão de intervenção municipal cultural que assenta em três eixos, como demonstrado na Tabela 3:

Tabela 3: O padrão predominante das políticas culturais locais em Portugal

Objetivo das políticas	Estratégias de ação
Defesa e valorização do património	Disseminação do património material e imaterial; Intervenção na preservação, recuperação e gestão do património; Apoio às associações.
Desenvolvimento da oferta local	Construção e gestão de instalações culturais, programação de eventos culturais; Apoio às associações locais e promotores comerciais de eventos culturais; Realização de eventos que valorizem as tradições.
Formação de públicos culturais	Formação de públicos culturais: apoio às associações locais; Realização ou apoio à programação de consciencialização e educação artística para escolas.

Fonte: Silva et al., 2013, p. 7

Estes eixos são centrais e os municípios vão acrescentando e valorizando outras dimensões (A. Silva et al., 2015).

Em relação ao primeiro eixo, a defesa e valorização do património é um dever que consta na Lei n.º 107/2001, de 08 de setembro. No seu artigo 11.º afirma-se que é dever de todos preservar, defender e valorizar o património cultural, sendo que este dever abrange todos os cidadãos e assume-se como tarefa fundamental do Estado. Assim, conclui-se que também deve ser uma tarefa fundamental de todas as autarquias e, por isso, a sua relevância como eixo de intervenção municipal cultural.

O segundo eixo diz respeito ao desenvolvimento da oferta local e, como Miguel Santos (2018) afirma, os municípios têm a competência de dispor de uma oferta cultural ampla, divertida e pedagógica.

A formação de públicos culturais assume-se com um eixo fulcral pois, segundo Saraiva (2015) “a fraca formação de públicos contribui para salas cheias de cultura, mas sem pessoas para as apreciar”, sendo necessário um maior envolvimento da população (p. 17). O autor refere ainda que a política cultural que mais frequentemente se encontra diz respeito à construção de equipamentos culturais (Saraiva, 2015).

3.3. As políticas culturais em tempos de pandemia

A pandemia causada pelo vírus da COVID-19 assolou o mundo em 2020 e continua a assolar em 2021. “COVID-19 é o nome, atribuído pela Organização Mundial da Saúde, à doença provocada pelo novo coronavírus SARS-COV-2, que pode causar infeção respiratória grave como a pneumonia”. O COVID-19 foi identificado pela primeira vez na província de Hubei, na China (SNS24, 2020a). Esta doença transmite-se através de contacto direto (quando uma pessoa infetada tosse, espirra ou fala dissemina gotículas que podem ser inaladas ou pousar no nariz ou olhos de pessoas que estão próximas) ou contacto indireto (através do contacto das mãos com uma superfície ou objeto contaminado com o vírus e que, em seguida, contactam com a boca, nariz ou olhos) (SNS24, 2020b).

Enquanto a COVID-19 se disseminava pelo mundo, em março de 2020 surge o primeiro confinamento em Portugal. A 12 de março o Conselho de Ministros aprovou um conjunto de “medidas extraordinárias e de carácter urgente de resposta à situação epidemiológica do novo Coronavírus – COVID-19” (República Portuguesa, 2020). Deste primeiro confinamento ressaltam medidas como: a suspensão das atividades letivas e não letivas presenciais; a aplicação do regime de teletrabalho para os funcionários públicos (sempre que possível); o fecho temporário de discotecas e similares; a proibição do desembarque de passageiros de navios de cruzeiro, com exceção dos residentes em Portugal; a suspensão de visitas a lares; limitação do número de pessoas dentro dos centros comerciais e supermercados (República Portuguesa, 2020). Neste primeiro confinamento, as escolas fecharam e as pessoas ficaram em casa.

A atual realidade da pandemia está a enfraquecer todos os setores da economia e da vida social, e a cultura não é exceção. Em abril de 2020, após uma reunião dos ministros da cultura de mais de 140 países, nasceu a ideia do programa *ResiliArt* que dá voz aos artistas

e criadores em tempos de pandemia. Nesta, os artistas dão a conhecer soluções e boas práticas implementadas no setor da cultura em cada país, e no atual panorama.

A par da criação deste programa, a UNESCO publica um guia de boas práticas culturais em tempos de pandemia intitulado *Cultura em Crise: Guia de Políticas para um Setor Criativo Resiliente*. Segundo Ernesto Ottone (Subdiretor Geral de Cultura da UNESCO), no que respeita à representatividade deste guia enquanto política cultural internacional estimulada pela UNESCO:

O guia contém recomendações, mas também pontos de inflexão, pois nem todas as propostas se aplicam a todos os países. Não existe uma fórmula mágica, mas é possível empurrar os orçamentos nacionais para a cultura em 1%, o que poderia desacelerar as consequências da crise (Sorbier, 2021).

Este guia poderá ter medidas que fazem sentido no pós-pandemia, e sugere que os Estados-membros comecem a pensar e a investir em medidas a longo prazo, e a deixar de se concentrar apenas no curto e médio prazo. Com efeito, os Estados-membros estão a braços com uma pandemia e, no que respeita ao setor da cultura, não sendo feita uma gestão a longo prazo, é provável que nos deparemos com o surgimento de uma crise em todo o setor cultural. Ernesto Ottone espera que os Estados-membros se posicionem de modo a que seja garantida a diversidade e salvaguarda da cultura a longo prazo (Sorbier, 2021).

Raggi (2020) aponta para outro problema que esta fase pandémica veio desvendar: a fragilidade do setor cultural, a par com a dificuldade que aparentemente o poder político tem de entender que a cultura é fundamental para a sociedade. Com efeito, o conjunto de medidas aprovadas pelo Conselho de Ministros referentes ao primeiro confinamento o setor cultural não encontrou diretrizes, apesar da impossibilidade dos seus profissionais exercerem as suas habituais funções.

O setor cultural virou-se assim para as plataformas digitais. Aqui importa recordar o pensamento de Ernesto Ottone: o mesmo ano em que há mais uso das redes sociais para divulgar a cultura, também é o ano em que os artistas arrecadaram menos por direitos autorais (Sorbier, 2021). Raggi (2020) afirma mesmo que se transmitiu uma ideia de ‘gratuidade’ da cultura o que, com o passar do tempo, só viria a demonstrar de forma evidente a “fragilidade económico-social do setor” (p. 20). A autora refere a necessidade de implementar políticas que procurem consolidar a ideia de cultura como – mais que um meio

de entretenimento –, um pilar da sociedade contemporânea. Para isso, a visão política e o sistema educativo devem reconhecer as artes como fundamentais: “se as artes e a cultura são os primeiros campos a desaparecer em situações de emergência, a pós-pandemia representa uma ‘inesperada’, mas imperdível oportunidade para implementar uma nova visão política destes setores” (Raggi, 2020, p. 21).

Ainda em relação ao confinamento, Cláudia Carvalho (2020) ressalta uma temática importante: não existe uma inventariação estruturada do património cultural material e imaterial por território, o que faz com que as políticas públicas sejam muitas vezes concebidas para as cidades. Segundo a autora (2020) “no que respeita especificamente à área cultural, as zonas do interior apresentam grandes desafios em termos da formulação de políticas públicas” (p. 38). Cláudia Carvalho (2020) propõe então que se olhe com outros olhos para estes territórios, que se identifique os recursos culturais materiais e imateriais desse local específico, uma vez que a “prática cultural (...) pode criar condições para repensar estes territórios a partir de perspetivas inovadoras” (p. 38). A compreensão disto poderá levar a uma maior visão sobre os lugares, evidenciando a sua identidade e significado. Em suma, esta inventariação cultural poderá ajudar no planeamento cultural, na definição das políticas culturais e de uma estratégia para a ação cultural adequada a cada território.

Capítulo 2. Metodologia

1. Enquadramento Metodológico

No enquadramento metodológico apresenta-se o desenho do estudo e o plano de investigação, tendo por base um conjunto de diferentes tarefas de investigação (Figura 2). Justificam-se ainda a escolha dos métodos de recolha de dados, bem como os procedimentos a utilizar.

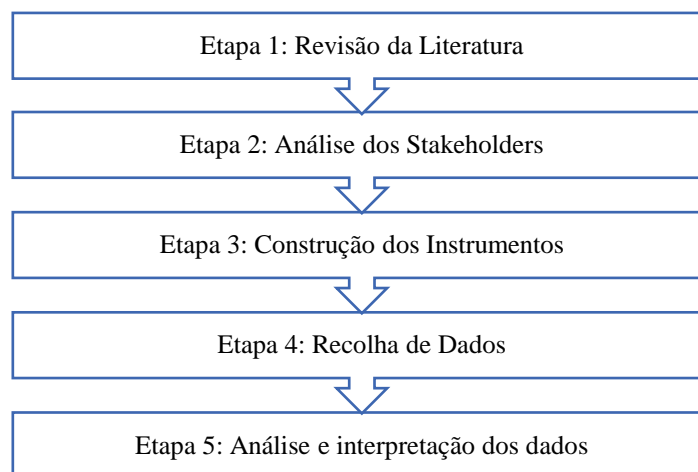
A metodologia desta dissertação assenta num plano misto já que, segundo Coutinho (2019), este tipo de metodologia transpõe a dicotomia quantitativo e qualitativo, combina técnicas e métodos de recolha de dados, “apostando na complementaridade metodológica na implementação da investigação no campo empírico” (p. 355).

Como referido na introdução, o plano de investigação aplicado é o de estudo de caso. Na metodologia de estudo de caso, tal como o nome indica, estuda-se um ‘caso’ em pormenor, com minúcia, no seu contexto natural (Coutinho, 2019). Nesta dissertação, o objeto do estudo é o canto polifónico feminino.

Pretende-se, então, analisar as políticas culturais autárquicas de quatro municípios e de que forma estas contribuem para a salvaguarda do canto polifónico feminino. Os municípios em análise são: Arouca, Oliveira de Frades, Sever do Vouga e Vale de Cambra. Conforme referido na introdução, a escolha destes municípios prende-se com o facto de serem municípios da zona centro onde a prática do canto polifónico feminino se encontra viva na comunidade, e que se disponibilizaram a participar na investigação.

Para melhor compreensão das etapas e tarefas de investigação, apresenta-se de seguida a Figura 2.

Figura 2: Etapas e tarefas de investigação



O património cultural imaterial do nosso país é desconhecido por muitos e, para uma melhor compreensão do tema, foi necessário fazer uma revisão bibliográfica aprofundada sobre o assunto (Etapa 1).

Numa fase seguinte procedeu-se à análise dos *stakeholders* (Etapa 2), uma vez que estes são os informadores privilegiados. Os *stakeholders* escolhidos são detentores de cargos políticos de interesse para a investigação em curso. Mitchell, Agle e Wood (1997) escreveram sobre a teoria de identificação de *stakeholders* e sobre a importância dos mesmos. Na sua opinião, estes podem ser identificados se possuírem um dos três atributos ou a sua combinação: poder, legitimidade e urgência, e só assim terão relevância (Lyra et al., 2009).

A Etapa 3 consistiu na construção do instrumento para recolha de dados. As técnicas de recolha de dados adotadas neste estudo foram o questionário e entrevistas semi-estruturadas (combinando perguntas abertas e fechadas).

A recolha dos dados referida na Etapa 4 aconteceu através da utilização destes dois instrumentos de recolha de dados aplicado, cada um deles, a uma subamostra. No caso do questionário, a amostra é não probabilística acidental, ou seja, será “constituída por voluntários que se oferecem para participar” (Coutinho, 2019, p. 97). As entrevistas foram feitas junto dos vereadores da cultura dos municípios mencionados, sendo estes os atores de interesse escolhidos na Etapa 2.

O tratamento dos dados (Etapa 5) foi realizado através de análise quantitativa com base em estatísticas descritivas e inferenciais (questionário) e qualitativa (análise de conteúdo das entrevistas). Assim, a análise dos dados é feita com base numa articulação dos dados obtidos a partir das duas técnicas de recolha.

Utilizar diferentes tipos de dados, qualitativos e quantitativos, “na mesma investigação, vai no sentido de olhar para estas metodologias como complementares e não como opostas ou rivais” (Meirinhos e Osório, 2010, p. 51).

Na secção seguinte apresentar-se-ão os instrumentos de recolha de dados utilizados, explicitando os dois métodos e identificando as duas subamostras.

2. Instrumento De Recolha De Dados

Durante a investigação, como foi referido anteriormente, foram utilizadas as seguintes técnicas de recolha de dados: questionário e entrevistas semi-estruturadas. A

recolha destes dados decorreu de maio a novembro de 2020 e a aplicação do instrumento aconteceu nos municípios de Arouca, Oliveira de Frades, Sever do Vouga e Vale de Cambra. Conforme referido no enquadramento teórico, São Pedro do Sul tornou-se num município de referência quanto ao assunto em estudo pois desencadeou o processo que leva à candidatura do “Canto a Vozes” a Património Cultural Imaterial da Humanidade (RTP, 2020). Porém, não foi possível contar com a participação deste município, nem com o município de Vouzela que foi, igualmente, contactado nesse sentido. Assim, o estudo prosseguiu com os quatro municípios acima mencionados.

2.1. Inquéritos por questionário

Os questionários foram aplicados em todos os municípios analisados. De acordo com Quivy e Campenhoudt (2005), o questionário:

Consiste em colocar a um conjunto de inquiridos, geralmente representativo de uma população, uma série de perguntas relativas à sua situação social, profissional, ou familiar, às suas opiniões, à sua atitude em relação a opções ou a questões humanas e sociais, às suas expectativas, ao seu nível de conhecimento ou de consciência de um acontecimento ou de um problema, ou ainda sobre qualquer outro ponto que interesse os investigadores (p. 188).

Segundo Coutinho (2019), o questionário assemelha-se às entrevistas sendo “mais amplo no alcance, mas mais impessoal em natureza”. Assim, a mesma autora afirma que se devem tomar alguns cuidados na construção do questionário, tendo em atenção o número de perguntas e o tipo de respostas para que o inquirido não se sinta desmotivado a responder (p. 108).

Nesta dissertação, o questionário (Anexo 1) continha 4 secções e 29 perguntas, e foi organizado de acordo com as seguintes dimensões:

- a) património cultural imaterial;
- b) políticas culturais autárquicas;
- c) património cultural imaterial do município (onde se incluiu o canto polifónico feminino).

2.1.1. Definição da amostra (inquérito por questionário)

A amostra é não probabilística porque “não podemos especificar a probabilidade de um sujeito pertencer a uma dada população” (Coutinho, 2019, p. 95).

O questionário foi inserido no *Google Forms* – ferramenta de formulários online – e difundido nas redes sociais (em fóruns e grupos dos municípios a que se pretendia chegar). Foi ainda enviado por e-mail aos vereadores da cultura dos municípios mencionados que colaboraram na sua divulgação disponibilizando-o nas páginas oficiais do município, e enviando-o via e-mail para as associações culturais do seu território. O formulário esteve *online* de 15 de outubro a 20 de novembro de 2020.

O público-alvo deste inquérito por questionário considerou munícipes de Arouca, Oliveira de Frades, Sever do Vouga e Vale de Cambra, e foram recolhidas um total de 73 respostas. Na Tabela 4 apresentam-se os dados sociodemográficos desta amostra.

Tabela 4: Dados Sociodemográficos – Inquiridos por Questionário

Inquiridos		
	N=73	%
Género		
Masculino	19	26%
Feminino	54	74%
Idade		
Até aos 17 anos	4	5%
18 - 30 anos	23	32%
31 - 45 anos	19	26%
46 - 60 anos	21	29%
Mais de 61 anos	6	8%
Município onde reside		
Arouca	8	11%
Oliveira de Frades	28	38%
Sever do Vouga	16	22%
Vale de Cambra	21	29%
Habilitações Literárias		
Sem Estudos	0	0%
1º ciclo do ensino básico	1	1%
2º ciclo do ensino básico	0	0%
3º ciclo do ensino básico	3	4%
Ensino secundário	27	37%
Licenciatura	35	48%
Mestrado	7	10%
Doutoramento	0	0%
Outro...	0	0%
Condição perante o trabalho		
Exerce profissão	54	74%
Desempregada/o	0	0%
Estudante	14	19%

Trabalhador/a estudante	1	1%
Pensionista (reformado/a)	1	1%
Não exerce nem procura	0	0%

Pela Tabela 4 podemos verificar que a amostra é composta por indivíduos maioritariamente do sexo feminino (74%) e que foram obtidas mais respostas na faixa etária dos 18 aos 60 anos (87%). Quanto aos municípios onde residem, há um maior número de respostas no município de Oliveira de Frades (38%), sendo o município de Arouca aquele em que o número de respostas é menor (11%). A maioria dos indivíduos da amostra tem formação de nível de ensino secundário ou de licenciatura (85%), sendo que apenas 5% tem um grau de habilitação inferior, e 10% tem o grau de mestre. Dos 73 inquiridos, 74% exercem profissão, 19% são estudantes, 1% é trabalhador/a estudante e 1% é pensionista.

O facto de o inquérito por questionário ter sido efetuado *online* foi a justificação encontrada para existirem poucas respostas na faixa etária de mais de 61 anos que representa a faixa etária que mais experienciou e/ou contactou com o património em questão.

A análise do questionário foi realizada de duas formas. Inicialmente, foram analisadas todas as variáveis individualmente, sendo que se fez uma análise qualitativa temática às perguntas abertas e uma análise quantitativa às perguntas fechadas realizada através do uso de folhas de cálculo do *Excel*. De seguida, foi realizado um cruzamento de variáveis tendo como variáveis fixas a escolaridade dos inquiridos, a faixa etária e o género dos mesmos.

2.2. Entrevistas semi-estruturadas

As entrevistas semi-estruturadas são uma mais-valia, pois uma das vantagens da utilização de um guião semi-estruturado é que o mesmo favorece as respostas espontâneas, permitindo, por vezes, aprofundar certos assuntos (Boni e Quaresma, 2005). Outra vantagem destas entrevistas é que se adaptam aos diferentes atores a entrevistar. De modo a obter bons resultados é imprescindível, segundo Boni e Quaresma (2005), que estes sejam previamente conhecidos pelo investigador ou apresentados por outros.

As entrevistas pretendem dar resposta a alguns dos objetivos específicos indicados nesta dissertação e, por isso, foram incluídas as seguintes dimensões no seu guião de base:

- a) políticas culturais autárquicas;
- b) património e cultura;
- c) património cultural imaterial;
- d) canto polifónico feminino.

Estas dimensões permitiram perceber a opinião e conhecer as sugestões dos *stakeholders* sobre estes assuntos.

Quanto ao guião das entrevistas (Anexo 2), estas começaram com uma legitimação das mesmas, onde foi explicado o assunto da dissertação, se pediu ao entrevistado o seu contributo e ainda autorização para gravar a entrevista. Após o consentimento (Anexo 3), foram recolhidos os dados sociodemográficos, seguindo-se 19 perguntas abertas e fechadas nas quais se visava recolher informação em relação às dimensões acima mencionadas.

2.2.1. Definição da amostra (entrevistas)

As entrevistas decorreram entre maio e setembro de 2020. Devido ao período pandémico já referido foram necessários ajustes à calendarização das mesmas e estas foram realizadas de três maneiras distintas: por videochamada (1 entrevista), presencialmente (1 entrevista) e, devido a constrangimentos e incompatibilidade de horários, através de envio das respostas em formato escrito pelos entrevistados (2 entrevistas). A entrevista presencial foi realizada em Sever do Vouga nas instalações da Câmara Municipal. O tempo médio necessário de cada entrevista foi de 60 minutos. Com consentimento dos entrevistados, as mesmas foram gravadas e, posteriormente, transcritas, sendo que estas gravações foram destruídas após serem transcritas.

Antes das entrevistas serem realizadas, todos os entrevistados tiveram acesso à declaração de consentimento informado (Anexo 3) que assinaram, e que lhes deu conhecimento sobre o tratamento dos seus dados, garantindo a confidencialidade das informações prestadas e o anonimato no seu tratamento. Assim, os dados referentes à identificação de cada entrevistado foram substituídos pelos códigos de identificação (E1, E2, E3 e E4).

Realizaram-se quatro entrevistas a atores fulcrais, sendo estes os vereadores da cultura de Arouca, Oliveira de Frades, Sever do Vouga e Vale de Cambra. Os seus dados sociodemográficos são apresentados na Tabela 5.

Tabela 5: Dados Sociodemográficos - Entrevistados

	Género	Idade	Habilitações Literárias	Tempo de Serviço
E1	Feminino	59	Licenciatura	Vereadora desde 2017
E2	Feminino	49	Licenciatura	Vereadora desde 2017
E3	Masculino	64	Licenciatura	Vice-Presidente desde 2013

E4	Feminino	43	Licenciatura	Vereadora desde 2009
-----------	----------	----	--------------	----------------------

De um modo geral, a partir da Tabela 5 podemos aferir que foram entrevistados 3 atores do género feminino e 1 do género masculino. Estes têm idades compreendidas entre os 43 e os 64 anos, todos são licenciados e o tempo médio de serviço é de 6 anos.

A Entrevistada 1 (E1), para além do pelouro da cultura é, desde 2017, responsável pelo pelouro do desenvolvimento educativo e social, desportivo e lazer. A Entrevistada 2 (E2) tem a seu cargo os pelouros da cultura, educação, desporto, ação social, comércio e turismo, também desde 2017. O Entrevistado 3 (E3) exerce funções de vice-presidente, e detém o pelouro da saúde, turismo e cultura, associativismo e coletividades, e desporto e juventude, desde 2013. Por fim, a Entrevistada 4 (E4), para além do pelouro da cultura, tem a seu cargo os seguintes pelouros: desporto e tempos livres, gestão de equipamentos de desporto, apoio ao associativismo, juventude, arquivo municipal, metrologia e defesa do consumidor, e exerce funções como vereadora desde 2009.

As entrevistas foram integralmente transcritas. Os dados foram submetidos a uma análise temática, tendo-se criado um sistema de categorização por um processo de refinamento sucessivo (envolvendo dois juízes independentes). O processo incluiu a leitura integral das transcrições, a identificação das unidades de análise do texto, a criação de uma lista de categorias e subcategorias, e respetiva definição em três dimensões temáticas (conhecimento do património, caracterização das políticas públicas e papel da comunidade na salvaguarda e transmissão do património cultural imaterial). Foi respeitado o total acordo entre juízes.

Capítulo 3. Apresentação dos Resultados

1. Inquérito por questionário

Neste subcapítulo são elencados os dados referentes ao inquérito por questionário, sendo estes apresentados na Tabela 6: Conhecimentos e significados associados ao património cultural, na Tabela 11: Perceção sobre as políticas culturais autárquicas e na Tabela 12: Conhecimento sobre o património cultural imaterial do município.

1.1. Conhecimentos e significados associados ao património cultural

Tabela 6: Conhecimentos e significados associados ao património cultural

	Inquiridos		
	n = 73	%	
Qual a importância que a cultura tem na sua vida?			
Tem elevada importância	64	88	
Não tem elevada importância	9	12	
Quando pensa em Património Cultural Português, quais são as 3 palavras/expressões que primeiro lhe ocorrem?	(n = 219) ¹	(n = 73)% ²	(n = 219)% ³
Outras...	121	166	55
Tradição	25	34	11
Fado	15	21	7
Monumentos	16	22	7
História	11	15	5
Música	9	12	4
Identidade	6	8	3
Gastronomia	4	5	2
Igreja	4	5	2
Arquitetura	2	3	1
Arte	2	3	1
Comunidade	2	3	1
Costumes	2	3	1
Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?			
Sim	40	55	
Não	33	45	
Pode indicar 3 exemplos de património cultural imaterial português?	(n = 219) ¹	(n = 73)% ²	(n = 219)% ³
Respostas Inválidas	97	133	44

¹ Pelo facto de esta questão pedir a cada inquirido para fornecer três (3) respostas, o número total de resposta será igual a:
 $n = 73 \cdot 3 \Leftrightarrow n = 219$

O mesmo valor de n é usado para o cálculo percentual da mesma questão.

² O cálculo de este campo de percentagem é realizado pelo número de indivíduos da amostra. De esta forma, é possível verificar a percentagem de indivíduos que deram a mesma resposta.

³ Este campo em como objetivo obtermos uma relação percentual entre as respostas mais comuns, de esta forma, têm-se como denominador o número total de respostas, de forma a que a soma de toda a coluna perfaça 100%.

Fado	44	60	20
Cante Polifónico do Alentejo	39	53	18
Polifonia	14	19	6
Carnaval de Podence/Caretos	14	19	6
Dieta Mediterrânica	3	4	1
Louça Preta de Bisalhães	2	3	<1
Falcoaria	2	3	<1
Festa de Santos Populares	1	1	<1
Festa da Transumância e dos Pastores	1	1	<1
Trabalho do Linho	1	1	<1
Manufatura de Chocalhos	1	1	<1
Barro de Estremoz	0	0	0
O património cultural imaterial de Portugal tem importância para mim.			
Discordo totalmente	0	0	
Discordo	0	0	
Não concordo nem discordo	8	11	
Concordo	31	42	
Concordo totalmente	34	47	
O património cultural deve ser protegido pelas comunidades.			
Discordo totalmente	0	0	
Discordo	0	0	
Não concordo nem discordo	1	1	
Concordo	6	9	
Concordo totalmente	66	90	
O património cultural deve ser protegido pelo Estado.			
Discordo totalmente	0	0	
Discordo	0	0	
Não concordo nem discordo	2	3	
Concordo	4	5	
Concordo totalmente	67	92	
No seu concelho, a comunidade interessa-se pelo património cultural.			
Discordo totalmente	0	0	
Discordo	9	12	
Não concordo nem discordo	28	38	
Concordo	27	37	
Concordo totalmente	9	12	
Conhece o património cultural imaterial do seu município?			
Sim	27	37	
Não	10	14	
Parcialmente	36	49	

Na amostra em estudo, a maioria dos inquiridos considera que a cultura tem um papel importante nas suas vidas (88%) e, quando questionados relativamente a três palavras ou expressões que associam ao património cultural, as respostas foram de grande variedade, sendo as mais comuns: tradição (34%), monumentos (22%), fado (21%) e história (15%).

Os inquiridos são também, na sua maioria, conhecedores do PCI de Portugal (55%). Quando questionados sobre quais os três patrimónios que reconhecem como património cultural imaterial português, o património mais referido foi o fado (60%), seguido do cante alentejano (53%).

Em geral, quase todos os inquiridos (89%) entendem que o património cultural imaterial tem importância para si, e 99% acredita que o património cultural imaterial deve ser protegido pelas comunidades. Quanto ao interesse da comunidade do seu concelho em relação ao património cultural imaterial, as opiniões dividem-se: 38% não concorda nem discorda, e 49% concorda.

O património cultural imaterial do próprio município é conhecido parcialmente por 49%, na totalidade por 37% e desconhecido por 14% dos inquiridos.

Quando fazemos uma exploração dos dados a partir de variáveis sociodemográficas (género, grau de escolaridade, faixa etária e município onde reside), obtemos os resultados expressos nas Tabela 7, Tabela 8, Tabela 9 e Tabela 10.

Tabela 7: Conhecimento do património cultural imaterial português – género

Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?		
	Sim	Não
Masculino	68%	32%
Feminino	50%	50%

Das mulheres inquiridas, 50% considera-se conhecedora do património cultural imaterial de Portugal e 50% não conhecedora. Nos homens, 68% considera-se conhecedor e 32% não conhecedor.

Tabela 8: Conhecimento do património cultural imaterial português - escolaridade

Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?		
	Sim	Não
Sem Estudos	S/Dados	S/Dados
1º ciclo do ensino básico	0%	100%
2º ciclo do ensino básico	S/Dados	S/Dados
3º ciclo do ensino básico	33%	67%
Ensino secundário	48%	52%
Licenciatura	57%	43%
Mestrado	86%	14%
Doutoramento	S/Dados	S/Dados

Dos inquiridos com o 1º ciclo do ensino básico, nenhum se considera conhecedor do património cultural imaterial de Portugal, sendo que são os inquiridos com licenciatura

(57%) e mestrado (86%) os que se acham mais conhecedores do património cultural imaterial de Portugal.

Tabela 9: Conhecimento do património cultural imaterial português – nível etário

Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?		
	Sim	Não
Até aos 17 anos	75%	25%
18 - 30 anos	52%	48%
31 - 45 anos	53%	47%
46 - 60 anos	48%	52%
Mais de 61 anos	83%	17%

Quando analisamos por nível etário, verificamos que é nos níveis etários “Mais de 61 anos” (83%) e “Até aos 17 anos” (75%) que os inquiridos são, na sua opinião, mais conhecedores do património cultural imaterial do país. Nos restantes níveis etários há um certo equilíbrio entre conhecerem ou não conhecerem o património cultural imaterial de Portugal.

Tabela 10: Conhecimento do património cultural imaterial português – Município

Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?		
	Sim	Não
Arouca	63%	37%
Oliveira de Frades	43%	57%
Sever do Vouga	56%	44%
Vale de Cambra	67%	33%

Quando a variável de análise é o município onde reside, é em Vale de Cambra (67%) e Arouca (63%) que os inquiridos referem ser mais conhecedores do património cultural imaterial de Portugal. Segue-se o concelho de Sever do Vouga, em que 56% se consideram conhecedores, e Oliveira de Frades com 43% dos inquiridos a referirem que conhecem o património cultural imaterial português.

1.2. Perceção sobre as políticas culturais autárquicas

Tabela 11: Perceção sobre as políticas culturais autárquicas

	Inquiridos	
	n = 73	%
Tem conhecimento das políticas culturais autárquicas do seu município?		
Sim	34	47
Não	39	53
Se sim, são políticas culturais autárquicas que valorizam e salvaguardam o património cultural:		
Ambos	26	36
Material	6	8

Imaterial	2	3
Não aplicável	39	53
É responsabilidade do poder político incentivar a salvaguarda do Património Cultural Imaterial.		
Discordo totalmente	1	1
Discordo	0	0
Não concordo nem discordo	2	3
Concordo	19	26
Concordo totalmente	51	70

Em relação à perceção que os inquiridos têm das políticas culturais autárquicas, 34 pessoas (47%) conhecem as políticas culturais autárquicas no seu município e 39 pessoas (53%) desconhecem. Dos 34 inquiridos que afirmam ter conhecimento das políticas culturais do seu município, 26 (53%) afirma que são políticas que valorizam ambos os patrimónios (material e imaterial). Em geral, todos os inquiridos concordam (96%) que é responsabilidade do poder político incentivar a salvaguarda do património cultural imaterial, sendo que apenas 1% discorda totalmente desta ideia.

1.3. Conhecimento sobre o património cultural imaterial do município

Tabela 12: Conhecimento sobre o património cultural imaterial do município

	Inquiridos	
	n = 73	%
Conhece o Canto Polifónico Feminino?		
Sim	45	62
Não	28	38
O que conhece sobre história/evolução deste canto?		
Conheço o Canto Polifónico Feminino e a sua história e evolução	31	42
Não conheço canto Polifónico Feminino	28	38
Conheço o Canto Polifónico Feminino e um pouco sobre a sua história e evolução	12	16
Conheço o Canto Polifónico Feminino, mas não a sua história e evolução	2	3
Reconhece o Canto Polifónico Feminino enquanto património cultural imaterial do seu município?		
Sim	43	59
Não	30	41

Qual é a designação pela qual conhece este património?	<i>(n = 55)⁴</i>	<i>(n = 45)%⁵</i>	<i>(n = 55)%⁶</i>
Cantadas	10	22	18
Canto Polifónico Feminino	5	11	9
Designações Associadas a Grupos	5	11	9
Cantarolas	4	9	7
Polifonia	4	9	7
Cantares	2	4	4
Cantares Tradicionais	2	4	4
Cante	2	4	4
Canto	2	4	4
Coro	2	4	4
Rancho Folclore	2	4	4
Canções da Serra	1	2	2
Cantadeiras	1	2	2
Cantaraços	1	2	2
Cantares de Outrora	1	2	2
Cantares de Trabalho	1	2	2
Cantares Feminino	1	2	2
Cantares na Eira	1	2	2
Cantas	1	2	2
Cantiga	1	2	2
Canto a 4 vozes	1	2	2
Canto a Vozes	1	2	2
Canto Feminino	1	2	2
Canto Popular	1	2	2
Cramol	1	2	2
Desgarrada	1	2	2
Alguma vez contactou com este património?			
Sim	40	55	
Não	33	45	
Como aconteceu esse contacto?			
Não aplicável	33	45	
Evento	14	19	
Outra...	13	18	
Amigos	6	8	
Família	4	5	
Escola	1	1	
Internet	1	1	
Televisão	1	1	
Considera que esta prática está viva e chega às novas gerações do concelho?			
Discordo totalmente	9	12	

⁴ Para esta pergunta foram desconsiderados os inquiridos que afirmam não conhecer o *canto polifónico feminino*:

$$N^{\circ} \text{ total inquiridos} - \text{não conhecem CPF} = 73 - 28 = 45$$

No entanto, alguns inquiridos responderam mais do que uma designação pelo qual conhecem o *canto polifónico feminino*, sendo que no total existem 55 respostas.

⁵ O valor percentual calculado nesta coluna é relativo ao número de inquiridos que responderam a esta questão, sendo estes os 45 que se consideram conhecedores deste património.

⁶ O valor percentual calculado nesta coluna é relativo ao número total de respostas, logo o denominador é igual a 55. Desta forma, esta coluna mostra qual a resposta mais comum em percentagens entre todas as respostas.

Discordo	21		29	
Não concordo nem discordo	32		44	
Concordo	9		12	
Concordo totalmente	2		3	
Como é realizada a transmissão de conhecimento às novas gerações?	$(n = 45)^7$		$(n = 45)\%^8$	$(n = 73)\%^2$
Aprendizagem não formal	20		44	27
Aprendizagem informal	18		40	25
Aprendizagem Formal	4		9	5
Todas as anteriores	3		7	4
Está a ser bem-sucedida?	$(n = 45)^7$		$(n = 45)\%^8$	$(n = 73)\%^2$
Discordo totalmente	4		9	5
Discordo	16		36	22
Não concordo nem discordo	18		40	25
Concordo	6		13	8
Concordo totalmente	1		2	1
Sabe se, no seu município, existem projetos, esforços ou políticas culturais que permitam a salvaguarda do Canto Polifónico Feminino?				
Sim	13		18	
Não	8		11	
Não sei	49		67	
Não se aplica	3		4	
Se sim, quais são?	$(n = 13)^9$		$(n = 13)\%^{10}$	$(n = 73)\%^2$
Grupos de dança e de cantares	8		62	11
Encontros de cantares	5		38	7
Candidaturas e Projetos	2		15	3
Em sua opinião, o que pode ser feito que contribua para salvaguardar o Canto Polifónico Feminino?	$(n = 73)$	$(n = 73)\%^2$	$(n = 45)^7$	$(n = 45)\%^8$
Formação escolar	15	21	15	33
Divulgação	10	14	5	11
Apoios	8	11	6	13
Festivais/Eventos	7	10	6	13
Incentivos	6	8	6	13
Jovens	6	8	6	13
Recolhas	6	8	6	13
Dar a conhecer	4	5	3	7
Espetáculos	3	4	3	7
Intergeneracionalidade	3	4	3	7
Workshop	3	4	3	7
Sensibilização	2	3	2	4
Redes Sociais	1	1	1	2

⁷ Para esta questão apenas são consideradas as 45 respostas dadas pelo grupo de inquiridos que se afirmam ser conhecedores do *canto polifónico feminino*.

⁸ A percentagem calculada nesta coluna é relativa aos 45 inquiridos que afirmam serem conhecedores do *canto polifónico feminino*.

⁹ Apenas respostas de inquiridos que tenham respondido *sim* na questão anterior. Alguns inquiridos deram mais do que uma resposta.

¹⁰ O valor percentual de esta coluna foi calculado pelo número com um *n* de 13, dado que apenas este número de inquiridos respondeu *sim* na questão anterior.

Reinvenção	1	1	1	2
Salvaguarda	1	1	0	0
Valor	1	1	1	2
Não respondeu	33	45	13	29

O canto polifónico feminino, objeto de estudo desta dissertação, é conhecido por 45 inquiridos (62%): destes, apenas 31 (42%) conhecem o canto polifónico feminino e a sua história e evolução; 2 (3%) conhecem o canto polifónico feminino, mas não conhecem a sua história e evolução.

O canto polifónico feminino é património cultural imaterial de Portugal, e há municípios em que a sua expressão é mais viva. Desta forma, os inquiridos foram questionados se o reconheciam como património cultural imaterial do seu município, e 43 (59%) responderam afirmativamente. Existem várias designações pelas quais este património é conhecido e, das respostas que foram dadas pelos inquiridos, a designação mais referida foi cantadas (18,2% das respostas).

Em relação ao contacto com este património, 40 inquiridos (55%) já contactaram com o mesmo, sendo que 33 (45%) não contactaram. Para os 40 inquiridos que já contactaram, 14 destes (19%) indicaram que o contacto se fez através de eventos. É de notar que raramente o contacto aconteceu por intermédio dos amigos (8%) ou da família (5%).

Quando questionados se esta prática está viva e chega às novas gerações do concelho, grande parte dos inquiridos não tem uma opinião formada, sendo que 32 dos inquiridos (44%) não concorda nem discorda com esta ideia, que 12% discordam totalmente, e que apenas 3% concorda totalmente.

A transmissão de conhecimento às novas gerações pode acontecer através da aprendizagem formal, não formal e informal. Quando questionados os inquiridos que afirmaram ser conhecedores do canto polifónico feminino (45 inquiridos, 62%), 20 inquiridos (44%) consideram que a aprendizagem é não formal, 18 inquiridos (40%) informal, 4 inquiridos (9%) formal e 3 (7%) consideram que a transmissão realiza através de todos os métodos referidos anteriormente. A questão seguinte, colocada ao mesmo grupo de inquiridos, prende-se com o sucesso desta transmissão. Uma vez mais, grande parte dos inquiridos não tem uma opinião formada, sendo que 18 dos inquiridos (40%) não concorda nem discorda com esta ideia. É evidente, no entanto, que muitos inquiridos discordam que a transmissão esteja a ser bem-sucedida (45% dos questionados).

Dos 73 inquiridos, apenas 13 (18%) afirma que, no seu município, existem projetos, esforços ou políticas culturais que permitam a salvaguarda do canto polifónico feminino, 11% afirma não haver, e os restantes não têm conhecimento disso ou não se aplica a questão aos mesmos. Dos 13 que afirmam que existem projetos, esforços ou políticas culturais que permitem a salvaguarda do canto polifónico feminino, 8 distinguem os grupos de dança e de cantares (62% dos 13). Do mesmo grupo, 5 inquiridos distinguem também os encontros de cantares (38% dos 13), e 2 distinguem as candidaturas e projetos (15% dos 13) como potenciadores da salvaguarda do canto polifónico feminino.

Em relação ao que pode ser feito que contribua para salvaguardar o canto polifónico feminino, apostar na formação escolar (21%), divulgar (14%), dar apoios (11%), fazer festivais ou eventos (10%), investir nas camadas mais jovens (8%) e fazer recolhas (8%) foram os resultados obtidos.

A análise dos dados considerando as variáveis sociodemográficas (género, grau de escolaridade, faixa etária e município onde reside), permite obter os resultados expressos nas Tabela 13, Tabela 14, Tabela 15, Tabela 16, Tabela 17, Tabela 18, Tabela 19 e Tabela 20.

Tabela 13: Conhecimento do canto polifónico feminino - género

Conhece o Canto Polifónico Feminino?		
	Sim	Não
Masculino	74%	26%
Feminino	57%	43%

Das 54 mulheres que responderam ao inquérito por questionário, 57% conhece o canto polifónico feminino e 43% não conhece. Já dos 19 homens, 74% conhece e 26% não conhece.

Tabela 14: Conhecimento do património cultural imaterial do município - género

Conhece o património cultural imaterial do seu município?			
	Sim	Parcialmente	Não
Masculino	37%	42%	21%
Feminino	37%	52%	11%

Em relação ao seu município, as percentagens aproximam-se mais, sendo que a opção “Parcialmente” assume maior relevância, tendo nos homens uma percentagem de 42% e nas mulheres de 52%.

Tabela 15: Conhecimento do canto polifónico feminino – escolaridade

Conhece o canto polifónico feminino?		
	Sim	Não
Sem Estudos	S/Dados	S/Dados
1º ciclo do ensino básico	0%	100%
2º ciclo do ensino básico	S/Dados	S/Dados
3º ciclo do ensino básico	67%	33%
Ensino secundário	56%	44%
Licenciatura	63%	37%
Mestrado	86%	14%
Doutoramento	S/Dados	S/Dados

Quanto ao conhecimento do canto polifónico feminino, a tendência da Tabela 8 também se verifica aqui, sendo que ainda se acrescenta que os inquiridos com o 3º ciclo do ensino básico (67%) e com o ensino secundário (56%) também conhecem este património.

Tabela 16: Conhecimento do património cultural imaterial do município - escolaridade

Conhece o património cultural imaterial do seu município?			
	Sim	Parcialmente	Não
Sem Estudos	S/Dados	S/Dados	S/Dados
1º ciclo do ensino básico	0%	100%	0%
2º ciclo do ensino básico	S/Dados	S/Dados	S/Dados
3º ciclo do ensino básico	67%	33%	0%
Ensino secundário	41%	44%	15%
Licenciatura	31%	54%	14%
Mestrado	43%	43%	14%
Doutoramento	S/Dados	S/Dados	S/Dados

Em relação ao seu município em particular, os inquiridos com o 3º ciclo do ensino básico (67%) são os que mais se consideram conhecedores do património cultural imaterial sendo que, neste aspeto, são os inquiridos com o grau de licenciatura (31%) que menos conhecem o património cultural imaterial do seu município. Outro dado relevante a retirar desta tabela é que, em geral, os inquiridos consideram-se parcial ou totalmente conhecedores do património cultural imaterial do seu município.

Tabela 17: Conhecimento do canto polifónico feminino – nível etário

Conhece o canto polifónico feminino?		
	Sim	Não
Até aos 17 anos	50%	50%
18 - 30 anos	61%	39%
31 - 45 anos	74%	26%
46 - 60 anos	57%	43%
Mais de 61 anos	50%	50%

A mesma tendência da Tabela 9 não se verifica aqui. Nesta tabela, a faixa etária que mais conhece o canto polifónico feminino é a dos “31-45 anos” (74%). Nas restantes faixas

etárias há um certo equilíbrio entre conhecerem ou não conhecerem o canto polifónico feminino.

Tabela 18: Conhecimento do património cultural imaterial do município – nível etário

Conhece o património cultural imaterial do seu município?			
	Sim	Parcialmente	Não
Até aos 17 anos	75%	25%	0%
18 - 30 anos	26%	48%	26%
31 - 45 anos	26%	58%	16%
46 - 60 anos	52%	43%	5%
Mais de 61 anos	33%	67%	0%

Relativamente ao conhecimento do património específico do seu município é no nível etário “Até aos 17 anos” que se encontra a percentagem mais elevada (75%). Tal como na Tabela 18, em geral, os inquiridos consideram-se parcial ou totalmente conhecedores do património cultural imaterial do seu município.

Tabela 19: Conhecimento do canto polifónico feminino – município

Conhece o canto polifónico feminino?		
	Sim	Não
Arouca	75%	25%
Oliveira de Frades	54%	46%
Sever do Vouga	56%	44%
Vale de Cambra	71%	29%

Esta tabela segue a tendência da anterior, sendo que é em Arouca (75%) e Vale de Cambra (71%) que os inquiridos mais conhecem o canto polifónico feminino. Para esta questão seguem-se o concelho de Sever do Vouga (56%) e Oliveira de Frades (54%), onde a percentagem de conhecimento também é relevante.

Tabela 20: Conhecimento do património cultural imaterial do município – município

Conhece o património cultural imaterial do seu município?			
	Sim	Parcialmente	Não
Arouca	63%	37%	0%
Oliveira de Frades	18%	54%	28%
Sever do Vouga	44%	50%	6%
Vale de Cambra	48%	48%	4%

Mantendo a tendência da Tabela 19 e da Tabela 20, também é no município de Arouca que mais se conhece o património cultural imaterial do próprio município; o município onde menos inquiridos revelam este conhecimento é o de Oliveira de Frades (18%). Em Sever do Vouga e em Vale de Cambra os dados sugerem um equilíbrio entre conhecer total ou parcialmente o património cultural imaterial do seu município.

2. Entrevistas

Neste subcapítulo são elencados os dados referentes ao conteúdo das entrevistas, apresentados na Tabela 21: Conhecimento sobre o património cultural, Tabela 22: Caracterização das políticas culturais e Tabela 23: Papel da comunidade na salvaguarda do PCI.

2.1. Conhecimento sobre o património cultural

Tabela 21: Conhecimento sobre o património cultural

Categoria	Subcategoria	(n = 4)
1. Conhecimento/informações sobre o património		
1.1 Património Cultural Material	Património Arquitetónico	4
	Património Religioso	3
	Património arqueológico	4
	Trajes	1
1.2 Património Cultural Imaterial	Canto	4
	Costumes	3
	Dança	3
	Lendas e rezas	2
	Gastronomia	1
	Saber-fazer	1
1.3 Como contactou o canto polifónico	Eventos	2
	Recolhas	1
2. Contexto atual do canto polifónico		
2.1 Como existe nos dias de hoje	Grupos	4
2.2 Transmissão	Grupos	3
	Intergeracionalidade	2
	Centralização da transmissão em meio rural	1
3. Riscos e dificuldades na salvaguarda do canto polifónico feminino	(Des)valorização	2
	Dificuldade na transmissão do canto	2
	Envelhecimento	2
	Insuficiência de verbas	2
	Desinteresse	2
	Despovoamento	1
	Novas tecnologias	1
Desaparecimento dos contextos	1	

Todos os entrevistados reconhecem como património cultural material o património arquitetónico (todos os vestígios deixados pelos antepassados) e o património arqueológico (todas as obras arquitetónicas, urbanísticas ou paisagísticas), sendo que apenas um dos

entrevistados refere os trajes (vestimentas típicas de uma época) como pertencentes ao património cultural material.

Em relação ao PCI, todos revelaram conhecer o canto polifónico feminino, sendo que a maioria também referiu como PCI os costumes (tradições como a desfolhada, festividades) e as danças.

Dois dos entrevistados contactaram com o canto polifónico feminino através de eventos (em almoços, recriações das tradições, encontros de polifonias), um contactou através de recolhas (levantamento etnográfico) e o outro não contactou.

Os entrevistados concordam que os *grupos* são o grande motivo para a existência deste património nos dias de hoje: três (3) referem os grupos como meios de transmissão, *“eles transmitem o conhecimento no nosso concelho e noutros concelhos e, no fundo, são eles os melhores difusores e preservadores desta tradição”* [mulher, vereadora da cultura, 43 anos]. O canto existe no contexto associativo (grupos formais) e em grupos informais, mas já não faz parte da expressão quotidiana, não surge de forma espontânea no dia-a-dia: *“Cantares de forma espontânea como acontecia antigamente, praticamente já não há”* [mulher, vereadora da cultura, 59 anos].

Em relação aos riscos e dificuldades na salvaguarda do canto polifónico feminino, os entrevistados dividem-se e referem vários motivos:

1. A (des)valorização deste património: *“o maior problema penso ser a pouca valorização do nosso folclore, usos e costumes; é necessário mostrar o nosso património de forma diferente, como uma mais-valia, algo mais que temos para oferecer”* [mulher, vereadora da cultura, 49 anos];
2. A dificuldade na transmissão do canto: *“o grande obstáculo é conseguir encontrar detentores do saber dispostos a ensinar a outros e transmitir esse conhecimento”* [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos];
3. O facto de a população ser envelhecida, que dificulta a transmissão: *“rápido desaparecimento das pessoas mais velhas que ainda se lembram e podem transmitir este património”* [mulher, vereadora da cultura, 49 anos];
4. O facto de as rubricas orçamentais muitas vezes não incluírem financiamento para estas atividades causando uma insuficiência de verbas [mulher, vereadora da cultura, 43 anos];
5. O despovoamento [mulher, vereadora da cultura, 43 anos];

6. O afastamento dos jovens dos movimentos associativos devido às novas tecnologias: “*associações encontram uma grande dificuldade que é incentivar os jovens a aderir às mesmas*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos];
7. O desinteresse das pessoas e das instituições em geral [mulher, vereadora da cultura, 49 anos];
8. O desaparecimento dos contextos que noutros tempos permitiam a transmissão oral deste canto: “*é necessário promover novos contextos que sustentem a transmissão deste património*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos].

2.2. Caracterização das políticas culturais

Com a presente investigação pretendia-se conhecer as políticas culturais autárquicas e as práticas desenvolvidas pelos quatro municípios e, nesse sentido, questionaram-se os entrevistados quanto à intervenção do poder político nas políticas culturais e quanto às políticas culturais autárquicas para o PCI e para o canto polifónico feminino.

Tabela 22: Caracterização das políticas culturais

Categoria	Subcategoria	(n = 4)
1. Intervenção do poder político nas políticas culturais	Investimento	4
	Recursos	4
	Interesse Político	3
2. Políticas Culturais Autárquicas		
2.1 Políticas culturais autárquicas para o PCI	Inexistência de políticas específicas de apoio ao PCI	3
	Apoio ao nível logístico	3
	Iniciativa, participação ou apoio em projetos para a promoção do PCI	2
	Investimento financeiro	1
2.2 Políticas culturais autárquicas para o canto polifónico feminino	Inexistência de políticas específicas de apoio ao canto polifónico feminino	3
	Apoio ao nível logístico	3
	Iniciativa, participação ou apoio em projetos para a promoção do canto polifónico feminino	2
	Reconhecimento do canto polifónico feminino como PCI do concelho	1
	Salvaguarda	1

2.2.1. Intervenção do poder político nas políticas culturais

As dimensões consideradas para a análise das respostas dos entrevistados em relação à intervenção do poder político nas políticas culturais foram: o interesse, os recursos e o investimento.

Pretendia-se entender se o poder político prestava atenção ao património cultural, sendo que houve concordância entre os entrevistados de que há interesse por parte do poder político, pois o património cultural é um “*agente para o desenvolvimento local*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos].

Quanto à disponibilidade e indisponibilidade de recursos alocados à salvaguarda do património cultural, um dos entrevistados assume existirem alguns recursos para este efeito, mas os restantes três consideram que os recursos “*suficientes nunca são; no entanto, cada vez mais existe uma preocupação com o património material e imaterial*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos]. Um dos entrevistados afirma ainda que “*não é por falta de recursos financeiros que não salvaguardaremos o nosso património cultural*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

A diferença de investimentos entre património cultural material e imaterial foi também alvo de discussão, sendo que apenas um dos entrevistados não considera que haja diferenças. Os restantes assumem que há diferenças, mas não descuram a importância do PCI, afirmando até que “*a recuperação de património cultural edificado em alguns casos [como a recuperação de um cineteatro] pode ser também um investimento no património cultural imaterial*”, tornando-se assim complementares [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

2.2.2. Políticas culturais autárquicas para o PCI

Para os entrevistados, as políticas culturais autárquicas para o PCI assumem um conteúdo que vai desde o *apoio ao nível logístico, iniciativas, participação ou apoio em projetos para a promoção do PCI ao investimento financeiro* (Tabela 22).

Um dos entrevistados considera como ‘políticas’: “*investir e apoiar as iniciativas que permitam promover e preservar as (nossas) tradições*”, acrescentando ainda que trabalham “*em conjunto com o Município de São Pedro do Sul no âmbito da candidatura deste património a património cultural imaterial da humanidade*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

É também importante, na opinião de um entrevistado, investir em iniciativas que promovam e preservem as tradições, apoiar os grupos que as promovem e salvaguardam, e as associações que façam dessa a sua missão [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

Três dos entrevistados assumem que, até ao momento, não foram desenvolvidas políticas nesta área, o que permite identificar uma inexistência de políticas específicas de apoio ao PCI.

2.2.3. Políticas culturais autárquicas para o canto polifónico feminino

Afunilando um pouco as questões, pretende-se perceber se há políticas culturais autárquicas para o canto polifónico feminino (Tabela 22). Sobre este aspeto, os entrevistados salientam *o apoio ao nível logístico, a iniciativa, a participação ou o apoio em projetos para a promoção do canto polifónico feminino, reconhecimento do canto polifónico feminino como PCI do concelho e salvaguarda*.

A salvaguarda traduz-se na intenção de preservar, proteger, revitalizar o canto polifónico feminino.

Mais uma vez, a iniciativa, a participação ou o apoio em projetos para a promoção do canto polifónico feminino assumem-se como política cultural autárquica, *“a Câmara apoia as associações e, através destas, sentimos que o canto polifónico é valorizado”* [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

O reconhecimento do canto polifónico feminino como PCI do concelho é, para um dos vereadores, o primeiro passo para a salvaguarda do mesmo, *“a Câmara Municipal reconheceu o interesse municipal no Canto Polifónico Feminino, e vamos até onde for preciso para honrar isso, quer a nível local, quer a nível supramunicipal”* [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

O apoio ao nível logístico dos grupos é fundamental, porque *“este património está a ser exclusivamente, até ao momento, salvaguardado pelos grupos de cantares tradicionais”* [mulher, vereadora da cultura, 49 anos].

Na mesma linha de pensamento da secção anterior, também os três entrevistados assumem que, até ao momento, não foram desenvolvidas políticas nesta área. Assim, reconhece-se a inexistência de políticas específicas de apoio ao canto polifónico feminino.

2.3. Papel da comunidade na salvaguarda do PCI

Tabela 23: Papel da comunidade na salvaguarda do PCI

Categoria	Subcategoria	(n = 4)
1. Papel da comunidade na salvaguarda do canto polifónico feminino	Interesse	4
	Intergeracionalidade	4
	Presença	2
	Associativismo	1
	Divulgação	1
2. Atores fulcrais da transmissão	Grupos da comunidade envolvidos na transmissão (comunidade, grupos e associações)	4
	Entidades envolvidas na transmissão (escolas, autarquias, juntas de freguesia)	3
3. Divulgação no país do canto polifónico feminino		
3.1. Papel da divulgação	Reconhecimento	1
	Cultura	1
3.2. Meios para a divulgação deste património	Ensino	3
	Festivais	1
	Comunicação social	1
	Sensibilização	1

2.3.1. Papel da comunidade na salvaguarda do canto polifónico feminino

Quando questionados sobre o papel da sua comunidade em relação a este património único que é o canto polifónico feminino (Tabela 23), todos os entrevistados consideram existir interesse, em geral, no assunto. Uma das entrevistadas assume que “*quem conhece e gosta, sim, tem interesse, mas são poucos*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

A *intergeracionalidade* é um aspeto central a toda a questão da transmissão do canto polifónico feminino pois, como referido anteriormente, as mulheres mais velhas são detentoras do património e é necessário que as mais jovens se envolvam a fim de este património continuar vivo: “*A transmissão deve acontecer a partir das pessoas mais velhas, que detêm o saber e o transmitem às mais novas*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

A comunidade (grupos e associações da comunidade) tem um papel fulcral na divulgação deste património: “*a comunidade que conhece é a que contribui para a transmissão e divulgação no nosso concelho; quanto mais pessoas ficarem a conhecer, mais podem difundir; sabemos que a divulgação tem um grande poder na salvaguarda deste património*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos]. O canto polifónico feminino só está

presente na comunidade: “*o canto está na comunidade e será na comunidade que terá maior viabilidade de subsistir*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos].

As associações com missão de salvaguardar e transmitir este património constituem a parte da comunidade com mais ligação a este património e que mais contribui: “*As associações culturais têm de ser sensibilizadas para serem agentes no terreno para fazerem o trabalho de transmissão, e só através delas conseguiremos salvaguardar este património*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

2.3.2. Atores fulcrais na transmissão

Em suma, como atores fulcrais na transmissão do canto polifónico feminino (Tabela 23), destacam-se os *grupos da comunidade* (comunidade, grupos e associações) e as *entidades públicas* (escolas, autarquias, juntas de freguesia).

Nas palavras dos entrevistados: “*os atores fulcrais atualmente são os grupos tradicionais. Embora considere que as escolas deveriam ter um papel principal*” [mulher, vereadora da cultura, 49 anos], “*os atores da comunidade são os mais importantes, mas a autarquia também é importante para poder ajudar nesta divulgação*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos], “*os atores mais importantes são as comunidades locais suportadas por relações intergeracionais*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos], “*a comunidade, as associações culturais, o pelouro cultural da câmara, e até mesmo as diferentes juntas de freguesia, são atores fulcrais*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

Como um dos entrevistados refere, o mais importante neste ponto é a interação dos vários atores envolvidos: “*tem de haver uma interação entre todos os agentes, não pode ser apenas o trabalho de uma pessoa, tem de ser um trabalho de um conjunto de atores*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

2.3.3. Divulgação no país do canto polifónico feminino

Do ponto de vista da divulgação (Tabela 23), os entrevistados consideram que o canto polifónico feminino deve ser reconhecido como património cultural imaterial do país “*porque, à semelhança de outro património, faz parte da cultura do nosso povo*” [mulher, vereadora da cultura, 49 anos], “*tal como toda a gente conhece o cante alentejano, também deveriam conhecer o canto polifónico feminino*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos]. Considera-se ainda que “*nos concelhos onde é tradição tem de crescer e ser preservada, mas também tem de ser divulgado [este património] pelos [concelhos] que não têm essa tradição*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

Como *meios de divulgação* do canto polifónico feminino apontam-se *a comunicação social, os festivais e o ensino*.

Os meios de comunicação social podem contribuir para a divulgação deste património: “*é preciso investimento na parte da divulgação através dos meios de comunicação social*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

Os festivais são porta aberta para o mundo, e neles poderão estar presentes pessoas com curiosidade para saberem mais sobre este património, “*os grupos vão fazendo a sua própria divulgação ao participarem em festivais levando este património; eles são os principais difusores desta divulgação*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

O *ensino* deste património nas escolas é um meio de divulgação apontado por três dos entrevistados, sendo que para estes “*a escola foi e será sempre a parte mais importante no ensino*” [mulher, vereadora da cultura, 49 anos], “*o mais importante é começar pelas escolas*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos] e “[*deve-se*] *introduzir a temática desde cedo na formação dos jovens*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos]. O quarto entrevistado pensa que a melhor maneira de consciencializar as gerações mais jovens de que a transmissão deste património é importante “*é começar pelas raízes; acho fundamental mostrar aos jovens o antigamente, mostrar as suas raízes, os seus avós a cantar este património*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

Um dos entrevistados, durante toda a entrevista, referiu ainda a palavra sensibilização: na sua ótica “*deveremos sensibilizar as pessoas para a realidade do canto polifónico feminino. É um património rico, deve-se difundir*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

Capítulo 4. Discussão dos Resultados

Neste capítulo apresenta-se a discussão dos resultados tendo por base os objetivos da dissertação.

1. Grau de conhecimento da comunidade sobre o património cultural imaterial

Com a aplicação do inquérito por questionário procurou-se saber até que ponto as pessoas das comunidades dos quatro municípios envolvidos neste estudo conheciam o património cultural imaterial do país e do seu município, em particular.

Os resultados obtidos sugerem que há uma valorização da cultura e do património cultural imaterial, e que esta valorização aponta no sentido da necessidade da sua preservação.

Quando se analisa com mais detalhe o que os inquiridos mais conhecem e mais valorizam no património cultural português ressaltam três expressões: *tradição*, *monumentos e fado* (Tabela 6, p. 39). Há uma grande variedade de respostas (a maioria dos inquiridos apresentou respostas como música, folclore, etc.), mas poucas indicam patrimónios concretos. Importa ressaltar que a manifestação de património cultural imaterial mais frequentemente referida foi o *fado*. Este padrão de resposta sugere uma dificuldade em especificar o património cultural português e, por isso, um maior desconhecimento do mesmo por parte dos inquiridos.

Quando questionados se se consideram conhecedores do PCI de Portugal (Tabela 6, p. 39), 55% dos inquiridos afirmam que sim. Pediu-se aos inquiridos para indicarem 3 exemplos de PCI português sendo que, das 219 respostas obtidas, 97 foram consideradas *respostas inválidas* (consideram-se respostas inválidas: referências a património cultural material, respostas pouco concretas e ausência de respostas). Convertendo este valor em percentagem, obtemos o resultado de 133% entre todos os inquiridos o que significa que, em média, cada inquirido disse, pelo menos, uma resposta inválida.

As respostas mais comuns de representações do PCI de Portugal são o *fado* e o *cante polifónico do Alentejo*, com uma frequência de 60% e de 53%, respetivamente. Na terceira posição da Tabela 6 (p. 39) apresentam-se o *carnaval de Podence/Caretos* (19%) e o *canto polifónico feminino* (19%). Importa referir que o *barro de Estremoz*, considerado património cultural de Portugal, foi o único PCI inscrito na Lista Representativa Do Património Cultural Imaterial Da Humanidade que não foi mencionado.

A Figura 3 ilustra os resultados acima mencionados e facilita a percepção de que as respostas ficam divididas em três partes praticamente idênticas no que respeita às respostas *fado*, *cante polifónico do Alentejo* e restantes respostas válidas. Este resultado sugere que o *fado* e o *cante polifónico do Alentejo* são as representações mais expressivas do PCI na amostra estudada.

Figura 3: Distribuição do PCI (desconsideradas todas as respostas que não são PCI)

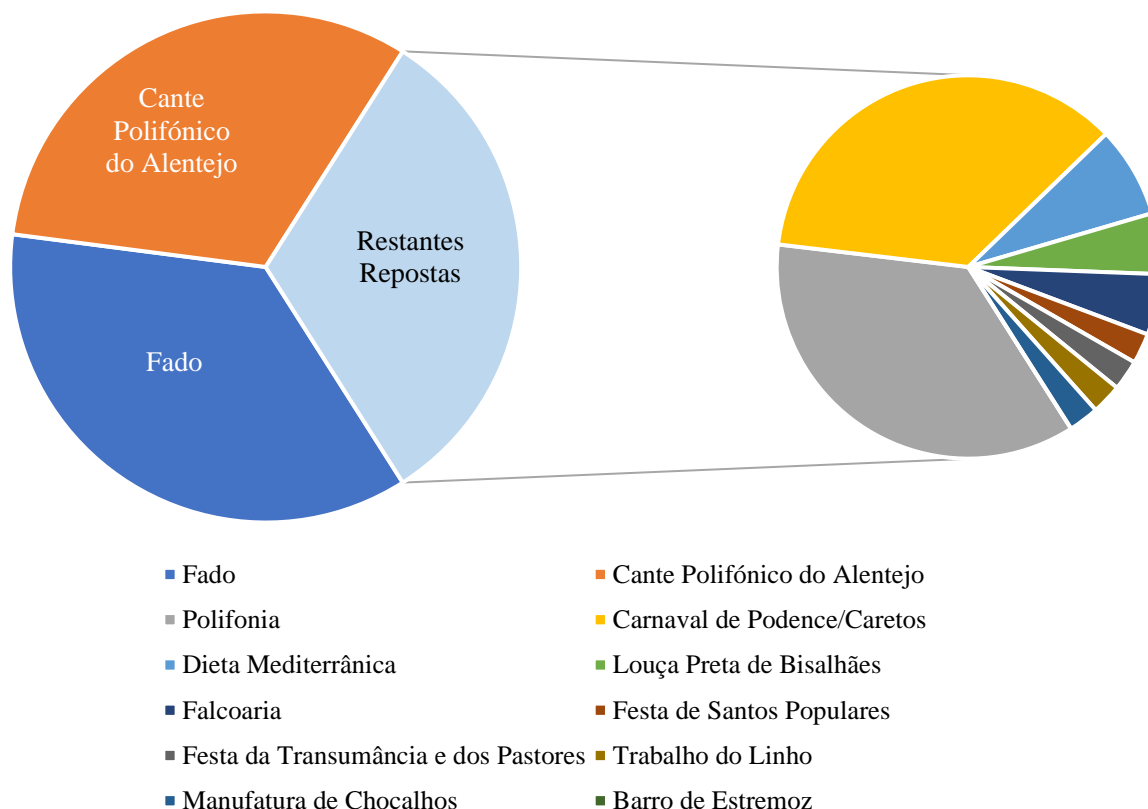


Tabela 24: Pessoas que afirmam não serem conhecedoras do PCI de Portugal e responderam *fado* e *cante polifónico Alentejano*

Pessoas que não são conhecedoras de PCI português e responderam <i>fado</i> e <i>cante polifónico Alentejano</i>		
	n = 33 ¹¹	%
Fado	19	58%
Cante Polifónico Alentejano	16	48%

Quando se analisa as respostas dos 45% de inquiridos que afirmam não serem conhecedores do PCI de Portugal e se cruzam esses com as respostas mais comuns da questão “*Pode indicar 3 exemplos de património cultural imaterial português?*”, obtemos

¹¹ Este valor de *n* corresponde ao cruzamento dos dados dos 33 inquiridos que afirmarem não serem conhecedores do PCI de Portugal. Dados da pergunta “*Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?*”, da Tabela 6.

os valores da Tabela 24. Nesta tabela podemos verificar que, em média, cerca de 50% dos que afirmam não conhecer o PCI de Portugal responderam *fado* e *cante polifónico do Alentejo*. Este resultado pode ser justificado pelo facto do *fado* e do *cante alentejano* serem os patrimónios mais reconhecidos, pois são mais divulgados e disseminados pelos media. Os media têm, segundo Stuedahl e Mörtberg (2012), um papel na dimensão social da continuidade do património cultural. Poderão constituir uma ferramenta que permite viabilizar a transmissão, a salvaguarda e a promoção do PCI de geração em geração e até além-fronteiras. São, de acordo com Hammou et al. (2020) um bom meio de promoção do PCI de qualquer país.

Tabela 25: Inquiridos que discordam ou não concordam nem discordam que a comunidade do seu município conhece a cultura em função das duas respostas mais comuns de PCI

	Inquiridos que discordam ou não concordam nem discordam		Inquiridos que Concordam	
Fado	24	65%	20	56%
Cante Polifónico Alentejano	22	59%	17	47%

Corroborando a análise feita acima, é de notar que nem o *fado* nem o *cante polifónico do Alentejo* são tradições dos municípios em estudo. Assim, quando questionados se “*No seu concelho, a comunidade interessa-se pelo património cultural?*”, as respostas dividem-se em dois grandes grupos: os que discordam ou não têm opinião e os que concordam, com 50% dos inquiridos cada grupo (dados da Tabela 6, p. 39). Analisando estes dois grupos, na Tabela 25 podemos perceber que, quando questionados acerca de 3 exemplos de PCI português, no grupo dos inquiridos que discordam ou não têm opinião, 65% respondeu *fado*, e que 59% respondeu *cante polifónico do Alentejo*. No grupo das pessoas que concordam que a comunidade se interessa pelo património cultural, as percentagens são cerca de 10%, mais baixas. No entanto, os resultados continuam a ser de 56% e 47% para o *fado* e o *canto polifónico do Alentejo*, respetivamente.

Tabela 26: Relação das respostas de três tipos de PCI em função a se os inquiridos conhecem o PCI do seu município

	Inquiridos que conhecem o PCI do seu município		
	Sim	Parcialmente	Não
Fado	14	21	9
Cante Polifónico Alentejano	12	18	9
Canto Polifónico Feminino	9	5	0

	Sim%	Parcialmente%	Não%
Fado	52%	58%	90%
Cante Polifónico Alentejano	44%	50%	90%
Canto Polifónico Feminino	33%	14%	0%

Seguindo a ideia da tabela anterior, na Tabela 26 verificamos que quanto menos conhecem o PCI do seu município, mais tendem a responder *fado* e *cante polifónico do Alentejo*. No entanto, é de notar que, independentemente do tipo de conhecimento do PCI no seu município, estas respostas continuam a ser muito relevantes em todas as áreas.

Focando no objeto deste estudo, este cruzamento é interessante porque nos permite perceber (admitindo que todos os municípios em estudo têm *canto polifónico feminino* como PCI) que nenhum inquirido que não se considera conhecedor do PCI do seu município, afirma conhecer o *canto polifónico feminino*. Outro resultado importante é que, de todos os inquiridos que se consideram conhecedores do PCI do próprio município, apenas 33% referiu o *canto polifónico feminino* como PCI português.

Visto que a pesquisa e os métodos de recolha de informação se focaram apenas nos municípios de Arouca, Oliveira de Frades, Sever do Vouga e Vale de Cambra, procurou-se utilizar a ferramenta *Google Trends* para complementar esta informação e perceber o interesse dos portugueses no património cultural imaterial de Portugal. Esta ferramenta permite acompanhar a evolução do número de pesquisas de uma determinada palavra-chave ao longo do tempo, conforme esclarece Farias (2020): “Ao pesquisar por uma palavra, a ferramenta mostra um gráfico em que o eixo horizontal representa o tempo — que pode ser pesquisado a partir de 2004 — e o vertical, o volume de buscas”. Os números representam o interesse de pesquisa relativo ao ponto mais alto de uma determinada região, num determinado período, sendo que 100 corresponde ao pico de pesquisa de um termo, e 0 significa que o termo teve menos de 1% de pesquisa em relação ao pico (Farias, 2020).

Embora a ferramenta permita uma pesquisa de informação desde 2004, optámos por pesquisar a partir de março de 2008, altura em que Portugal aprovou a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. O gráfico presente no Anexo 4 expressa o interesse de pesquisa ao longo do tempo das várias formas de património cultural imaterial distinguidas pela UNESCO. Como parâmetros de pesquisa utilizaram-se os seguintes patrimónios culturais imateriais distinguidos pela UNESCO:

- Os inscritos na lista representativa do património cultural imaterial da humanidade (*fado, dieta mediterrânica, cante alentejano, falcoaria, produção de figurado de barro de Estremoz e carnaval de Podence*);
- Os inscritos na lista do património cultural imaterial da humanidade que necessita de salvaguarda urgente (*manufatura de chocalhos e processo de confeção da louça preta de Bisalhães*);
- Polifonia (que foi acrescentada pela sua pertinência na presente investigação)

Mais se acrescenta que se restringiu a pesquisa apenas a Portugal, e que o *fado* foi o termo referência por ser o mais pesquisado. Assim, o seu valor médio foi utilizado para comparar com os demais, e o gráfico (Anexo 4) foi produzido para efeitos desta dissertação, apoiado nas informações da ferramenta acima mencionada.

Em termos de resultados concluiu-se que os picos de pesquisa estão associados à data de inscrição na lista representativa do património cultural imaterial da humanidade, não se notando a mesma tendência em relação aos dois patrimónios inscritos na lista do património cultural imaterial da humanidade que necessita de salvaguarda urgente.

Tabela 27: Análise do gráfico: Relevância de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021 (presente no Anexo 4)

Património Cultural Imaterial	Ano de inscrição na lista representativa do património cultural imaterial da humanidade	Ano de inscrição na lista do património cultural imaterial da humanidade que necessita de salvaguarda urgente	Ano do pico de pesquisa do termo
Fado	2011	-	2011
Dieta mediterrânica	2013	-	2013
Cante Alentejano	2014	-	2014
Falcoaria	2016	-	2016
Barro de Estremoz	2017	-	2017
Carnaval de Podence	2019	-	2020
Manufatura de Chocalhos	-	2015	Sem pico
Louça preta de Bisalhães	-	2016	Sem pico

Assim, assume-se que o facto da UNESCO reconhecer um determinado PCI faz com que o interesse nesse PCI aumente no nosso país. Isto pode ser corroborado pela informação apresentada no Anexo 5 que apresenta as regressões lineares de cada gráfico do Anexo 4, devendo os dados desta linha ser entendidos como uma linha de tendência. Desta forma, é possível perceber a tendência de pesquisa de cada património ao longo do tempo, sendo que o *fado*, o *cante polifónico do Alentejo*, a *dieta mediterrânica* e o *carnaval de*

Podence/Caretos encontram-se em crescimento. No entanto, em todos, com a exceção do *fado*, o crescimento é lento e apresenta um valor muito baixo de relevância nas pesquisas. Importa referir que estas regressões lineares apresentam um elevado erro matemático e correspondem a uma tendência que se verificou, não representando um dado que possa ser indicador do que será esta tendência no futuro.

Já em relação aos patrimónios inscritos na lista do património cultural imaterial da humanidade que necessita de salvaguarda urgente, não parece que haja grande interesse pela pesquisa dos mesmos, o que reforça a ideia da necessidade de salvaguarda urgente determinada pela UNESCO. A realidade do *canto polifónico feminino* não ser reconhecido como património cultural imaterial da humanidade pode explicar o facto de não assumir qualquer relevância nestes dados. Conclui-se uma vez mais que, se a UNESCO reconhecer este património, talvez haja um maior interesse dos portugueses no mesmo.

Retomando a análise dos dados recolhidos, procurámos compreender a existência de diferenças significativas nas respostas entre homens e mulheres no conhecimento do património cultural imaterial de Portugal (Tabela 7, p. 41), mas não se evidenciam diferenças de género nos resultados obtidos.

Já na Tabela 8 (p. 41) nota-se a tendência da importância da escolarização, já que quanto mais escolarizados são os inquiridos, mais estes se consideram conhecedores do PCI de Portugal. Isto pode ser justificado pelo facto de as pessoas envolvidas na amostra terem um maior grau de escolarização (95% da amostra ou tem o ensino secundário, ou uma licenciatura, ou um mestrado), e de muitos destes inquiridos poderem ter tido contacto com o PCI no meio escolar.

Ainda na busca de diferenças significativas através do cruzamento de variáveis, procurou-se perceber se existiriam diferenças ao nível etário nesta questão (Tabela 9, p. 42). Dos inquiridos com mais de 61 anos, 83% considera-se conhecedor do património cultural imaterial de Portugal e apenas na faixa etária dos 46 aos 60 anos a percentagem de conhecedores fica aquém dos 50%.

Numa análise por município (Tabela 10, p. 42), destacam-se os municípios de Arouca e Vale de Cambra, em que mais de metade dos inquiridos conhecem o património cultural imaterial de Portugal, e o de Oliveira de Frades, no qual menos de metade dos inquiridos conhecem o património cultural imaterial de Portugal.

A articulação dos dados obtidos através do questionário e das entrevistas sugere que os munícipes (inquiridos por questionário) e os atores políticos (inquiridos por entrevista) estão em concordância quando se trata da importância da salvaguarda, e ambos identificam que, tanto a comunidade como o Estado devem ser atores fulcrais na transmissão. Com efeito, a articulação entre ambos – ex.: criação de grupos ou eventos por parte da comunidade e o fornecimento de apoios pelas autarquias – representam esforços essenciais a uma eficaz salvaguarda do seu património cultural imaterial local.

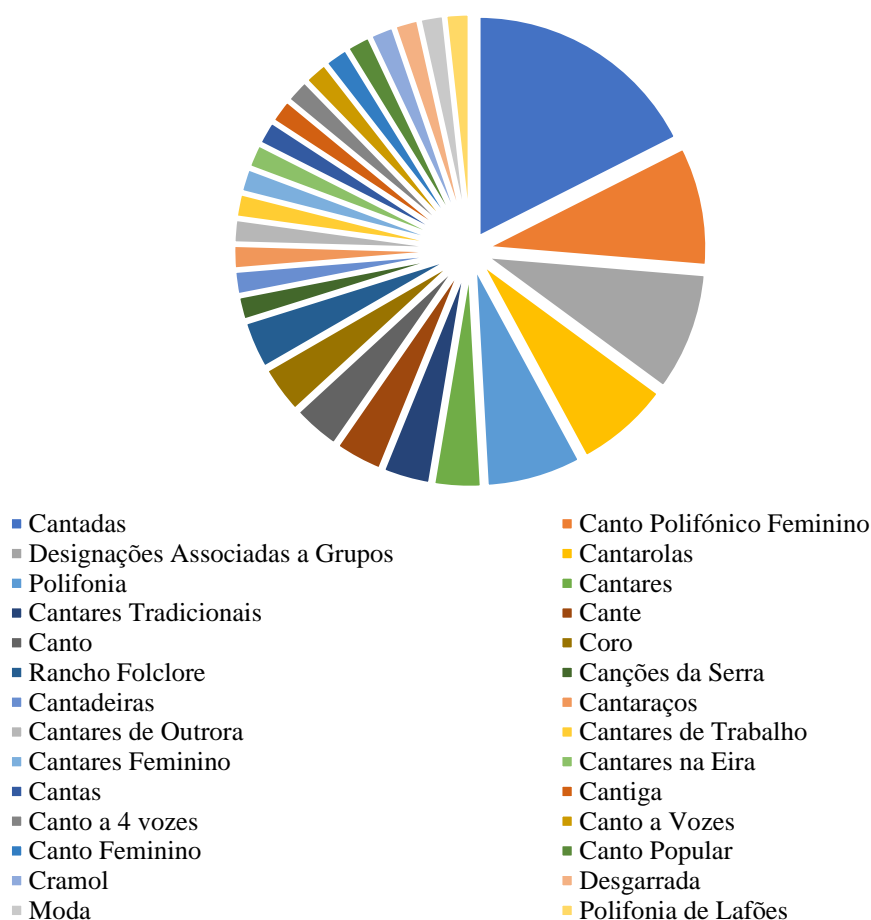
Na análise ao interesse da comunidade (Tabela 6, p. 39), as pessoas inquiridas por questionário não têm uma opinião consensual, havendo 38% que “não concorda nem discorda” quanto à sua comunidade se interessar pelo património cultural, e 12% que discorda. Por outro lado, todos os atores políticos entrevistados consideram que as suas comunidades se interessam pelo património cultural imaterial específico do seu município.

Por fim, quase 50% da amostra inquirida por questionário considera conhecer parcialmente o património cultural imaterial do seu município (Tabela 6, p. 39).

2. Grau de conhecimento do canto polifónico feminino por parte da comunidade

Mais de metade da amostra de inquiridos por questionário conhece o *canto polifónico feminino* (Tabela 12, p. 43), o que se traduz numa representação significativa de pessoas que conhecem este património. Dentro destes, apenas 3% não conhece a sua história e evolução, o que revela um conhecimento expressivo desta forma de património. Porém, sabendo *à priori* que todos os municípios incluídos na amostra têm o *canto polifónico feminino* como património cultural imaterial, há um grande número de inquiridos (41%) que não o reconhece como PCI do seu município, o que poderá revelar alguma falta de informação e divulgação. Esta falta de informação e divulgação pode justificar a inexistência de uma designação dominante quando se questiona “*Qual é a designação pela qual conhece este património?*”. De facto, o mesmo é conhecido por várias designações dependendo da região, como ilustrado na Figura 4.

Figura 4: Designações do canto polifónico feminino



O próprio termo *canto polifónico feminino* – usado em toda a dissertação para nos referirmos a este património –, foi escolhido não por ser a designação mais conhecida pelos inquiridos, mas pelo facto de ter sido a designação escolhida aquando do início do processo da candidatura à UNESCO liderado pela Câmara Municipal de São Pedro do Sul com o acompanhamento da Universidade de Aveiro (Câmara Municipal de S. Pedro do Sul, 2020).

A falta de uma designação dominante para este património, aliada à falta de informação e divulgação anteriormente referida, pode justificar que algumas pessoas não o conheçam pela designação de *canto polifónico feminino* e não o reconheçam como património cultural imaterial do seu município. Entre as 26 designações referidas pelos inquiridos, as 5 principais designações pelo qual este património é mais conhecido representam aproximadamente 50% das respostas (Tabela 12, p. 43). Entre estas 5 designações, *cantadas* é a designação que os inquiridos mais referem. A designação *canto polifónico feminino* está em segundo lugar, empatada com *designações associadas a grupos*, querendo isto dizer que alguns inquiridos, quando se querem referir a este tipo de património,

referem-se a grupos que praticam este tipo de património, não conseguindo especificar um nome para o mesmo. Conclui-se neste ponto que é possível assumir que se tivéssemos usado outra designação para nos referirmos a este património no inquérito por questionário aplicado, pessoas que afirmaram desconhecê-lo, afinal conhecem-no.

É interessante ressaltar que, embora 45% dos inquiridos afirmem não ser conhecedores do PCI em Portugal, apenas 38% diz não conhecer o *canto polifónico feminino* o que pode significar que, de algum modo, o canto polifónico feminino é conhecido, mas ainda não é reconhecido como património cultural imaterial (Tabela 12, p. 43).

À semelhança da análise do conhecimento do património cultural imaterial de Portugal, também em relação ao *canto polifónico feminino* se procurou perceber se havia diferenças significativas nas respostas entre homens e mulheres (Tabela 13, p. 47). Os resultados sugerem que são os homens quem mais conhece o *canto polifónico feminino*. Na questão “conhece o património cultural imaterial do seu município” (Tabela 14, p. 47, nenhum dos géneros se destaca, havendo uma predominância na resposta “parcialmente”, o que poderá revelar uma certa falta de conhecimento sobre este tema.

Em relação ao conhecimento do *canto polifónico feminino* (Tabela 15, p. 48), quando cruzado com o grau de escolaridade dos indivíduos, há uma predominância do seu conhecimento nos inquiridos detentores do 3º ciclo do ensino básico até aos detentores do grau de mestrado. No que respeita ao município a que pertencem (Tabela 16, p. 48), destaca-se novamente a resposta “parcialmente” o que demonstra uma certa falta de conhecimento sobre este tema, ainda que as respostas que indicam desconhecimento não sejam significativas.

Quando analisamos as questões: conhece o canto polifónico feminino e conhece o património cultural imaterial do seu município, em termos de nível etário é notório, na Tabela 17 (p. 48), que a faixa que se considera mais conhecedora do canto polifónico feminino é a dos 31 aos 45 anos (74%), seguindo-se a faixa etária dos 45 aos 60 anos (57%). Considerando o conhecimento do património do seu município (Tabela 18, p. 49), destaca-se a faixa etária até aos 17 anos. No entanto, como existiram apenas 4 inquiridos nesta faixa etária, importa antes ressaltar que é nas faixas etárias dos 46 aos 60 anos e mais de 61 anos que existe mais conhecimento, visto as respostas negativas terem uma percentagem de 5% e 0%, respetivamente.

O último cruzamento que se procurou fazer foi em relação aos diferentes municípios (Tabela 19 e Tabela 20, ambas na página 49). Analisando as frequências de resposta para os 4 municípios em geral, existe maior conhecimento do *canto polifónico feminino* em Arouca e Vale de Cambra, e menor conhecimento em Oliveira de Frades e Sever do Vouga, resultado que segue a mesma tendência daquilo que foi analisado na Tabela 10 (p. 42). Porém, esta questão teria de ser aprofundada em estudos futuros.

Assumindo mais uma vez que todos os municípios mencionados têm o *canto polifónico feminino* como parte do seu património cultural imaterial, importa perceber qual o município onde os munícipes mais conhecem o seu património e qual aquele em que este é menos conhecido. Assim, o *canto polifónico feminino* é conhecido por todos os inquiridos de Arouca (com 0% de respostas negativas), e é em Oliveira de Frades que este é mais desconhecido (com 28% de respostas negativas). Importa salientar que há uma grande prevalência de respostas que indicam que este é “parcialmente” conhecido, o que pressupõe que estes inquiridos poderão ou desconhecer o *canto polifónico feminino*, ou até mesmo não o reconhecer como património cultural imaterial do seu município.

O número de inquiridos que já contactou com este património (Tabela 12, p. 43) também é expressivo (55% da amostra), e este contacto aconteceu em contexto social, maioritariamente, através de eventos. Este resultado vai ao encontro do que os atores políticos entrevistados também referem: os eventos são o meio através do qual dois dos entrevistados contactaram com este património. Assim, deve-se assumir que, tanto os eventos como os ambientes sociais, contribuem para a transmissão deste património e devem ser utilizados para a sua salvaguarda. Também no enquadramento teórico tínhamos verificado que um dos eixos para as políticas culturais locais em Portugal era o *desenvolvimento da oferta local*, tendo como estratégia a programação e realização de eventos culturais que valorizem as tradições (Silva et al., 2013). Importa também salientar que, na ótica de Curtet (2013), os concertos e encontros permitem que um PCI de carácter musical seja propagado.

Até aqui, a análise das respostas obtidas no inquérito indicam que as pessoas inquiridas nos municípios envolvidos neste estudo conhecem o *canto polifónico feminino*, e que existem meios pelos quais contactam com o mesmo. Porém, quando se fala em transmissão, os resultados sugerem alguma incerteza e desconhecimento (Tabela 12, p. 43). Com efeito, quando questionados sobre o sucesso da transmissão, os inquiridos situam as

sua respostas no “não concordo nem discordo” e no “discordo” que a transmissão seja bem-sucedida.

Os atores políticos entrevistados consideram que a comunidade tem um papel fulcral na divulgação e transmissão do *canto polifónico feminino* (Tabela 23, p. 55), e que se interessa pelo mesmo. Nesse sentido, dever-se-ia procurar informar melhor a comunidade sobre a existência deste património. A questão da comunidade é corroborada por alguns autores, incluindo Bak (2018) que também afirma que são as comunidades os principais atores da salvaguarda do PCI. Emilena Santos (2016) considera que as políticas culturais devem ser alargadas para lá das ações institucionais e inclui as comunidades como atores fulcrais das políticas culturais. É esta comunidade que pode contribuir para que esta transmissão aconteça, nomeadamente através do incentivo dos jovens, para que estes ouçam, conheçam e pratiquem. A difusão junto das camadas mais jovens é, sem dúvida, essencial, pois “*só eles (os jovens) poderão levar o canto polifónico para o futuro; está-se a perder a geração que detém este saber e, sem os jovens, o património acabará mesmo por morrer*” [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos].

3. As políticas culturais autárquicas e a sua abrangência em relação ao património cultural imaterial;

De um modo geral, os entrevistados consideram que o poder político presta atenção ao património cultural (Tabela 23, p. 55), afirmando que o “*património cultural é um legado que permite conhecer a história e identidades do território e das suas gentes e, por outro lado, é também um agente para o desenvolvimento local*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos].

Em relação aos recursos, apenas um dos atores políticos entrevistados considera que há recursos suficientes à salvaguarda do património cultural (Tabela 22, p. 52). Os restantes entrevistados consideram que os recursos nunca são suficientes. Quando se tenta perceber se o investimento é diferente entre o património cultural material e o património cultural imaterial, obtivemos 3 respostas distintas: por um lado, dois dos entrevistados consideram que há diferenças, outro entrevistado diz não haver diferenças, e o último considera que existem sempre diferenças, mas investir no património cultural material pode ser complementar ao imaterial como, por exemplo: a recuperação de uma sala de espetáculos.

Nas respostas aos questionários, o conhecimento dos inquiridos sobre políticas culturais autárquicas no seu município (Tabela 11, p. 42) parece ser pouco expressivo, já que mais de metade da amostra admite desconhecer a sua existência, e que 36% considera que as políticas culturais autárquicas no seu município valorizam e salvaguardam tanto o património cultural material como imaterial. Este número é bastante expressivo visto que 53% não responderam à questão por não conhecerem nenhuma política cultural autárquica. Este resultado reforça o facto de 96% concordar que é responsabilidade do poder político incentivar a salvaguarda do património cultural imaterial.

Dos 4 entrevistados, 3 admitem não existirem políticas autárquicas específicas de apoio ao PCI na sua autarquia (Tabela 22, p. 52), sendo este um número muito considerável que pode ser justificado pelo facto de não haver uma explicação universal e concreta do que é uma política cultural autárquica. Estes mesmos entrevistados assumem que as suas autarquias garantem apoio logístico no que respeita ao PCI, tanto através da alocação de recursos humanos, como materiais. Acrescenta-se ainda o facto de, em 2020, não se terem concretizado projetos devido à atual pandemia.

Um dos entrevistados aponta como política cultural autárquica para o PCI *“investir e apoiar as iniciativas que permitam promover e preservar as (nossas) tradições”* [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

Quando questionámos os entrevistados acerca da evolução das políticas culturais autárquicas, os resultados foram muito pouco expressivos sendo que, na maioria dos casos, os mesmos assumiram, como referido anteriormente, que ainda não existem políticas estabelecidas (Tabela 22, p. 52). Porém, uma das entrevistadas referiu-se a uma temática interessante: o impacto do turismo. Esta afirma que *“há uns anos atrás existia menos preocupação (no concelho) do que agora, sendo que agora existe uma maior preocupação em investir na cultura”*, e que *“isto se deve ao aumento do turismo, que veio trazer essa necessidade, que em termos culturais começasse a haver um maior investimento”* [mulher, vereadora da cultura, 43 anos]. Importa salientar que o turismo foi, no enquadramento teórico-concetual, mencionado como algo que tanto poderá ser benéfico ao desenvolvimento das comunidades, como algo que poderá prejudicar a autenticidade do PCI local (Kim et al., 2019).

Raggi (2020), como mencionado, salienta que as políticas culturais devem consolidar a cultura como um pilar da sociedade contemporânea. Esta evidência aponta para a

necessidade de repensar a evolução das políticas culturais. Os planos de salvaguarda criados para o PCI têm de ser flexíveis para acompanhar as mudanças para não se perder o PCI e para conseguir responder aos desafios da contemporaneidade (Bak, 2018). O autor afirma ainda que o património cultural imaterial é constantemente redefinido e recriado segundo as condições socioculturais dos dias atuais (Bak, 2018).

Esta ideia de flexibilidade das políticas e dos planos de salvaguarda está intimamente ligada à questão do planeamento a longo prazo, no qual o conceito de intergeracionalidade assume grande importância. Com efeito, a relação ou interação entre gerações é, como já foi referido, o garante para uma transmissão mais bem-sucedida, e as políticas culturais autárquicas devem considerar este aspeto, conforme referido pelos entrevistados. Outra questão determinante corresponde ao processo de transmissão do PCI e à disponibilidade de tempo das suas detentoras para o fazer. Segundo Meissner (2017), o tempo que estas disponibilizam para o fazer, correspondendo ao tempo que têm de ‘sobra’. Porém, este investimento irá compensar passado algum tempo. Os resultados deste processo podem não ser evidentes no imediato, mas sê-lo-ão certamente a longo prazo. Na verdade, pensar em desenvolvimento sustentável do património não é uma ideia compatível com recompensas rápidas. Conforme refere Meissner (2017), é necessário que se faça um planeamento ‘transtemporal’ para que as gerações futuras possam beneficiar do PCI pelo menos na mesma medida da geração atual (p. 302).

4. As políticas culturais autárquicas existentes para uma valorização e salvaguarda do canto polifónico feminino enquanto PCI;

No seguimento do ponto anterior, os atores políticos admitem não existirem políticas autárquicas específicas de apoio ao *canto polifónico feminino* na sua autarquia. Uma vez mais, isto pode ser justificado pelo facto de não haver uma explicação universal e concreta do que é uma política cultural autárquica até porque, mesmo admitindo que não existem políticas, os atores políticos assumem que as Câmaras apoiam as associações que preservam este património.

Contudo, uma das autarquias que admite não ter políticas específicas reconheceu, em 2020, o interesse municipal no *canto polifónico feminino*, sensibilizando os “*agentes culturais do município na perspetiva de eles contribuírem para a preservação desse*

património”, assumindo que é dever do município preservar este património [homem, vice-presidente e vereador da cultura, 64 anos]. Também sobre esta questão há referência aos projetos que estão parados devido à atual situação pandémica, e se refere a parceria com a Câmara Municipal de São Pedro do Sul para candidatar o *canto polifónico feminino* a património cultural imaterial distinguido pela UNESCO.

Um dos entrevistados assume que as políticas culturais autárquicas começaram a ganhar terrenos nos últimos anos, justificando que o mesmo se deve ao “*facto de que o aumento do turismo veio trazer essa necessidade de que em termos culturais começasse a haver um maior investimento*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos]. Pelo menos num dos municípios uma associação já apresentou duas candidaturas (uma à Fundação EDP e outra ao programa Valorizar) com o objetivo de salvaguardar o *canto polifónico feminino*, mas que não foram aprovadas.

Quando questionados sobre a existência de projetos, esforços ou políticas culturais autárquicas que permitam a salvaguarda do *canto polifónico feminino* no seu município nota-se, por parte dos inquiridos no questionário, que há um conhecimento limitado sobre a questão (Tabela 12, p. 43). De facto, estes podem até existir, mas a verdade é que as pessoas desconhecem a realidade, e as que conhecem associam-nos aos grupos de danças e cantares e aos encontros (eventos). Uma vez mais se nota a importância do associativismo e da socialização no processo de transmissão deste património, conforme refere Taylor (2008): o PCI está sujeito à “sentença, a cultura é supostamente transmitida a partir dos grupos e comunidades, conferindo a estes um senso de identidade e continuidade” deste património (p. 96). Em suma, os resultados indicam que a dimensão social é a mais prevalente, representando uma oportunidade no processo de transmissão.

5. Salvaguarda do canto polifónico feminino

5.1. Riscos e dificuldades na salvaguarda deste património

Todos os atores políticos entrevistados referem que este canto existe nos dias de hoje apenas através dos grupos de cantares, que se constituem como um meio de transmissão atual (Tabela 21, p. 50). Nestes grupos, a transmissão ocorre por um processo intergeracional, sendo as mulheres mais velhas a ensinar este património às mais novas.

Um dos entrevistados ressalta que a centralização deste património nos meios rurais poderá levar a, pelo menos, um dos riscos mencionados: o despovoamento (Tabela 21, p.

50), que faz com que as poucas mulheres detentoras deste saber que vivem em meios rurais não tenham a quem transmitir este património, com a migração das gerações mais novas para os meios urbanos, ou para o estrangeiro.

O envelhecimento das detentoras do saber representa (Tabela 21, p. 50), por si só, um risco na salvaguarda deste património, e são cada vez menos as pessoas capazes de o transmitir. Conforme desaparecem as pessoas que conhecem o *canto polifónico feminino* e que o sabem cantar, também desaparecem os contextos em que o canto subsiste: “*em contexto natural já não se consegue assegurar a transmissão e conseqüentemente a sua salvaguarda*” [mulher, vereadora da cultura, 59 anos].

Dois entrevistados apontam três dificuldades na salvaguarda (Tabela 21, p. 50) que se complementam: 1) há uma certa desvalorização deste tipo de património, o que 2) leva a não existir interesse por parte da comunidade e 3) conseqüentemente, será mais difícil conseguir criar contextos de transmissão. Isto corrobora a ideia de Taylor (2008) de que o PCI corre perigo se houver negligência das novas gerações, e que é necessário haver interesse, pois o *canto polifónico feminino* só poder ser transmitido, como o restante PCI, de pessoa para pessoa.

Como referido anteriormente, os movimentos associativos são fundamentais pela sua vertente social que constitui um pilar do *canto polifónico feminino*. Assim, um dos entrevistados considera que as novas tecnologias podem constituir uma ameaça à salvaguarda deste PCI (Tabela 21, p. 50), pois “*por um lado se forem bem utilizadas podem promover muitos eventos e tradições, por outro lado vêm afastar os jovens dos movimentos associativos*” [mulher, vereadora da cultura, 43 anos].

A insuficiência de verbas foi ressaltada por dois dos entrevistados (Tabela 21, p. 50). Atendendo a que o investimento financeiro foi referido pelos atores políticos como uma forma de política cultural autárquica para o PCI em geral, a insuficiência de apoio financeiro pode constituir-se como um risco para a salvaguarda deste património.

5.2. Estratégias para a salvaguarda deste património

5.2.1. Meios de transmissão mencionados

Tanto através do questionário como das entrevistas procurou-se perceber quais os meios que os inquiridos/entrevistados consideram essenciais para a divulgação deste património.

Em geral, os resultados revelam que os inquiridos consideram a aprendizagem não formal e informal preponderantes na transmissão do conhecimento às novas gerações (Tabela 12, p. 43). Para estes, a transmissão ocorre através dos meios de comunicação, eventos, ou é resultante de atividades diárias relacionadas com a família, trabalho e tempos livres. Três dos entrevistados concordam que a aprendizagem informal, nomeadamente através dos grupos (contexto associativo) (Tabela 23, p. 55), é peça fulcral na transmissão deste património. Como Augusto Santos Silva (2007) afirma, as associações são centrais na organização de eventos, têm capacidade de mobilizar públicos e ‘guardam’ as tradições. Assim, poderão ser um veículo importante na transmissão deste património.

Três dos entrevistados admitem ainda, que há entidades, como escolas, autarquias e juntas de freguesias que também devem intervir na transmissão deste património (Tabela 23, p. 55).

Das respostas obtidas em relação ao que pode ser feito para salvaguardar o *canto polifónico feminino*, há uma grande predominância de opiniões na questão da formação escolar, ou seja, muitos dos inquiridos acreditam que a transmissão deste património deve começar no meio escolar (Tabela 12, p. 43). Na opinião destes, outros meios e ações para a transmissão do *canto polifónico feminino* que importa salientar são a divulgação, os apoios, fazer festivais ou eventos, incentivar, investir nas camadas mais jovens e fazer recolhas. Junto dos atores políticos, três dos entrevistados consideram igualmente fulcral a formação escolar (Tabela 23, p. 55), no seu contexto mais formal de ensino. Para a salvaguarda deste património, um entrevistado menciona os festivais, outro o papel da comunicação social e outro a sensibilização para este tema.

Estes resultados encontram apoio na literatura. Curtet (2013) aponta como meios de transmissão o ensino, os meios de comunicação, as gravações. Faltando o detentor do saber para ensinar/transmitir, nesta era digital por vezes aprendem por imitação através de gravações. Importa ainda salientar que, na ótica deste autor, os concertos e os encontros permitem que um PCI de carácter musical seja propagado.

5.2.2. Meios de transmissão não mencionados

Nos resultados deste estudo, a importância das redes sociais e das novas tecnologias na transmissão do PCI não é expressiva. Apenas 1% dos inquiridos menciona as redes sociais (Tabela 12, p. 43), e um dos entrevistados afirma que a comunicação social poderá ser um

meio para a divulgação deste património (Tabela 23, p. 55). Não o vemos nos resultados, mas a investigação teórica mostra que as redes sociais podem ser úteis e representar recursos interessantes para a transmissão, visto que resolvem questões de mobilidade e podem atrair os mais jovens (Isa et al., 2018; Saifuddin e Chowdhury, 2018).

A preservação do PCI através das novas tecnologias pode representar uma mais-valia, já que estas apresentam elevado potencial enquanto ferramenta para arquivar este património para fins educacionais, para a geração futura (Isa et al., 2018). Com efeito, as ferramentas digitais revelam-se instrumentos que podem ser usados na preservação do PCI com um baixo custo, simples e eficazes. (Tzima et al., 2020). Porém, o que ainda se verifica é que os detentores do património preservam o conhecimento na sua memória, sem método específico de transmissão (Isa et al., 2018).

5.2.3. Boas práticas

Como referido, nos resultados obtidos há uma grande prevalência da ideia de que a estratégia de salvaguarda do *canto polifónico feminino* deve acontecer através da formação escolar e da sua inserção no programa educativo.

Assim, apresentam-se alguns exemplos de boas práticas em relação à transmissão do PCI nas escolas, neste caso, do cante alentejano. Este canto, reconhecido como património cultural imaterial da humanidade em 2014, tem chegado aos mais jovens, permitindo a sua transmissão. Em Castro Verde, a Câmara Municipal e o Agrupamento de Escolas formaram uma parceria que deu corpo ao projeto Cante Alentejano 1º CEB. Assim, o cante passou a fazer parte da realidade escolar dos alunos desse ciclo, fazendo parte da programação anual, e sendo “cartão de visita e elo de ligação com outras realidades comunitárias, como é o caso dos centros de dia e lares de idosos” (Município Castro Verde, 2020).

Como referido no enquadramento teórico-concetual, há outros estudos que sustentam que o ensino pode ser uma boa forma de transmissão, como é o caso da abordagem da UNESCO na região Ásia-Pacífico ou da transmissão do canto harmónico na Mongólia (Pillai e Achilles, 2015; Curtet, 2013). A abordagem da UNESCO na região Ásia-Pacífico centra-se em tentar incorporar o PCI nas diversas disciplinas, permitindo que estes aprendam práticas locais de âmbito social, ambiental e económico (Pillai e Achilles, 2015). Na Mongólia, o ensino do canto harmónico nas universidades foi incentivado pelo poder político com o intuito de contribuir para a preservação e perpetuação do seu legado. Porém, teme-se

que não haja aproximação do poder político aos detentores do património, e que não se tenham em atenção as consequências futuras que as decisões tomadas possam ter (Curtet, 2013).

Isto reflete uma necessidade de aproximação do poder político às comunidades e aos detentores do património, conforme referido anteriormente nesta dissertação. Não havendo, por vezes, noção por parte da comunidade de que o PCI tem de ser preservado, deve-se tentar sensibilizá-la para esse facto, nomeadamente através de oficinas, fóruns, exposições, ou até da criação de um museu ao vivo (Isa et al., 2018). Só uma divulgação ativa junto das comunidades poderá despertar o interesse pelo PCI promovendo, conseqüentemente, a sua transmissão (Kim et al., 2019).

Capítulo 5. Considerações Finais

Neste último capítulo, apresentam-se as conclusões teóricas, as limitações encontradas no decorrer desta dissertação, bem como sugestões para investigação futura.

1. Conclusões

O património cultural tem de ser tratado e percebido como algo que faz parte do presente. Especificamente, o património cultural imaterial é um património vivo que, se não for transmitido de geração em geração, desaparece.

O foco desta dissertação são as políticas culturais autárquicas e o papel destas na salvaguarda do PCI. O PCI, fulcral na identidade cultural de cada povo, tem tido maior reconhecimento a nível mundial através dos esforços da UNESCO. Uma questão determinante no PCI é que a melhor maneira de o salvaguardar é transmitindo-o de pessoa para pessoa, o que o coloca como suporte ou contexto para uma parte das interações sociais da comunidade.

Como referido, a globalização pode representar uma ameaça para o património cultural imaterial, conduzindo à sua uniformização e a uma conseqüente perda de identidade. É importante que a globalização e as identidades locais se complementem, e permitam aos indivíduos manter a sua identidade cultural, ao mesmo tempo que a cruzam com outras realidades e culturas.

Em Portugal, este património começou a ter preponderância a partir de 2008 (aquando da ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial) mas, o reconhecimento do fado como património cultural da humanidade, em 2011, veio fomentar a perceção do PCI, a nível nacional.

O *canto polifónico feminino*, um PCI único e representativo da identidade de uma determinada região, foi ficando esquecido em muitos dos sítios onde se praticava, particularmente pelo facto de as detentoras deste saber (maioritariamente, mulheres mais velhas) começarem a “desaparecer”, e pela ausência de uma renovação das gerações de praticantes que acompanhasse este desaparecimento. A transformação dos contextos em que este se transmitia entre gerações representou, naturalmente, uma grande dificuldade. Apesar disto, muito do conhecimento foi preservado, já que o património ainda se encontra vivo.

A dimensão, aparentemente, mais importante, são as relações sociais, com destaque para o associativismo. O *canto polifónico feminino* ainda existe na memória de alguns, e

mantém-se vivo muito por conta das associações que dedicam tempo à sua prática e à sua transmissão às novas gerações. Por este motivo, neste estudo a salvaguarda deste património emerge associada sobretudo aos contextos de transmissão não formal e informal. Mas a grande estratégia apontada pelos participantes é a transmissão através do ensino: incluir a cultura nos programas educativos será uma mais-valia, contribuindo de modo considerável para a identidade e para a valorização do território.

Esta dissertação emergiu de uma intenção inicial (entretanto alterada) de analisar a situação das mulheres idosas que habitam nos territórios mais despovoados do interior, numa situação de maior vulnerabilidade social. O *canto polifónico feminino* precisa das detentoras deste saber para conseguir subsistir, precisa do seu conhecimento e que estas o transmitam. De algum modo, podemos considerar que desenvolver políticas neste âmbito poderá potenciar o bem-estar das pessoas que vivem nestes contextos, afirmando a sua identidade cultural e contribuindo para a promoção do desenvolvimento ativo na velhice.

Com base os resultados deste estudo, as políticas culturais autárquicas podem assumir um papel fundamental na salvaguarda do *canto polifónico feminino* pois, para além daquilo que os municípios já consideram fazer – apoiar os grupos e incentivá-los – será necessário promover o *canto polifónico feminino* nas escolas. Esta estratégia passa por começar a introduzir os seus conteúdos no programa educativo, investindo nas camadas mais jovens da população. Neste campo, a adaptação das boas práticas do cante alentejano ao caso do *canto polifónico feminino* na região centro, poderá revelar-se fundamental. Estas políticas irão, de algum modo, potenciar outras áreas como a valorização do território, ou até promover o sentido de identidade das comunidades.

As políticas culturais autárquicas e o poder local constituem-se como ferramentas poderosas que, em articulação com o trabalho dos grupos e associações, contribuirão para manter o património cultural imaterial, que é o canto polifónico feminino, vivo.

2. Limitações e perspetivas para a investigação futura

Ao longo da redação desta dissertação muitos foram os obstáculos encontrados. Como referido anteriormente, inicialmente o foco da dissertação seria o desenvolvimento ativo na velhice, mas, com o passar do tempo, o tema inicial foi-se estreitando para o papel das políticas culturais autárquicas na salvaguarda do *canto polifónico feminino*.

Quando se começou o estudo por municípios pretendia-se contar com a participação de 6 municípios, da zona centro sendo que se tentou contactar, sem sucesso, os municípios de São Pedro do Sul e de Vouzela. A participação destes seria fulcral para uma maior riqueza dos resultados e para o aumento da representatividade do estudo. Assim, o estudo prosseguiu com os restantes municípios, revelando também alguns resultados interessantes.

Numa perspetiva de estudos futuros, propõe-se que se aprofundem as variações entre géneros, uma opção que poderá ser muito interessante visto que o canto é cantado maioritariamente por mulheres, embora existam grupos mistos. Assim, perceber as diferenças entre o género feminino e o género masculino seria um dado importante para o desenvolvimento desta temática.

A amostra utilizada no estudo é mais escolarizada, havendo uma percentagem baixa de inquiridos com mais de 61 anos (8%). A grande maioria dos inquiridos situam-se na faixa etária dos 18 aos 60 anos (87%), que corresponde a uma geração com contextos vivenciais e experienciais diferentes das restantes faixas etárias, e que beneficia de melhor acesso às plataformas digitais onde se divulgou o questionário. Assim, de acordo com o estudo, a geração que aparentemente demonstra maior interesse e conhecimento quanto a este património é a geração mais jovem. Neste âmbito, propõe-se que nos estudos futuros se obtenha uma maior percentagem de inquiridos com mais de 61 anos, sendo que são estes os detentores deste saber.

Outra nota que se deixa na execução de estudos futuros é a possibilidade de realizar inquéritos por questionário presenciais e a membros da comunidade em geral, permitindo perceber qual o grau de conhecimento do *canto polifónico feminino* tanto nos territórios dos municípios analisados, como no resto do país, ou seja, nos municípios onde este património não está vivo ou nunca existiu.

O questionário neste estudo poderia ser adaptado para incluir a identificação da freguesia do município dos participantes, desvendando dados que possam corroborar ou não as diferenças de conhecimento de PCI e do *canto polifónico feminino* entre as pessoas do meio rural e as pessoas do meio urbano.

O facto de estarmos, desde 2020, a viver um período de pandemia representa um obstáculo que tornou mais difícil o contacto com os municípios, a realização das entrevistas, e a aplicação dos inquéritos por questionário (que se pretendiam fazer pessoalmente para

conseguir uma maior representatividade de pessoas maiores de 61 anos que não têm acesso aos meios digitais ou que vivem isolados).

Por fim, o facto de não existir um conceito único relativamente a este património, ou um número reduzido de designações para nos referirmos ao *canto polifónico feminino* constitui-se como algo limitador à sua compreensão. A existência de um conceito mais unificado permitiria um reconhecimento mais fácil por parte da comunidade em geral.

Referências Bibliográficas

Azevedo, N. (2017). Políticas culturais à escala metropolitana: notas de uma pesquisa sobre a Área Metropolitana do Porto. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 13, 201-210.

Bak, S. (2018). Intangible Cultural Heritage and Communities: UNESCO Convention for the Safeguarding the Intangible Cultural Heritage (2003) and Five Korean Cases. *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 6(4), 117-123.

Boni, V., & Quaresma, S. (2005). Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Em Tese*, 2(1), 68-80.
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/viewFile/18027/16976+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>

Cabral, C. (2014). *Património Cultural Imaterial: Convenção da Unesco e seus Contextos*. Edições 70.

Canclini, N. (2001). Definiciones em transición. In Mato, D., *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (pp. 57-67). Florencia Enghel

Carvalho, A. (2011). *Os museus e o património cultural imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Edições Colibri

Carvalho, A. (2014). *Reafirmar a Identidade cultural local: o património cultural imaterial local como recurso* [Master's Thesis, Instituto Politécnico de Lisboa]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Lisboa
<http://hdl.handle.net/10400.21/5276>

Carvalho, C. (2020). Cultura e Território. In Reis, J. (Coord.). *Palavras para lá da pandemia: Cem lados de uma crise*. (p. 38). Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Coelho, T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural*. Iluminuras

Comissão Nacional da UNESCO (s.d.) *Património Cultural Imaterial em Portugal*.
<https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial-em-portugal>

Comissão Nacional de Cabo Verde para a UNESCO. (2020). *Património material*.
<https://cvunesco.org/cultura/patrimonio-materia>

Costa, J. (2002). *Ser de Carlão: o espaço de pertença e as representações da identidade como fundamentos da tomada de consciência cultural*. [Master's Thesis, Universidade do Minho]. RepositóriUM. <http://hdl.handle.net/1822/669>

Costa, P. (2013). O «Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial»: da prática etnográfica à voz das comunidades. In C. Isnart & P. Costa (Eds.), Colóquio Internacional “Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspetivas” (pp. 93-115). ISBN n.º: 978-989-8052-42-1

Costa, S. (2012, março 4). *O Património perto de si. O que é o património cultural?* Açoriano Oriental. Governo dos Açores. Direção Regional da Cultura.

Coutinho, C. (2019). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática* (ed). Almedina.

Curtet, J. (2013) Une première approche sur la transmission du chant diphonique en Mongolie. *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines*. 43(44), 1-26. <https://doi.org/10.4000/emscat.2123>

Decreto do Presidente da República n.º 28/2008 da Presidência da República. (2008). Diário da República n.º 60/2008, Série I de 2008-03-26. <https://data.dre.pt/eli/decpresrep/28/2008/03/26/p/dre/pt/html>

Decreto-Lei n.º 149/2015 da Presidência do Conselho de Ministros. (2015). Diário da República n.º 150/2015, Série I de 2015-08-04. <https://dre.pt/home/-/dre/69935162/details/maximized>

Decreto-Lei nº139/2009 do Ministério da Cultura. (2009). Diário da República n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15. <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/139/2009/06/15/p/dre/pt/html>

Decreto-Lei nº296-A/95 da Presidência do Conselho de Ministros. (1995). Diário da República n.º 266/1995, 1º Suplemento, Série I-A de 1995-11-17. <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/296-a/1995/11/17/p/dre/pt/html>

Delors, J. (2003). *Educação: Um Tesouro a Descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. (1ª ed.) ASA

Duarte, A. (2010). O desafio de não ficarmos pela preservação do património cultural imaterial. *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, 1, 41-61.

Farias, F. (2020, maio 9). *Google Trends: o que é a ferramenta e como usá-la na sua estratégia*. Resultados digitais. <https://resultadosdigitais.com.br/blog/o-que-e-google-trends/>

Featherstone, M. (2001). Culturas Globais e Culturas Locais. In Fortuna, C. (org.). *Cidade, Cultura e Globalização*. Ensaios de Sociologia. (pp. 83-104). Celta Editora.

Ferreira, F. (2005). *O Local em Educação. Animação, Gestão e Parceria*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Fortin, M., & Salgueiro, N. (1999). *O processo de investigação: da concepção à realização*. Lusociência.

Gómez, J., Freitas, O., & Callejas, G. (2007). Educação e Desenvolvimento Comunitário Local. Perspectivas Pedagógicas e Sociais da Sustentabilidade. Profedições

Governo da República Portuguesa (2017). *Cultura*. <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/area-de-governo/cultura/acerca>

Guerra, P. (2018) Pensar as políticas culturais no século XXI: o caso de Lisboa. *NAVA*, 3(2), 157-179. <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/119718/2/332686.pdf>

Isa, W., Zin, N., Resdi, F., Sarim, H. (2018). Digital Preservation of Intangible Cultural Heritage. *Indonesian Journal of Electrical Engineering and Computer Science*, 12(3), 1373-1379. <http://dx.doi.org/10.11591/ijeecs.v12.i3.pp1373-1379>

Kim, S., Whitford, M., Acordia, C. (2019). Development of intangible cultural heritage as a sustainable tourism resource: the intangible cultural heritage practitioners' perspectives. *Journal of Heritage Tourism*, 14(5-6), 422-435. <https://doi.org/10.1080/1743873X.2018.1561703>

Leça, A. (1922). *Da Música Portuguesa*. Lúmen.

Lei nº13/85 da Assembleia da República. (1985). Diário da República n.º 153/1985, Série I de 1985-07-06. <https://dre.pt/home/-/dre/182874/details/maximized>

Lei nº107/2001 da Assembleia da República. (2001). Diário da República n.º 209/2001, Série I-A de 2001-09-08. <https://data.dre.pt/eli/lei/107/2001/09/08/p/dre/pt/html>

Lyra, M., Gomes, R., & Jacovine, L. (2009). O papel dos stakeholders na sustentabilidade da empresa: contribuições para construção de um modelo de análise. *RAC*, 13(3), 39-52. <https://www.scielo.br/pdf/rac/v13nspe/a04v13nspe.pdf>

Maalouf, A. (1998). *As Identidades Assassinas*. Difel

Martins, G. (2020). *Património Cultural: Realidade Viva*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Meduri, T., Campolo, D., Lorè, I. (2016). The Unesco Intangible Heritage As Input For The Development Of Rural Areas: A Theoretical Model For The Valorization Of The Mediterranean Diet. *Social and Behavioral Sciences*, 223, 647-654. <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2016.05.377>

Meirinhos, M. & Osório, A. (2010). O estudo de caso como estratégia de investigação em educação. *EDUSER: revista de educação*, 2(2), 49-65. <http://hdl.handle.net/10198/3961>

Meissner, M. (2017, setembro 6-8). The Valorisation of Intangible Cultural Heritage: Intangible Cultural Heritage as Cultural Capital in Sustainable Development. [Paper

presentation]. Sharing Cultures 2017, Barcelos, Portugal.
<https://www.researchgate.net/publication/321748441>

Melo, A. (2002). *O que é Globalização Cultural*. (4ª ed). Quimera.

Mendes, A. (2012). *O que é Património Cultural*. (1ª ed). Gente Singular.
<http://hdl.handle.net/10400.1/2506>

Mitchell, R., Agle, B., Wood, D. (1997). Toward a theory of stakeholder identification and salience: Defining the principle of who and what really counts. *Academy of management review*, 22(4), 853-886.

Moreira, F. (1996). A aprendizagem no grupo doméstico. In Iturra, R. (org.) *O Saber das Crianças*. (pp. 27-65). Cadernos ICE – Instituto das Comunidades Educativas

Mpart música participada. (s.d.) *Práticas Musicais: Polifonia*
https://anossamusica.web.ua.pt/praticas_sps.php?praticas=1

Município Castro Verde. (2020). *Cante Alentejano nas Escolas*. <https://www.cm-castroverde.pt/pt/menu/890/cante-alentejano-nas-escolas.aspx>

O Povo Famalicense (2020) *Rusga De Joane Integra Candidatura Do “Canto A Vozes” A Património Cultural Imaterial Da Humanidade* (2020).
<https://www.opovofamalicense.com/noticia/1482>

Pestana, M. (2011). A "fala" é a voz das mulheres: textos e contextos do feminino em Manhouce (1938-2000). *Trans. Revista Transcultural de Música*, (15), 1-21.

Pestana, R. (2011). Dar luz aos textos, silenciar as vozes “des”-conhecimento e distanciamento em processos de construção da “música portuguesa”(1939-59). *Artefilosofia*, (11), 68-81.

Petronela, T. (2016). The importance of the intangible cultural heritage in the economy. *Procedia Economics and Finance*, 39, 731–736. [http://dx.doi.org/10.1016/S2212-5671\(16\)30271-4](http://dx.doi.org/10.1016/S2212-5671(16)30271-4)

Pillai, J., Achilles, V. (2015). *Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future: Guidelines for Educators in the Asia-Pacific Region*. Ellie Meleisea.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000232381>

Portaria nº196/2010 do Ministério da Cultura. (2010). Diário da República n.º 69/2010, Série I de 2010-04-09. <https://data.dre.pt/eli/port/196/2010/04/09/p/dre/pt/html>

Porto, M. (2009). Cultura e desenvolvimento em um quadro de desigualdades. *Coleção Cultura é o quê?*, 2. http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/oqecultvol_2_porto.pdf

Público (2016) *Polifonia feminina é candidata à UNESCO*.
<https://www.publico.pt/2016/10/04/local/noticia/polifonia-feminina-e-candidata-a-unesco-1746155>

Público (2019) *Caretos de Podence já são Património Imaterial da Humanidade*. <https://www.publico.pt/2019/12/12/culturaipilon/noticia/caretos-podence-ja-sao-patrimonio-imaterial-humanidade-1897099>

Quivy, R. & Campenhoudt, L. (2005). *Manual de Investigação em Ciências Sociais* (ed). Gradiva

Raggi, G. (2020). Artes. In Reis, J. (Coord.). *Palavras para lá da pandemia: Cem lados de uma crise*. (pp. 20-21). Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Reimão, C. (1996). A Cultura enquanto suporte de identidade, de tradição e de memória. *Revista da Faculdade De Ciências Sociais e Humanas*, 9, 309-321.

República Portuguesa. (2020, março 13). *Comunicados do Conselho de Ministros*. <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/governo/comunicado-de-conselho-de-ministros?i=330>

Resolução do Conselho de Ministros n.º 96/2000 da Presidência do Conselho de Ministros. (2000). Diário da República n.º 171/2000, Série I-B de 2000-07-26. <https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/96/2000/07/26/p/dre/pt/html>

RTP. (2014). *O Povo Que Ainda Canta: Polifonia de Lafões*. <https://www.rtp.pt/programa/tv/p31331/e24>

RTP. (2019) *O Povo Que Ainda Canta*. <https://www.rtp.pt/play/p1687/e401102/o-povo-que-ainda-canta>

RTP. (2020). "Canto a vozes" vai candidatar-se a Património Imaterial da UNESCO. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/canto-a-vozes-vai-candidatar-se-a-patrimonio-imaterial-da-unesco_n1199581

Saifuddin, K., Chowdhury, S. (2018). Representation of intangible cultural heritage of Bangladesh through social media. *Anatolia*, 29(2), 194-203. <https://doi.org/10.1080/13032917.2017.1414438>

Santos, B. (2001). Os Processos da Globalização. In Santos, B. (org.) *Globalização: Fatalidade ou Utopia?* Edições Afrontamento

Santos, E. (2016). Cultura e cidadania: políticas culturais de base comunitária. *Revista Extraprensa*, 9(2), 18-36.

Santos, M. (1998). As Políticas Culturais em Portugal. Relatório Nacional. *Observatório das Atividades Culturais*. ISBN 972-8488-02-5.

Santos, M. (2018, junho 26). As políticas culturais dos Municípios e o desenvolvimento local. *A Voz do Algarve*. <https://www.avozdoalgarve.pt/detalhe.php?id=31875>

Saraiva, C. (2015). *Democratização Cultural em Portugal-Políticas Culturais Autárquicas* [Master's thesis, Universidade de Coimbra] Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal. <http://hdl.handle.net/10316/34685>

Serviço Nacional de Saúde (2020, março 23) *Covid-19/Estado nutricional dos idosos*. <https://www.sns.gov.pt/noticias/2020/03/23/covid-19-estado-nutricional-dos-idosos/>

Silva, A. (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 54, 11-33.

Silva, A., Babo, E., & Guerra, P. (2015). Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, problemas e práticas*, 78, 105-124.

Silva, E. (2000). Património E Identidade. Os Desafios Do Turismo Cultural. *ANTROPológicas*, 4, 217-224

Silva, G. (2015, julho 8-10). *UNESCO and the coining of cultural policy*. 10th International Conference in Interpretive Policy Analysis, Lille, France. https://ipa2015.sciencesconf.org/conference/ipa2015/pages/ToledoSilva_UNESCO_and_the_coining_of_cultural_policy_envioV3.pdf

SNS24. (2020a, novembro 12). Temas da saúde: COVID-19. <https://www.sns24.gov.pt/tema/doencas-infecciosas/covid-19/#sec-0>

SNS24. (2020b, dezembro 29). Temas da saúde: Transmissão. <https://www.sns24.gov.pt/tema/doencas-infecciosas/covid-19/transmissao/>

Sorbier, M. (2021, janeiro 4). *L'Unesco publie un guide de bonnes pratiques pour la culture en temps de pandémie*. France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-04-janvier-2021>

Taylor, D. (2008). Performance e Património Cultural Intangível. *Pós: Belo Horizonte*, 1(1), 91-103.

Terra Mater (2016) *Polifonia Popular*. <https://terramater.pt/polifonia-popular/>

Tzima, S., Styliaras, G., Bassounas, A., Tzima, M. (2020). Harnessing the Potential of Storytelling and Mobile Technology in Intangible Cultural Heritage: A Case Study in Early Childhood Education in Sustainability. *Sustainability* 2020, 12, 1-22. <http://dx.doi.org/10.3390/su12229416>

UNESCO. (2002). Declaração universal sobre a diversidade cultural.

UNESCO. (2003, outubro 17). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. [Conference session] Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, Paris.

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1: Inquérito por questionário.....	87
Anexo 2: Guião da entrevista aos vereadores da cultura.....	92
Anexo 3: Termo de consentimento informado	94
Anexo 4: Gráfico de relevância de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021	95
Anexo 5: Gráfico com as regressões lineares dos dados de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021	96

Anexo 1: Inquérito por questionário

Este Inquérito por Questionário enquadra-se no âmbito dos trabalhos de dissertação do Mestrado em Administração e Gestão Pública, da Universidade de Aveiro. O estudo visa mapear a perceção da atualidade das políticas culturais autárquicas na salvaguarda do Património Cultural Imaterial, mais precisamente a salvaguarda do Canto Polifónico Feminino na Região Centro de Portugal.

Agradecemos a sua colaboração no preenchimento deste Questionário. Garantimos a confidencialidade das informações e o anonimato no tratamento das mesmas, em conformidade com o Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD).

Qualquer pedido de esclarecimento adicional poderá ser remetido para o email de Inês Jesus (idaj@ua.pt).

Muito obrigada pela sua colaboração!

Após ter tomado conhecimento dos objetivos do estudo e do modo como os dados serão tratados, aceita participar na investigação?

Sim Não

A – Dados Sociodemográficos

1. Município onde reside
 - a. Arouca
 - b. Oliveira de Frades
 - c. Sever do Vouga
 - d. Vale de Cambra

2. Género
 - a. Feminino
 - b. Masculino
 - c. Prefiro não dizer

3. Idade
 - a. Até aos 17 anos
 - b. 18 – 30 anos
 - c. 31 – 45 anos
 - d. 46 – 60 anos
 - e. Mais de 61 anos

4. Habilitações Literárias
 - a. Sem Estudos
 - b. 1º ciclo do ensino básico
 - c. 2º ciclo do ensino básico
 - d. 3º ciclo do ensino básico
 - e. Ensino secundário
 - f. Licenciatura
 - g. Mestrado

- h. Doutoramento
 - i. Outro...
5. Condição perante o trabalho:
- a. Exerce profissão
 - b. Desempregada/o
 - c. Estudante
 - d. Trabalhador/a estudante
 - e. Pensionista (reformado/a)
 - f. Não exerce nem procura
6. Se está empregado, qual é a sua profissão?
-

B – Património Cultural Imaterial

O Património Cultural é o que nós herdamos, é a nossa herança cultural. Quando se fala em património cultural importa compreender que existem dois tipos: o património cultural material e o património cultural imaterial.

O património cultural material é constituído por construções como igrejas, casas, monumentos, calçadas ou objetos artísticos como esculturas, pinturas e objetos.

O património cultural imaterial é constituído por elementos intangíveis como danças, cantos, histórias, festas e lendas.

1. Qual a importância que a cultura tem na sua vida? (texto de resposta longa)
-

2. Quando pensa em Património Cultural Português, quais as 3 palavras/expressões que primeiro lhe ocorrem? (Separe cada palavra com uma vírgula (exemplo 1ª palavra, 2ª palavra, 3ª palavra))
-

3. Considera-se conhecedor/a do património cultural imaterial de Portugal?
- 1. Sim
 - 2. Não

4. Pode indicar três exemplos de bem cultural imaterial português? (Separe cada palavra com uma vírgula (exemplo 1ª palavra, 2ª palavra, 3ª palavra))
-

5. O património cultural imaterial de Portugal tem importância para mim.
- 1. Discordo totalmente
 - 2. Discordo
 - 3. Não concordo nem discordo
 - 4. Concordo
 - 5. Concordo totalmente
6. O património cultural imaterial deve ser protegido pelas comunidades.
- 1. Discordo totalmente
 - 2. Discordo

3. Não concordo nem discordo
 4. Concordo
 5. Concordo totalmente
7. No seu concelho, a comunidade interessa-se pelo património cultural imaterial.
1. Discordo totalmente
 2. Discordo
 3. Não concordo nem discordo
 4. Concordo
 5. Concordo totalmente
8. Conhece o património cultural imaterial do seu município?
1. Sim
 2. Não
 3. Parcialmente
- (Se sim ou parcialmente, passa a secção seguinte – C; Se não, passa a secção - D)

C – Políticas Culturais Autárquicas

Por políticas culturais autárquicas entendem-se todas as ações, projetos, iniciativas, medidas de apoio que tenham como objetivo a salvaguarda e a valorização do património cultural material e imaterial de um determinado município.

1. Tem conhecimento das políticas culturais autárquicas do seu município?
 1. Sim
 2. Não
2. É responsabilidade do poder político incentivar a salvaguarda do património cultural imaterial.
 1. Discordo totalmente
 2. Discordo
 3. Não concordo nem discordo
 4. Concordo
 5. Concordo totalmente
3. Se sim, são políticas culturais autárquicas que valorizam e salvaguardam o património cultural:

(Se a resposta à pergunta 1 foi "Não", por favor escolha a opção "Não aplicável")

 - a. Imaterial
 - b. Material
 - c. Ambos
 - d. Não aplicável

D – Património Cultural Imaterial do Município

1. Conhece o Canto Polifónico Feminino? (Se a sua resposta for "Não" submeta o formulário)
 1. Sim

2. Não
2. O que conhece sobre a história/evolução deste canto? (texto de resposta longa)

3. Reconhece o Canto Polifónico Feminino enquanto património cultural imaterial do seu município?
 1. Sim
 2. Não
4. Qual é a designação pela qual conhece este património? (texto de resposta curta)

5. Alguma vez contactou com este património?
 1. Sim
 2. Não
6. Como aconteceu esse contacto? (Se a resposta à pergunta anterior foi "Não", por favor escolha a opção "Não aplicável")
 1. Família
 2. Amigos
 3. Evento
 4. Escola
 5. Internet
 6. Televisão
 7. Não aplicável
 8. Outra...
7. Considera que esta prática está viva e chega às novas gerações do concelho?
 1. Discordo totalmente
 2. Discordo
 3. Não concordo nem discordo
 4. Concordo
 5. Concordo totalmente
8. Como é realizada a transmissão de conhecimento às novas gerações?
 - a. Aprendizagem formal (meio organizado e estruturado, por exemplo: Escola)
 - b. Aprendizagem não formal (meios de comunicação, eventos)
 - c. Aprendizagem informal (resultante de atividades diárias relacionadas com a família, trabalho e tempos livres)
9. Está a ser bem-sucedida?
 1. Discordo totalmente
 2. Discordo
 3. Não concordo nem discordo
 4. Concordo
 5. Concordo totalmente

10. Sabe se, no seu município, existem projetos, esforços ou políticas culturais que permitam a salvaguarda do Canto Polifónico Feminino?

1. Sim
2. Não
3. Não sei

11. Se sim, quais são? (texto de resposta curta)

12. Em sua opinião, o que pode ser feito que contribua para salvaguardar o Canto Polifónico Feminino? (texto de resposta longa)

Anexo 2: Guião da entrevista aos vereadores da cultura

A – Legitimação da Entrevista

1. Explicar as linhas gerais sobre a investigação
2. Pedir ao entrevistado o seu contributo
3. Pedir autorização para gravar a entrevista

B – Dados Sociodemográficos

1. Município onde reside
2. Nome
3. Género
4. Idade
5. Habilitações Literárias
6. Profissão
7. Tempo de serviço

C – Conhecimento sobre o património que é o Canto Polifónico Feminino

Secção 1:

1. Se pensarmos no Património Cultural Material do seu município, que exemplos poderia identificar?
2. E de Património Cultural Imaterial?
3. Conhece o Canto Polifónico Feminino?
 - a. Se sim, avançar para a secção 2

Secção 2:

1. Qual é a designação pela qual conhece este património?
2. Há alguma situação, momento ou acontecimento relacionado com este canto que lhe tenha ficado na memória? (Pedir para relatar tão pormenorizadamente quanto possível)
3. Reconhece que este património ainda existe nos dias de hoje?
4. Sabe em que locais existe este património?
5. Quem são, atualmente, os praticantes do Canto Polifónico Feminino?
6. Existe algum tipo de transmissão no seu concelho?
 - a. Se sim, qual?
 - b. Quem está envolvido?
 - c. E como lhe parece que está a correr essa transmissão?
 - d. É bem-sucedida?
 - e. Que resultados lhe parece que está a ter?
7. Considera que o Canto Polifónico Feminino se encontra em risco? Porquê? Como se chegou a esta situação?

D – Conhecer as políticas culturais autárquicas e as práticas desenvolvidas pelo Município em questão

2. Considera que o poder político presta atenção ao Património Cultural?

- a. Considera que disponibiliza recursos suficientes à salvaguarda do Património Cultural?
3. Considera haver diferenças entre o investimento em Património Cultural Material e Imaterial? Se sim, a que se devem?
4. Quais são as políticas culturais existentes para valorizar o Património Cultural Imaterial no seu município?
5. Pode falar-me um pouco sobre a evolução destas políticas nos últimos anos?
 - a. Quais os fatores que considerou determinantes para a sua formulação?
 - b. Quais os fatores que considerou determinantes para a sua implementação?
6. Centremo-nos agora no canto polifónico feminino:
 - a. Quais as políticas culturais existentes para salvaguardar o Canto Polifónico Feminino no seu município?
 - b. E para o valorizar?
7. Há alguma parceria ou projeto em execução que implemente medidas de salvaguarda no seu concelho?
8. Tem conhecimento se existe ou existiu alguma candidatura a fundos europeus para salvaguardar este património? Se sim, qual foi o papel da CCDR (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional) e da CIM (Comunidade Intermunicipal) nesta articulação?

E – Identificar as dificuldades em salvaguardar o Património Cultural Imaterial

1. Que dificuldades são sentidas na salvaguarda do Canto Polifónico Feminino?
 - a. E em geral, que obstáculos considera existir?

F- Perceber a importância que este património tem na comunidade e para o município

1. Considera que a comunidade local tem mostrado interesse quanto ao Canto Polifónico Feminino?
2. De que forma pode a comunidade contribuir para que a transmissão deste património aconteça?
 - a. Que papel pode ter a comunidade neste processo de transmissão?
 - b. Que atores considera mais significativos nesta transmissão?
3. Considera importante a transmissão deste património às camadas mais jovens da comunidade? (Se sim: responder a a. e b.)
 - a. Porquê?
 - b. Qual considera ser o melhor meio para consciencializar as gerações mais jovens de que a transmissão deste património é importante?
4. Pensa que este património precisa de ser divulgado no resto do país? Porquê?
 - a. O ensino do mesmo noutros locais é importante? Porquê?

Anexo 3: Termo de consentimento informado

INQUÉRITO POR ENTREVISTA A (NOME DO ENTREVISTADO)

Este Inquérito por Entrevista enquadra-se no âmbito dos trabalhos de dissertação do Mestrado em Administração e Gestão Pública, da Universidade de Aveiro. Este estudo visa a perceção da atualidade das políticas culturais autárquicas na salvaguarda do Património Cultural Imaterial, mais precisamente a salvaguarda do Canto Polifónico Feminino na Região Centro de Portugal.

Agradecemos a sua colaboração na realização da Entrevista. Garantimos a confidencialidade das informações prestadas e o anonimato no seu tratamento, de acordo com Regulamento Geral de Proteção de dados (RGPD). O Encarregado da Proteção de dados (EDP) da Universidade de Aveiro que garante a conformidade do tratamento de dados pessoais com a legislação em vigor, está disponível através do endereço de correio eletrónico epd@ua.pt. O acesso e tratamento dos dados apenas são autorizados à aluna e respetivas orientadoras, de acordo com a finalidade do estudo. Após a recolha, os dados serão anonimizados e armazenados durante cinco anos. Os entrevistados têm direito:

- a aceder aos seus dados e a receber informação sobre o processamento dos seus dados pessoais;
- a retificar imprecisões sobre os seus dados pessoais durante o período de recolha dos mesmos;
- a eliminar os seus dados pessoais;
- a apresentar reclamação a uma Autoridade de Controlo.

Qualquer pedido de esclarecimento poderá ser remetido para o email de idaj@ua.pt

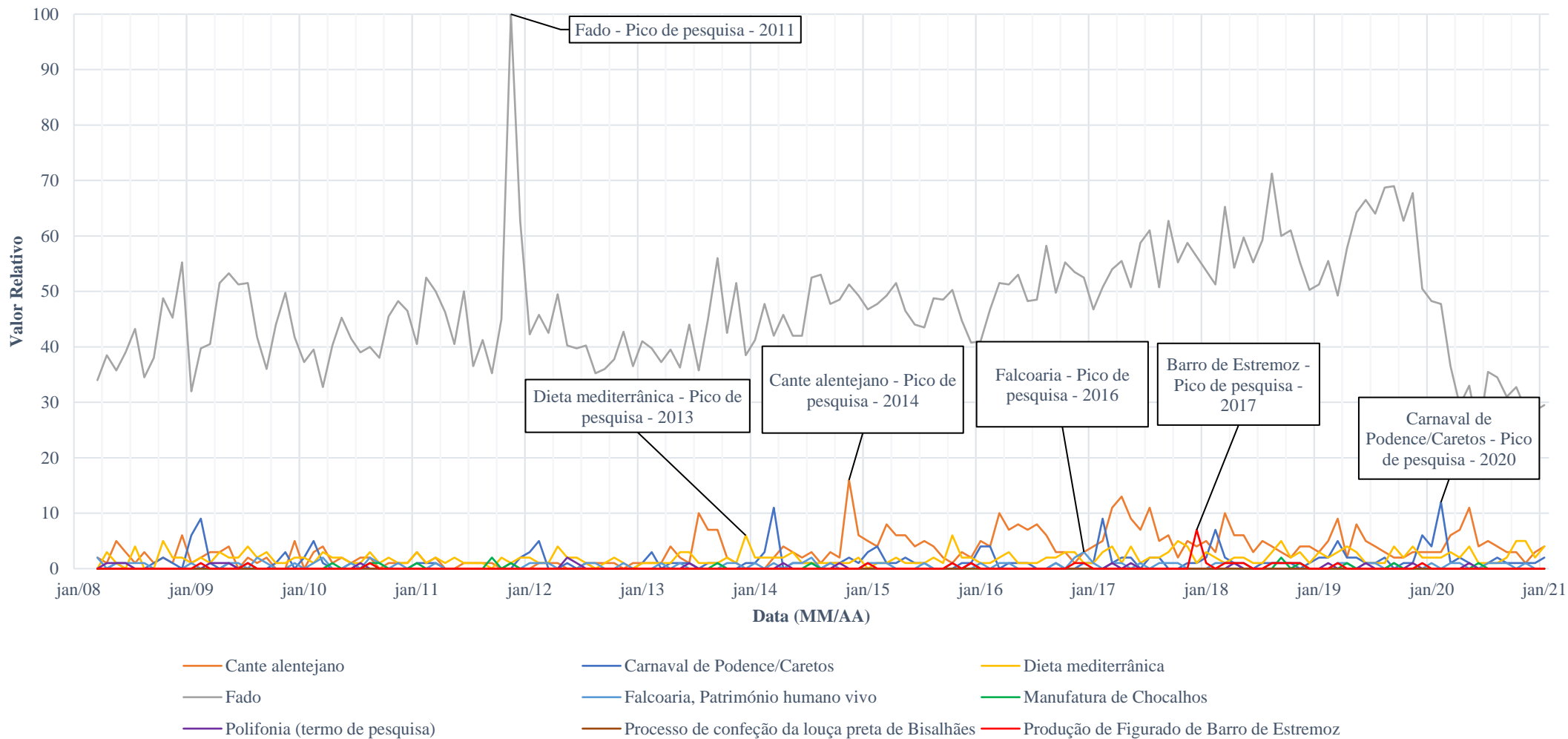
Após ter tomado conhecimento dos objetivos do estudo e do modo como os dados serão tratados, aceita participar na investigação?

Sim Não

Assinatura:

Anexo 4: Gráfico de relevância de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021

Relevância de Pesquisas no Google por cada PCI



Fonte: Google Trends

Anexo 5: Gráfico com as regressões lineares dos dados de pesquisas no Google entre o período de março de 2008 até janeiro 2021

Regressões Lineares dos dados de Pesquisas no Google por cada PCI

