Museu, comunidade e património cultural imaterial: um estudo de caso - o Museu da Terra de Miranda

Museum, community and intangible cultural heritage: a case study - the «Museu da Terra de Miranda»

Celina Bárbaro Pinto

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/midas/210>

DOI: 10.4000/midas.210

ISSN: 2182-9543

Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Refêrencia eletrónica

Celina Bárbaro Pinto, « Museu, comunidade e património cultural imaterial: um estudo de caso - o Museu da Terra de Miranda », *MIDAS* [Online], 2 | 2013, posto online no dia 18 abril 2013, consultado no dia 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/midas/210> ; DOI : 10.4000/midas.210

Este documento foi criado de forma automática no dia 19 Abril 2019.

Midas is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License

Museu, comunidade e património cultural imaterial: um estudo de caso - o Museu da Terra de Miranda

Museum, community and intangible cultural heritage: a case study - the «Museu da Terra de Miranda»

Celina Bárbaro Pinto

Introdução

- 1 A partir de um olhar focalizado desde o interior¹ do museu etnográfico facilmente se vislumbra um lugar de interação entre identidades pessoais e coletivas, entre informação e experiência de conhecimento, entre história e memória. A determinação tornar-se-ia perfeita, não fossem as instituições museológicas, e cada vez mais, tão complexas no que respeita à aplicação do seu processo de trabalho.
- 2 Possivelmente, um dos conceitos mais debatidos, nos últimos tempos, na área da museologia é a referida “mudança de paradigma”. A mudança de paradigma é feita a partir da construção de um novo conhecimento ou da elaboração de uma nova modalidade de compreensão, que passa a ter uma posição hegemónica. Em relação aos museus, frequentemente se afirma esta mudança em correspondência com o foco de abordagem, por exemplo, passado-presente, objeto-sujeito, material-imaterial, museu-pós-museu (Santos 2008; Bortolotto 2010; Timón Tiemblo 2009; Hooper-Greenhill 2000). Nas últimas décadas assistimos a um proliferar de pensamentos e reflexões produzidas a nível mundial, os quais convergiram, de forma profícua, para o desencadear de novas abordagens e práticas museológicas e para uma visão de património cultural integrado e holístico². É neste contexto que os museus se reposicionam, no sentido de darem resposta às “exigências” das sociedades pós-modernas, passando, tantas vezes, pela reflexão e pelo questionamento da natureza do próprio museu.

- 3 O presente artigo tem subjacentes dois aspetos que considero fundamentais. O primeiro tem como ponto de partida a *Convenção da Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* (CSPCI), de 2003³, a partir da qual particularizo um dos aspetos mais relevantes neste normativo, e que se traduz na importância que os protagonistas têm no tratamento do PCI. Como já foi considerado por vários autores, (Alvizatou 2006; Bortolotto 2010; Cabral 2011; Kirshenblatt-Gimblett 2004; Kurin 2004; Timón Tiemblo 2009), a grande inovação introduzida pela CSPCI não se resume à alteração da conceção do património, mas, e, sobretudo, ao facto de entender o património como um processo dinâmico no qual é atribuída a verdadeira importância ao papel dos atores sociais/protagonistas, prevendo uma participação ativa das comunidades e dos praticantes das expressões culturais consideradas. A segunda, que advém desta primeira, prende-se com o facto de o museu envolver as comunidades⁴ na contextualização das coleções nos campos material e imaterial, fortalecendo, através das mesmas, a sua identidade com o passado. Parte-se, portanto, de uma premissa orientadora que respeita a construção de conhecimento formada a partir das coleções e dos objetos que constituem os acervos museológicos, como sublinhou Peter van Mensch (1990, 144): “It is always the object in relation to the other basic parameters that forms the content of museological thinking”. É também, através dos mesmos que se pretende desenvolver uma relação aberta com as comunidades. Hooper-Greenhill (1994, 203) refere que o ato de perceber é o primeiro passo para poder chegar ao poder simbólico das coisas. É neste contexto que se introduz a questão: o que é que o conceito de imaterial vem acrescentar ao património cultural e aos museus? Vem, nomeadamente, sublinhar a importância do lado intangível da cultura, os traços afetivos e espirituais, a sensibilidade, as tradições, os valores, as festas, os lugares, tudo o que não é tangível e que tem a sua apreensão através dos sentidos e tem a sua expressão fora do museu. Esta essência social que dá vida à existência imaterial faz dos indivíduos protagonistas indispensáveis do objeto patrimonial. Nesta perspetiva entende-se que os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de *informantes* mas, também, de *intérpretes* do seu património cultural (Fonseca 2000, 114). Não obstante esta realidade, é de salientar o facto da relação museu/comunidade se verificar com mais frequência em pequenos museus, onde está presente um forte sentido de identidade (Davis 2007, 72) e, onde os museus conferem um sentimento de pertença, permanência e continuidade em relação ao passado (Anico 2008).
- 4 O tempo será então um factor indissociável dos objetos e das coleções etnográficas. Quando se regista o presente sabemos que estamos a assumir uma condição efémera, podendo, mesmo no dia seguinte, esse registo passar a assumir a categoria de passado. Esta condicionante não deverá ser conotada com uma interpretação negativa, como Kevin Walsh (1992, 176) assinalou: “a representação do passado deve ser considerada como uma forma de educar a experiência”, uma vez que é através do passado que percebemos o que somos e de onde vimos. Destaca-se neste contexto a importância dos museus, quer enquanto elemento importante na manutenção da memória e do esquecimento⁵, quer no sentido de que estabelecem um vínculo com as gerações passadas, com a nossa identidade, ajudando a compreender a nossa história e especificidades culturais.
- 5 Pese embora o interesse deste estudo de caso frisar que o tratamento do património etnográfico deve contemplar, também, os elementos do presente que se transmitem num processo social ativo, poucas vezes refletido nos museus etnográficos. Entende-se, portanto, que os museus são algo mais que “meros agentes passivos, são também, atores e produtores de significados culturais” (Anico 2008, 39) que necessitam produzir “diálogos

com a própria contemporaneidade” (Brito 2006, 151). Neste âmbito convém destacar que a museologia etnográfica consolidou uma tradição baseada na cultura material, descurando, muitas vezes, e quase inconscientemente os aspetos que compõem a parte imaterial do património. Como salientado no recente trabalho de Ana Carvalho (2011, 165): “a maior parte dos museus não tem experiência a apresentar o imaterial, este é o caso dos museus portugueses como de muitos outros museus. As razões de tal desidrato prendem-se com uma longa tradição de valorização da cultura material”. Apesar do campo que compõe o aspeto imaterial ser inerente e constituinte do património cultural⁶ (campo de trabalho da etnografia), a realidade pende para uma representação predominantemente materialista. Sob esta circunstância é até conhecida, relativamente aos museus etnográficos, uma certa contestação crítica vinda pela mão de vários autores (Anico 2008; Branco 2008; Brito 2006; Durand 2007; Hooper-Greenhill 2007; Alonso Ponga 2009; Lira 1999), questionando, entre outros aspetos, a forma como estes gerem e expõem as suas coleções. Assim se descortina um estereótipo, ou não, de museu etnográfico “frequentemente criticado pela apresentação de uma visão estática da cultura e por uma resistência institucional aos fatores de mudança” (Anico 2008, 27). É contrariando esta resistência que acreditamos que o museu pode construir novas abordagens, novos questionamentos e reposicionamentos, repensando as suas condições de ação e de aplicação do processo museológico⁷. Destaco neste contexto as palavras de Graça Filipe (2006, 11) que sublinham a importância da relação do museu com a comunidade como sendo “o motor de vitalidade da instituição museal na nossa sociedade”. No entanto, a aplicação desta interação exige aos museus “inovação nas suas práticas, nos modos como se trabalha quotidianamente com as pessoas, (com os públicos) e com as coleções, de forma mais abrangente” (*ibidem*).

Algumas (In)definições acerca da relação do Museu da Terra de Miranda com a comunidade e o PCI

- 6 O Museu da Terra de Miranda (MTM)⁸, como o próprio nome indica, remete para a tipologia de museu local, sendo-lhe consequentemente implícito um contexto, cultural, geográfico e histórico. Este sentido de territorialidade é alicerçado sob uma forte carga de símbolos, significados e representações culturais que constituem um determinante suporte para a construção da identidade local, na qual o próprio museu se apresenta como parte integrante deste processo de construção.

- 7 Como Stuart Hall (2011, 51) sublinha, as culturas nacionais não são apenas compostas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações.

Uma cultura nacional é um *discurso*, uma forma de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a conceção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais nos podemos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam o seu presente com o seu passado e com as imagens que dela são construídas (*ibidem*).

- 8 Para Benedict Anderson (1993, 23) a nação “Es imaginada aun porque los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión”.

- 9 Caberá sublinhar relativamente às comunidades, imaginadas, ou não, que a geografia e a cultura de uma região não se apresenta em blocos compactos e divisíveis de conteúdos, os contrastes vão-se diluindo, e as delimitações de fronteiras não são linearmente definíveis⁹. Nesta ótica se reflete acerca do conceito de *comunidade imaginada* da Terra de Miranda, dos indivíduos que a constituem e dos protagonistas¹⁰ do património cultural dessa região. No entanto, pode entender-se que os indivíduos que se sentem parte integrante desta comunidade se assumem e identificam com as afinidades que a caracteriza. Neste quadro, torna-se pertinente a questão levantada por Elizabeth Crooke (2007, 1): “The links between museums, heritage and community are so complex that it is hard to distinguish which one leads the other – does heritage construct the community or does a community construct heritage?”
- 10 Já vários autores se debruçaram sobre a complexidade desta relação¹¹ entre o museu e a comunidade no tratamento do PCI, norteados esta relação a introdução das seguintes interrogações:
- 11 Quem define quem é, ou não, protagonista do património? De onde deve partir a iniciativa de participação? Quem detém a legitimidade para escolher certos elementos culturais em detrimento de outros, e de que interesses?
- 12 Estas questões conduzem-nos a refletir acerca da coerência da interpretação desta relação entre o museu e a comunidade. Ou seja, até que ponto o museu consegue o envolvimento da comunidade que representa? Ou a que nível se aplica esta ligação com a comunidade?
- 13 Esta avaliação torna-se complexa, uma vez que as comunidades são constituídas por indivíduos diferentes e identidades diversas, desta forma, as expectativas em relação ao museu são também plurais, tornando-se inexequível falar de uma população enquanto conjunto homogêneo. Como exposto por Bortolotto (2012, 35):
- L’usage que le dispositif de l’Unesco fait de la notion de « communauté » ne prend en compte ni sa complexité ni sa conflictualité interne. Telles que les ethnologues les observent sur le terrain, les communautés ne sont jamais des groupes homogènes et consensuels mais bien des systèmes sociaux complexes et conflictuels traversés par des intérêts spécifiques et sujets à une distribution du pouvoir qui n’est pas toujours démocratique.
- 14 Pelo que, tornar-se-ia difícil identificar que tipo de pessoas são, ou não, usuários do museu, sendo legítimo afirmar que o conjunto de pessoas alheias ao MTM é, ainda, elevado, ou considerável. Facilmente se verifica a existência de pessoas da comunidade que não encontram referentes e não se identificam com o museu, nem sentem necessidade de estar incluídos ou representados neste tipo de instituição. Assim se assume, por parte do MTM, uma predisposição para a existência de uma relação recíproca com aqueles, que por diversas razões, se reconhecem mais ou menos no museu e mantêm qualquer tipo de expectativas em relação a ele, esperando sobretudo que o museu, enquanto instituição inerentemente relacionada com o património, *seja capaz de perpetuar a sua identidade e transmiti-la às gerações futuras*.
- 15 Neste sentido o MTM assume um papel preponderante na representação cultural da comunidade, não só do seu passado, mas também do seu presente, partilhando a ideia de que o “património cultural é dinâmico e como tal as comunidades vão recriando-o e transmitindo-o” (Bortolotto 2010, 10; Kurin 2004, 78). Neste processo dinâmico surge a necessidade do envolvimento e participação dos atores sociais na identificação e definição do património, uma vez que são eles quem decidem que usos formam parte do seu

património, é deles que depende a transmissão dos conhecimentos, das tradições e das técnicas à restante comunidade e gerações.

- 16 Pelo que ficou dito, os exemplos a seguir apresentados pretendem salientar a importância dos elementos imateriais na constituição do património cultural que passa, também, pelo facto de lhe ser agregado mais sentido e significado e aproximá-lo mais do quotidiano das sociedades. Deseja-se que esta interpretação seja feita de forma partilhada e que o museu se apresente como intermediário da patrimonialização da memória local, realçando as palavras de Crooke (2007, 1) “Community is presented as a means of advocacy that will, hopefully, ensure the relevance and sustainability of the museum”.
- 17 A par da anterior ideia, quero ainda referir que o MTM pretende ser um museu que se questiona sobre a sua função na sociedade, que quer compreender a comunidade em que se situa e conhecer os seus públicos, indo ao encontro das suas expectativas sociais, interrogando-se sobre aquilo que ele próprio, enquanto instituição museológica tem, e pode oferecer. É com esta abertura que se entende que os museus podem desenvolver um trabalho *significativo* com o qual as comunidades se identifiquem, partindo do princípio de que são estas as detentoras do processo de produção cultural. O qual, tratando-se de um procedimento ativo em constante recriação tem intrínseca uma ligação com o presente, sendo indispensável uma relação de proximidade com os atores deste património, na sua partilha e reinterpretação de forma contínua. Assim se desperta para a necessidade de se construírem novos diálogos e diferentes narrativas considerando a relação com temas e conteúdos, também contemporâneos, capazes de despertar novos interesses e novas relações. Caso contrário para que servirão os museus, se não tiverem visitantes, nem despertarem interesse e sentimentos nas suas comunidades e nos seus públicos.

Sob a interpretação de uma experiência

- 18 O primeiro exemplo é referente à exposição “Cum se fai...ua Capa de Honras Mirandesa - Como se Faz... uma Capa de Honras Mirandesa” realizada no ano de 2007, que teve por objetivo, (através do recurso a peças que constituíam o espólio do MTM, neste caso, as Capas de Honras¹²), mostrar, faturalmente, as técnicas e os procedimentos do seu fabrico, destacando, também, todos os processos que envolvem a transformação da matéria-prima, utilizada na feitura destas capas, a lã. Sendo cada etapa identificada e apresentada com artefactos, imagens e descrições textuais em português e mirandês¹³. O que realmente, aqui se quer evidenciar, é a presença de um artesão no decurso da exposição. Aureliano Ribeiro Cristal¹⁴, o mais antigo nas linhagens familiares de artesãos da região de Miranda, foi convidado pelo MTM para proceder à confeção de uma Capa de Honras dentro do próprio ambiente físico da exposição.

Fig. 1 - Fotografia do artesão Aureliano Ribeiro na oficina da exposição “Como se faz uma Capa de Honras Mirandesa”. MTM, 22 de maio de 2007.

Fonte: Fotografia da autora.

- 19 Pretende-se, desta forma, relacionar esta “arte” de trabalho com a transmissão de conhecimento e saberes-fazer locais, revelando o saber intrínseco à confeção destas peças, neste caso, subjacente a um sistema de conhecimento passado de geração em geração. O artesão conduziu os visitantes pela exposição explicando-lhes o significado, a forma, quais os materiais e as técnicas utilizadas na confeção destas capas. Ao revelar os modelos de trabalho específicos referentes a esta tipologia de artesanato regional contextualizava, também, a sua utilização. O objetivo central desta iniciativa pretendia destacar os aspetos imateriais que fazem parte das coleções e contribuir para uma interpretação mais completa do uso dos objetos transmitido na primeira voz, por pessoas da comunidade local. A memória materializada pela voz de um ator social, e o museu enquanto “lugar de memória” (Nora 1997), possibilitaram à comunidade a oportunidade de saber mais sobre os conhecimentos tradicionais, e sobre as suas próprias identidades coletivas e individuais. Destaca-se também na aplicação deste processo a relevância dos objetos para a produção do conhecimento museológico. Nesta linha de orientação, Peter Davis (2007, 56) destaca a importância da interpretação dos objetos para o significado e compreensão dos grupos. A memória é, neste sentido, um elemento constitutivo da identidade, e representa um elemento importante para o reconhecimento e para a valorização de indivíduos e dos grupos. Como sugere Sheila Watson (2007, 29):

Museums have to think beyond their existing interpretation strategies, and work hard to develop new relationships with communities both within the museum walls and beyond. At the same time we recognize that in a postmodern world the ideas and attitudes people bring with them to the museum affect not only their interpretation of what they see, but also the experiences they take away with them.

- 20 A exposição “Cum o se fai...ua Capa de Honras Mirandesa - Como se faz...uma Capa de Honras Mirandesa” foi inaugurada no dia 18 de maio de 2007, com o duplo propósito de envolver a comunidade nas atividades do museu, referentes à comemoração do Dia Internacional dos Museus. Com este fim, foram convidados para participar numa atuação conjunta, dentro do espaço físico do museu, alguns grupos de música tradicional e folclórica da região e diversos grupos de pauliteiros (dança masculina) do concelho de Miranda do Douro. Esta iniciativa possibilitou envolver a comunidade local nas atividades do MTM, proporcionando-lhe ser ela mesma a assumir o papel de promotoras e representantes do PCI.

Fig. 2 - Fotografia da atuação do grupo de música tradicional “Galandum Galundaina”. MTM, 18 de maio de 2007.

Fonte: Fotografia da autora.

Fig. 3 - Atuação do Grupo Folclórico de Duas Igrejas. MTM, 18 de maio de 2007.

Fonte: Fotografia da autora.

- 21 O segundo trabalho é alusivo a uma exposição temporária realizada pelo MTM no ano de 2008 com o título “O Sonho do Pastor”. O objetivo central desta iniciativa era apresentar a atividade ligada à prática do pastoreio de gado ovino, de forma a traduzir as expressões envolvidas nesta prática, contrastando perspectivas e saberes ligados ao passado e ao presente desta atividade. Considerando, como sugeriu Alvizatou (2006, 4), que o uso do património por parte dos museus deve representar uma continuidade no presente e para o futuro. Começamos com o registo que envolveu a recolha e o restauro de uma cabana¹⁵ de sistema móvel, utilizada na técnica do pastoreio, que passaria a integrar, conjuntamente, o espólio do museu e a exposição. Adotámos como personagem central e como ponto de partida para as recolhas, o anterior proprietário da mesma cabana (Narciso Granado), com a ajuda do qual (re)construímos o quotidiano da atividade pastoril e toda a prática imaterial e representativa que gira em torno da mesma. Quisemos dar voz ao pastor, compreender a sua autoimagem e revelar as suas técnicas e saberes. Procurámos traçar os discursos e os percursos resgatados em memórias e experiências de uma atividade com tendência, segundo a voz dos próprios pastores, a “extinguir-se¹⁶”.
- 22 Estamos, certamente, perante uma atitude de preservação que se relaciona com o prolongamento da vida dos objetos, e cuja responsabilidade a comunidade confia ao trabalho desenvolvido pelo museu. Neste sentido, reforçamos a ideia, tão frequentemente debatida no mundo da museologia, de que se traduz no facto de a preservação dos objetos no contexto museológico ir mais longe do que o simples ato de guardar e preservar a sua vida (Brito 2006; Alonso Ponga 2009; Timón Tiemblo 2009). Falamos de uma preservação que se prende, sobretudo, com o facto de compreender e interpretar os objetos e analisar a sua relação com o passado, com o presente e sobre aquilo que conseguem transmitir e construir, marcando um percurso dentro da atividade humana. Francisca Hernández Hernández (2009, 226) também se refere à importância das coleções para o conhecimento

das comunidades. Segundo a autora, as coleções são detentoras de qualidades que contribuem para o enriquecimento da vida da comunidade. O museu é útil porque as suas coleções nos transportam para uma série de conhecimentos e saberes que nos ajudam a compreender melhor a história passada e olhar com ilusão para o futuro. Por algum motivo os museus são chamados a converter-se em instrumentos de humanização e conciliação entre a história passada e o presente que se vai realizando pouco a pouco e se vai converter no princípio de um próximo futuro que outros tratarão de conservar e disfrutar.

- 23 A cabana necessitava ainda, antes de dar entrada no MTM, de uma intervenção de restauro, que consistia, basicamente, na manutenção do material biodegradável que a constitui: as palhas e as madeiras. O restauro foi efetuado e sugerido pelos seus anteriores proprietários (Narciso Granado e sua esposa Maria da Glória Granado), os quais tinham completo conhecimento da peça, conseguindo dar-lhe a sua configuração original¹⁷.

Fig. 4 – Fotografia do restauro da cabana de pastor efetuado por Narciso Granado e Maria da Glória Granado. Vilar Seco, 23 de julho de 2008.

Fonte: Fotografia da autora.

Fig. 5 – Fotografia da incorporação da cabana de pastor para o MTM. Miranda do Douro, 25 de julho de 2008.

Fonte: Fotografia da autora.

- 24 Ao longo do processo de recolha da informação para a exposição “O Sonho do Pastor”, procurámos registar a história de vida do seu anterior proprietário, identificar e documentar conhecimentos e experiências associadas ao pastoreio, aos modos de fazer e às formas de expressão que constituem o aspeto imaterial desta prática. Efetuámos recolhas audiovisuais que estiveram presentes na exposição, e, podem ser consultadas na internet (<http://vimeo.com/8927085>). O registo fílmico fazia o contraponto entre o passado e o presente, registando as mudanças ocorridas neste contexto. Mas, sobretudo, procurava traduzir a expressão da prática do pastoreio na sua dimensão imaterial, jogando com os sentidos e com a representação que podemos fazer destes ambientes naturais associados a esta atividade. Para reforçar esta relação com a temática exposta, propusemos que os visitantes pudessem usar a cabana, entrando dentro dela e tocando a palha de centeio, e visionassem as imagens onde correm as paisagens da região e os seus sons, cruzando as histórias contadas pelo pastor Granado. Simultaneamente, um dos objetivos era despertar nos visitantes o lado mais sensível do património, neste caso, aquele que se relacionava com o seu campo imaterial. Sugerindo, ao visitante a oportunidade de experimentar, tocar e sentir diretamente, através dos materiais expostos, considerando que o campo intangível e imaterial do património se *cruza* em alguns aspetos. Denis Byrne (2009, 230-250) sublinha o interesse de explorar os sentimentos relacionados com a interpretação do património. Neste contexto introduzimos esta vertente do património enquanto campo de comunicação, experimentação e partilha de conhecimentos entre o público e o museu.
- 25 O objeto etnográfico é detentor de uma grande capacidade analítica, possibilitando diversos campos de trabalho e formas de atuação dentro do processo museológico. A complementaridade entre material e imaterial ajudam a construir o etnográfico e

viabilizar uma comunicação partilhada entre o museu e o visitante. O aspeto imaterial dos objetos detém um grande potencial e oferece novas abordagens na compreensão e interpretação das coleções (Alvizatou 2008, 49). Por sua vez, esta interpretação dos objetos e das coleções (reconhecida cada vez mais como um processo que se baseia na comunidade (Goodey 2005, 47) é feita de forma participativa¹⁸. Quer isto dizer que se considera o conhecimento do *investigador* (museu) e dos *informantes* (comunidade) em relação a um determinado assunto, com a intenção última de conseguir um entendimento mais profundo da realidade.

- 26 Dentro do quadro de atuação que se tem vindo a apresentar não será de mais lembrar que “diferentes museus requerem diferentes tipos de atuação” (Faria 2004, 107). Como sublinhou Carvalho (2011, 126) “não existem modelos de atuação no que concerne ao PCI, mas sim boas práticas, caberá a cada museu encontrar as soluções que mais se ajustem à sua realidade”.
- 27 Assim sendo, e no caso do MTM é impreterível que este trabalhe de forma sensitiva e prática, no dia a dia, através da própria vivência com as pessoas, da observação e da participação dos indivíduos, ouvindo, gravando, interrogando e compreendendo. O MTM pretende criar um espaço de interrogação, de partilha e debates, criando disponibilidade para ouvir e aprender junto da sua comunidade. Como referimos acima, através da aplicação de uma metodologia participativa, procuramos transportar connosco um processo de partilha e de aprendizagem estabelecido com o informante, por meio do qual se redescobriram e reencontraram novos sentidos para aquilo que se comunica. Como frisou Mounir Bouchenaki (2004, 10), o PCI é composto de processos e práticas e por isso necessita de uma abordagem e uma metodologia diferentes do património material, bem como do apoio e proteção por parte dos seus portadores. Neste processo de troca, o museu apresenta-se como uma instituição útil às pessoas e à sua comunidade, criando um equilíbrio entre aquilo que a população espera do museu e vice-versa, ao mesmo tempo que são melhorados os métodos de comunicação por parte do museu. Assim, pode-se falar de uma experiência que proporcionou uma aproximação do museu não só com a comunidade, mas também com os seus públicos, tendo como veículo o campo imaterial e sensitivo que compõe os objetos e as coleções museológicas.

Conclusão

- 28 Através das experiências acima abordadas procurou-se refletir sobre a importância do papel dos museus na (re)interpretação do património cultural, e evidenciar, em primeira mão, alguns aspetos positivos, resultado da valorização do PCI, e da relação com a comunidade na interpretação do mesmo.
- 29 A visão de património integrado vem realçar que as ações museológicas não podem ser apenas procedidas a partir dos objetos e das coleções, devem também considerar a dimensão que envolve o património e os seus protagonistas. Entendo que ao trabalhar com as comunidades, o museu não perde competência científica, ganha novas formas de partilhar e construir o património. Assim, a valorização do campo imaterial não é vista como um fim, mas como um campo de trabalho que pode e deve ser explorado, trazendo benefícios para todos. Falar de PCI não significa olhar para o património de forma dicotómica, mas perceber que o património pode ser explorado em diversas vertentes. O envolvimento das comunidades e o reconhecimento do seu património cultural imaterial é, seguramente, um fator preponderante para a sua sustentabilidade museológica.

- 30 Por fim, entenda-se que a reflexão desenvolvida em torno do MTM não pretende posicionar um trabalho direcionado apenas para o contexto local. Ou seja, o museu não pretende apenas e exclusivamente estar ao serviço da comunidade que representa, mas de todos os públicos em geral.

BIBLIOGRAFIA

- Alivizatou, Marilena. 2008. Contextualising intangible cultural heritage in heritage studies and museology. *International Journal of Intangible Heritage* 3:43-54 <http://www.ijih.org/volumeMgr.ijih?cmd=volumeView&volNo=3&manuType=02> (consultado em janeiro 5, 2012).
- Alivizatou, Marilena. 2006. *Museums and Intangible Heritage: The dynamics of an "Unconventional" relationship*. <http://pia-journal.co.uk/article/view/pia.268> (Consultado em março 2, 2011).
- Alonso Ponga, José Luis. 2009. "La Construcción mental del patrimonio imaterial". *Património Cultural de Espana*, (0):44-59.
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades Imaginadas Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Tradução de Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica: México. Título original: *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of nationalism*.
- Anico, Marta. 2008. *Museus e pós-modernidade: discursos e "performances" em contextos museológicos locais*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa e Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.
- Bortolotto, Chiara. 2010. "A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003". *Revista Memória em Rede* 2 (4):6-17. <http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta0201/index.php/memoriaemrede/issue/view/4/showToc> (consultado em dezembro 3, 2011).
- Bortolotto, Chiara. 2012. La "participation" des "communautés" dans l'identification, la sauvegarde et la gestion du patrimoine. http://www.cciccerisy.asso.fr/patrimoine12.Html#Chiara_BORTOLOTTTO (consultado em setembro 20, 2012).
- Bortolotto, Chiara. 2011. "Le trouble du patrimoine culturel immatériel". In Chiara Bortolotto (dir.) avec la collaboration d'Annick Arnaud e Sylvie Grenet, *Le patrimoine culturel immatériel Enjeux d'une nouvelle catégorie*, 21-39. Éditions de la Maison des sciences de l'homme: Paris.
- Bouchenaki, Mounir. 2004. "Editorial". *Museum International* 56 (221-222):7-12.
- Branco, Jorge Freitas. 2008. Significados esgotados: sobre museus e coleções etnográficas. https://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/1147/1/Branco_Significados_Donostia_2008x.pdf (consultado em janeiro 4, 2012).
- Brito, Joaquim Pais de. 2006. "O museu entre o que guarda e o que mostra". In *Museus, Discursos e Representações*, coord. Alice Semedo e J. Teixeira Lopes, 149-161. Porto: Edições Afrontamento.
- Byrne, Denis. 2009. "A critique of unfeeling heritage". In *Laurajane Smith, and Natsuko Akagawa*, ed., 229-250. London: Routledge.

- Cabral, Clara Bertrand. 2011. *Património cultural imaterial, convenção da Unesco e seus contextos*. Lisboa: Edições 70, Arte e Comunicação.
- Carvalho, Ana. 2011. *Os museus e o património cultural imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS, Universidade de Évora.
- Crooke, Elizabeth. 2007. *Museums and community, ideas, issues and challenges*. London: Routledge.
- Davis, Peter. 2007. "Place Exploration: museums, identity, community". In *Museums and their communities*, ed. Sheila Watson, 53-75. London: Routledge.
- Durand, Jean-Yves. 2007. "Este obscuro objeto do desejo etnográfico: o museu". *Etnográfica* 11 (2):373-386. <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/etn/v11n2/v11n2a04.pdf> (consultado em novembro 18, 2011).
- Faria, M. Lima. 2004. "Diversidade de públicos, de museus, de contextos de aprendizagem e de experiencias sociais". In *VIII Colóquio Galego de Museus, Os museus e o seu público*, 107-117. Ponteareas: Xunta de Galicia.
- Filipe, Graça. 2006. "Transmitir o património imaterial construir memórias: um desafio à vitalidade dos museus". In *O papel dos museus na preservação do património imaterial modos de agir e sentir*, 10-13. Oeiras: Camara Municipal de Oeiras.
- Flyvbjerg, Bent. 2004. "Five misunderstandings about case-study research". In *Qualitative Research Practice*, ed. Jaber F. Gubrium e David Silverman, 420-434. London: Sage.
- Fonseca, Maria C. Londres. 2000. *Referências culturais: base para novas políticas de património*. http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/publicacoes/bpsociais/bps_02/referencia.pdf (consultado em dezembro 10, 2011).
- Goodey, Brian. 2005. "Interpretação e comunidade Local". In *Interpretar o património um exercício do olhar*, org. Stela M. Murta e Celina Albano, 47-57. Belo Horizonte: UFMG.
- Halbwachs, Maurice. 1968. *Mémoire Collective*. Paris, P.U.F.
- Hall, Stuart. 2011. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás da Silva e Guacira Lopes Louro, Ed. Rio de Janeiro: DP&A. Título original: *The question of cultural identity*.
- Hernández Hernández, Francisca. 2009. "La Importância de la Colección y Exposición dentro del Museo". In *Museologia: retorno a las bases* (XXXII Simpósio Anual del Icofom), 223-236. ICOFOM Study Series - ISS 38. Bélgica: ICOM.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 2007. *Museums and education purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 2000. *Museums and the interpretation of visual culture*. (Museum Meanings Series). London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 1994. *Museums and their visitors*. London: Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. "El patrimonio inmaterial como producción metacultural". *Museum International* 56 (221-222):52-64.
- Kurin, Richard. 2004. "La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica". *Museum International* 56 (221-222):68-81.
- Leal, João. 2009. "O Património imaterial e a antropologia portuguesa: uma perspetiva histórica". In *Museu e património imaterial: agentes, fronteiras e identidades*, 289-295. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

Lira, Sérgio. 2005. Património imaterial em museus: da negligência absoluta à premência absoluta. Comunicação apresentada nas I Jornadas Internacionais Vestígios do Passado, Barcelos. http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/agir_2005.pdf (consultado em novembro 3, 2011).

Mensch, Peter van. 1990. "Methodological museology; or, towards a theory of museum practice". In *Objects of knowledge*, ed. Susan Pearce, 141-157. Leicester e London: Leicester University Press.

Mota, Gonçalo, 2008. *No estio*. Vídeo no "Vimeo", filmado para o Museu da Terra de Miranda no verão de 2008. Colocado online em janeiro 2010. <http://vimeo.com/8927085>.

Nora, Pierre. 1997. "Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux". In *Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, vol.1: 23-43. Paris: Gallimard.

Sancho Querol, Lorena. 2010. "Musealizando el Patrimonio Cultural Inmaterial". In Universidade do Porto (org.), *Atas del I Seminario de Investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española*, 226-237. Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Universidade do Porto.

Santos, Maria Célia T. M. 2008. *Encontros museológicos, reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*, coord. José do N. Junior e Mário de S. Chagas. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU.

Semedo, Alice. 2010. "Estudos e gestão de coleções: práticas de formação e investigação". In *Coleções científicas de instituições luso-brasileiras: Património a ser descoberto*, coord. Marcus Granato e Marta Lourenço, 291-312. Rio de Janeiro: MAST – Ministério Ciência e Tecnologia.

Taborda, Vergílio. 1987 [1932]. *Alto Trás-os-Montes, Estudo Geográfico*. Lisboa: Livros Horizonte.

Timón Tiemblo, Maria Pia. 2009. "Frente al espejo: lo material del Patrimonio Inmaterial". *Património Cultural de Espana* (0):61-68.

Walsh, Kevin. 1992. *The representation of the past, museums and heritage in the post-modern world*. London: Routledge.

Watson, Sheila. 2007. "Changing Roles of Museums over Time and Current Changes, Introduction to Part One". In *Museums and theirs Communities*, ed. Sheila Watson. 25-31. London e New York: Routledge.

NOTAS

1. O presente texto reflete um elevado nível de envolvimento com os estudos de caso apresentados. Este envolvimento processa-se em dois campos: o primeiro tem a ver com as funções de investigação próprias do cargo que desempenho no Museu da Terra de Miranda e que coincidem com a coordenação das exposições abordadas para efeito de estudo de caso e o segundo, prende-se com o facto de me considerar pertencente à comunidade local, à qual se reporta a análise deste estudo, integrando o papel de protagonista interno ao museu. Assim, tentarei manter o distanciamento e a reflexividade necessárias à concretização de uma autoavaliação, consciente de toda a complexidade que lhe esteja subjacente. A análise desta experiência pretende apresentar a aproximação a um conhecimento promovido por uma relação construtivista, desenvolvida entre o museu e a comunidade e, simultaneamente afastar qualquer tipo de equívocos, frequentemente associados aos estudos de caso, sobretudo no que toca à generalização de conhecimento (Flyvbjerg 2004, 420-434).

2. Uma abordagem holística ou integrada do património significa, segundo Bouchenaki (2004, 11), considerar o património no seu contexto mais amplo, e colocá-lo mais em relação com as comunidades para considerar, também, os seus valores espirituais, políticos e sociais.

3. O campo imaterial não é um tema inédito para os museus. Em Portugal este campo desenvolve-se, sobretudo, por mão de etnógrafos e antropólogos, sendo iniciados os primeiros levantamentos no século XIX (ver, Leal 2009). Contudo, reconhecemos a CSPCI como um marco de viragem, uma vez que a mesma vem, através da UNESCO, lançar normativos, metodologias e procedimentos relativos à preservação do PCI à escala global, sendo atribuído aos museus um papel preponderante neste sentido.

4. Apesar da complexidade subjacente à definição e identificação do conceito de comunidade Peter Davis (2007, 59) define como elementos essenciais da mesma a «Geographical locality (with its influence on landscape, natural resources and the economy), shared religions, political systems and ownership, a common culture (which includes material objects, traditions, song, language and dialect), interdependence, common needs and the notion of ‘community spirit’ (with its close tie to community identity) help to make a community what it is. It is evident that what we consider ‘the community’ is hugely complex, a constantly changing pattern of the tangible and intangible. Any individual within the geographical region that we loosely (and probably inaccurately) refer to as the museum community may also belong to several different sub-communities.»

5. Ver Pierre Nora, 1997 e Maurice Halbwachs, 1968.

6. São inúmeros os autores que fazem uma chamada de atenção à expressão técnica, controversa e polémica utilizada por parte da UNESCO de Património Cultural Imaterial. Richard Kurin (2004, 68-81) faz uma relevante valorização crítica à CSPCI. O autor argumenta que é complexo diferenciar o património imaterial do material, referindo que a distinção e separação destes dois aspetos pode ser polémica.

7. Por processo museológico entende-se toda a operacionalização metodológica aplicada à museologia. Segundo Célia Santos (2008), este processo envolve as ações de pesquisa, preservação (recolha, registo e conservação) e, comunicação, tendo como referencial o facto museológico. Considera-se facto museológico a qualificação da cultura num processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social.

8. O Museu da Terra de Miranda é um “pequeno” museu etnográfico situado na cidade de Miranda do Douro, cidade mais Oriental de Portugal. O concelho de Miranda tem 488,36 km² de área e 7462 habitantes, segundo os censos de 2011 do Instituto Nacional de Estatística (INE). O termo “Terra de Miranda” não se refere apenas ao concelho de Miranda do Douro, mas a uma região mais abrangente, cuja denominação documental remete ao século XIX, e, na qual se delimita, a nascente o rio Douro e Terra de Sayago, a poente, o rio Sabor, a Norte, a Terra de Aliste (Espanha), e, a Sul, o Concelho de Freixo de Espada à Cinta. Fazendo, deste modo, parte desta região os concelhos de Miranda do Douro, Vimioso e Mogadouro na sua totalidade e os concelhos de Bragança, Freixo de Espada à Cinta e Torre de Moncorvo, apenas parcialmente. O museu foi criado pelo Decreto Lei, n.º 136/82, em vinte e três de abril de 1982. É atualmente da tutela da Direção Regional de Cultura do Norte. Está situado no centro histórico da cidade (praça de D. João III) e instalado na antiga Domus Municipalis, edifício do século XVII. Além de algumas peças de arqueologia e numismática, o seu acervo é, essencialmente, de carácter etnográfico, o qual pretende abordar a comunidade e o seu respetivo território através dos seus diferentes vetores socioculturais, económicos e religiosos.

9. Entre diversos autores, Vergílio Taborde (1987) procede a uma caracterização geográfica da região trasmontana, ao mesmo tempo que se questiona acerca de alguns critérios de delimitação da mesma.

10. Entende-se por protagonistas, ou atores sociais, os indivíduos que criam, mantêm e transmitem o património cultural. Estes protagonistas encontram-se dentro da própria comunidade e como tal devem ser os atores principais da designação do PCI na participação com o museu.

11. Veja-se por exemplo, Chiara Bortolotto (2012) em: [http://www.cciccerisy.asso.fr/patrimoine12. Html#Chiara_BORTOLOTTTO](http://www.cciccerisy.asso.fr/patrimoine12.Html#Chiara_BORTOLOTTTO). “La "participation" des "communautés" dans l'identification, la sauvegarde et la gestion du patrimoine est une question centrale et controversée de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Ni la notion de participation, ni celle de communauté sont définies dans le texte de la convention et chaque Etat traduit ce principe en fonction de sa situation politique et de son histoire institutionnelle et culturelle”.

12. A Capa de Honras é uma peça tradicional de vestuário utilizada em toda a Terra de Miranda, de uso exclusivamente masculino. Confeccionada em burel (lã), é constituída pelos seguintes elementos: capa (comprida), sobrecapa, cabeção ou aletas, capuz e honra. A sua confeção combina, geralmente, duas tonalidades, uma mais clara e outra escura, para realçar o motivo decorativo que é trabalhado manualmente através da técnica do picado. Esta peça de traje passou de uso quotidiano para uso de festa, sendo atualmente exibida nas atuações dos grupos de folclore da região, por entidades locais em festas e quando recebem personalidades, e também, por pessoas individuais em ocasiões particulares.

13. A língua mirandesa, ou mirandês é reconhecida oficialmente (desde 1999) com o estatuto de segunda língua oficial em Portugal. É falada por cerca de quinze mil pessoas no concelho de Miranda do Douro e em algumas aldeias dos concelhos de Vimioso, Mogadouro, Macedo de Cavaleiros e Bragança. O mirandês enquanto veículo do património cultural imaterial tem uma expressiva representação na identidade cultural local da região da Terra de Miranda. Sobre este assunto destaca-se o apoio institucional de diversas entidades locais e nacionais, as diversas publicações em mirandês, a lecionação desta língua por parte de algumas escolas do concelho de Miranda, desde o ensino pré-escolar até ao 3.º ciclo, e a existência de grupos de música tradicional e danças mistas. Dentre as diversas iniciativas e trabalhos no âmbito da promoção, divulgação e salvaguarda da língua mirandesa, sublinho o recente trabalho (com estreia a 5 de março de 2012 no auditório municipal de Miranda do Douro) de João Botelho com o documentário sobre o mirandês e a música tradicional da região de Miranda do Douro com o título “Anquanto la Lhéngua fur Cantada”.

14. Aureliano Ribeiro Cristal, natural da freguesia de Constantim, do Concelho de Miranda do Douro, é um artesão local com mais de 60 anos de experiência na atividade da confeção de capas em burel, que diz ter herdado dos seus pais e “antepassados” o conhecimento deste ofício.

15. O trabalho de campo desenvolvido em torno desta exposição passou pela recolha de uma peça central para a prática do pastoreio e para a exposição. Tratou-se de uma “cabana de pastor”, ofertada ao MTM por Narciso Granado, natural de Vilar Seco do Concelho de Vimioso (Terra de Miranda). Depois de o aldeão ter manifestado o interesse em doar esta peça ao MTM, e depois de avaliar a sua antiguidade e raridade, iniciámos, com a sua participação, os trabalhos de pesquisa, recolha, registo e informação que encaminharam a montagem e a construção da exposição. A peça, com mais de quarenta anos de existência, constitui um objeto de referência no percurso de vida de Narciso Granado. Esta afeição pela cabana prende-se com o facto de ela o ter acompanhado ao longo da sua atividade pastoril, que exerce desde os 11 anos de idade, e por lhe ter sido oferecida pelo seu pai. Sendo uma peça com alguma história familiar e afetiva, a família Granado optou por doá-la ao MTM, com a intenção de manter a peça neste espaço em condições de preservação e acessível aos seus familiares e outros visitantes do museu.

16. Esta recolha deixa transparecer as emoções, o sentimento de perda e de desaparecimento em relação a um objeto, cuja alternativa se processa com o novo uso do mesmo dentro do museu. Relacionado com este tema não deixa de ser interessante a ideia defendida por Richard Kurin (2004, 78), que afirma que a cultura muda e evolui, portanto não devemos congelar ou alterar usos culturais com o pretexto de preservar a diversidade cultural. Os usos do passado desaparecem quando deixam de ser úteis e importantes para a comunidade, de forma que não devemos impor a sua sobrevivência se assim não for o desejo da primeira.

17. Por se tratar de uma peça de pastoreio que, atualmente, se encontra em desuso, são poucas as pessoas (e as memórias) que ainda conseguiriam proceder ao seu restauro, sendo a colaboração da “família Granado” primordial para a entrada da cabana no MTM. Apesar de Narciso se considerar, um pastor tradicional, rapidamente se adaptou às novas técnicas de pastoreio, certamente mais práticas e mais cómodas, acabando, pouco a pouco, por abandonar a prática de dormir durante a noite no campo utilizando para tal a referida cabana. As designadas cabanas do pastor eram utilizadas pelo pastor para dormir no campo e abrigá-lo do frio, do calor e do ataque de animais, enquanto o gado pernoitava. O aumento do gado em estabulação contribuiu, drasticamente, para o abandono da prática de permanecer com os animais, no campo, ao longo da noite, e por conseguinte do uso das respetivas cabanas.

18. Também sobre o tema da participação das comunidades no inventário do PCI ver, por exemplo, Lorena Sancho Querol, 2010.

RESUMOS

Neste artigo pretende-se abordar especificamente a relação que se pode estabelecer entre o museu e a comunidade através da valorização, tratamento, divulgação, registo e proteção do património cultural imaterial (PCI). Para tal, apresenta-se como estudo de caso duas exposições realizadas pelo Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro) através das quais se pretende destacar conhecimentos e saberes-fazer subiacentes aos objetos e às coleções, situando simultaneamente os mesmos no seu contexto funcional. Neste âmbito, pretende-se estabelecer uma relação mais estreita entre os aspetos material e imaterial dentro do contexto museológico, evidenciando a importância da presença do campo imaterial na interpretação e compreensão das coleções. Procurar-se-á, através dos exemplos abordados, criar um espaço de reflexão sobre a importância de uma prática museológica de cariz participativo, encabeçado por uma mudança de paradigma, preconizada pela UNESCO através da *Convenção da salvaguarda do Património Cultural Imaterial* e que se expressa na participação dos atores sociais/protagonistas no tratamento do PCI.

In this article, I intend to specifically discuss the relationship that can be established between museums and communities, in the treatment, disclosure, recording and protection of intangible cultural heritage (ICH). To do so, I will present a case study of two exhibitions presented by the "Museu da Terra de Miranda" (Miranda do Douro), which outline the knowledge and know-how underlying the objects and collections, at the same time placing them in their proper functional background. In this case, the objective is to establish a closer relationship between material and immaterial aspects in the museology context, highlighting the importance of the presence of immaterial aspects in interpreting and understanding collections. I will attempt, using these examples, to create a space for reflection on the importance of a participative museological practice, led by a shift in paradigm, recommended by UNESCO through the *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, expressed through the participation of social actors in the treatment of ICH.

ÍNDICE

Keywords: ethnographic museum, museological discourse, intangible cultural heritage, identity, participative community

Palavras-chave: museu etnográfico, discurso museológico, património cultural imaterial, identidade, comunidade participativa

AUTOR

CELINA BÁRBARO PINTO

Licenciada em Antropologia pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. Doutoranda em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Membro Associado do CRIA (Centro de Rede de Investigação em Antropologia). Trabalha desde 1993 no Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro, Portugal) onde tem desenvolvido alguns trabalhos no campo do património cultural imaterial. Interessa-se particularmente por temas do património cultural imaterial e pela análise da presença do mesmo nos discursos museológicos, bem como o envolvimento das comunidades na identificação e definição desta categoria de património. celinabarbaro@gmail.com