



Departamento de História

A Educação Patrimonial no Museu do Fado

Patrícia Silva Parrado

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:
Doutora Maria João Mendes Vaz, Professora Auxiliar
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Coorientadora:
Sofia D'Almeida Costa Macedo Magrinho, Assistente Convidada
ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2016

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Maria João Vaz, pelo aconselhamento fundamental, disponibilidade e prontidão demonstrados ao longo do desenvolvimento desta dissertação.

Quero agradecer à Professora Sofia Macedo, co-orientadora desta dissertação, pela dedicação e apoio incondicionais no desenvolvimento deste trabalho. Pela partilha de conhecimento, pela sua admirável capacidade de motivar e pela paciência.

Quero também agradecer aos professores do mestrado, que tiveram um impacto importante nesta etapa do meu percurso académico.

Agradeço à Doutora Sara Pereira, Diretora do Museu do Fado, que prontamente aceitou colaborar na realização deste estudo. Pela sua disponibilidade, apoio e amabilidade demonstrados ao longo deste processo.

Agradeço ao Rodrigo Costa Félix, pela colaboração na realização desta investigação, pela entrevista concedida, por todas as informações prestadas e por permitir o acompanhamento nas sessões do *workshop* Brincar aos Fados, assim como à equipa que com ele trabalha.

Agradeço aos meus colegas do Museu do Fado que acompanharam e que colaboraram neste trabalho.

À Daniela, por me ter incentivado a encarar um novo desafio. Pelas longas horas de conversa, discussão, partilha e amizade.

Aos meus pais e à minha irmã, pela sua atenção e ajuda nesta etapa da minha vida.

Ao João pelo apoio e paciência.

À Ana, Catarina, Joana, Mariana e Raquel, que estão sempre presentes.

RESUMO

A Educação Patrimonial é uma área de trabalho e estudo, que, no âmbito da Interpretação Patrimonial, tem como objetivo a salvaguarda do Património Cultural, no caso concreto o Património Imaterial.

Embora os modelos de educação patrimonial não estejam bem definidos no quadro nacional, é possível encontrar projetos que se enquadram neste tema e que importam estudar. Deste modo, selecionei dois projetos que têm no Fado o seu objeto de atuação, e que estão associados ao Museu do Fado - *Visitas Cantadas* e *Brincar aos Fados* - procurando-se uma análise da sua concretização com base nos modelos de Educação Patrimonial conhecidos.

Partindo duma abordagem teórica aos conceitos sobre os quais assenta esta investigação, inicialmente são também explanados os objetivos assim como as escolhas metodológicas adoptadas para este estudo.

Palavras-chave: Portugal, Património Cultural Imaterial, Educação Patrimonial, Fado.

ABSTRACT

The Heritage Education is a work and research field, assigned under Heritage Interpretation models that aims to champion the cultural heritage. I am especially interested on intangible heritage and their education models.

Although heritage education models are not well defined in the portuguese framework, we can find some projects in the territory that fit this subject. Therefore, I proposed the analysis of two projects, concerning Fado, associated with the Fado Museum - *Visitas Cantadas* and *Brincar aos Fados* - establishing how they perform in terms of the application of known Heritage Education models.

Starting from a theoretical approach to the concepts upon which this research sets, including the explanation of the objectives as well as the methodological choices adopted for this study.

Keywords: Portugal, Intangible Cultural Heritage, Heritage Education, Fado.

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS	I
RESUMO.....	II
ABSTRACT	II
ÍNDICE GERAL	III
ÍNDICE DE QUADROS	V
ÍNDICE DE FIGURAS	VI
GLOSSÁRIO DE SIGLAS	VII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - ENQUADRAMENTO TEÓRICO E METODOLÓGICO	4
1.1) Património Cultural Imaterial.....	6
1.2) A Interpretação Patrimonial.....	8
1.3) A Educação Patrimonial.....	11
1.3.1) A educação patrimonial no contexto português	16
1.4) Enquadramento metodológico	21
1.4.1) Objeto de Estudo	22
1.4.3) Problemática e objetivos do estudo	22
1.4.3) Estrutura de apresentação da tese	23
1.4.4) Metodologia: Estratégia de investigação	24
1.4.5) Fontes e Bibliografia	27
CAPÍTULO 2 - MUSEU DO FADO: CARACTERIZAÇÃO E CONTEXTO.....	29
2.1) Contextualização histórica sobre o Fado	29
2.2) Plano de Salvaguarda do Fado.....	32
2.3) Museu do Fado	36
2.3.1) Caracterização	36
2.2.3) Casos de Estudo: Os projetos	38
2.2.3.1) Visitas Cantadas	38
2.2.3.2) Brincar aos Fados	41
CAPÍTULO 3 - A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DO FADO	44
3.1) Visitas Cantadas	44
3.1.1) Caracterização	44
3.1.2. Percursos	48

3.1.3) Resultado das observações	53
3.1.4) Experiências de visita e testemunhos	59
3.2) Brincar aos Fados	61
3.2.1) Caracterização	61
3.2.2) Resultados das observações	64
3.2.3) Experiência do workshop	66
3.3) Modelos de Educação Patrimonial.....	67
3.3.1) Visitas Cantadas: o modelo	69
3.3.2) Brincar aos Fados: o modelo	70
3.3.3. Análise de modelos e propostas de aplicação aos casos de estudo	70
CONCLUSÃO	74
FONTES.....	77
BIBLIOGRAFIA	79
ANEXOS	I

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1.3) Caracterização das Visitas Cantadas.

Quadro 2.3) Caracterização dos workshops Brincar aos Fados.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.2) Organograma Funcional do Museu do Fado.

Figura 1.3) Percurso das Visitas Cantadas no bairro de Alfama, via Google Maps.

Figura 2.3) Percurso das Visitas Cantadas no bairro da Mouraria, via Google Maps.

Figura 3.3) Percurso das Visitas Cantadas no bairro do Castelo, via Google Maps.

Figura 4.3) Fotografia da 1ª Visita Cantada observada.

Figura 5.3) Fotografia da 2ª Visita Cantada observada.

Figura 6.3) Fotografia da 3ª Visita Cantada observada.

Figura 7.3) Fotografia da 4ª Visita Cantada observada.

Figura 8.3) Fotografia da 5ª Visita Cantada observada.

Figura 9.3) Fotografia da 6ª Visita Cantada observada.

Figura 10.3) Fotografia da 7ª Visita Cantada observada.

Figura 11.3) Fotografia da 8ª Visita Cantada observada.

Figura 12.3) Fotografia do 2ª *workshop* Brincar aos Fados observado.

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

ARM - Associação Renovar a Mouraria

CMN - Consejo de Monumentos Nacionales

DGPC - Direção-Geral do Património Cultural

DGE - Direção-Geral da Educação

EGEAC EM - Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, Empresa Municipal

EP - Educação Patrimonial

ICOMOS - International Council of Monuments and Sites (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)

ICOM - International Council Of Museums (Conselho Internacional de Museus)

IPSS - Instituição Particular de Solidariedade Social

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JFSMM - Junta de Freguesia de Santa Maria Maior

OEPE - Observatorio de Educación Patrimonial en España

PC - Património Cultural

PCI - Património Cultural Imaterial

PEPA - Programa de Educación Patrimonial

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura)

INTRODUÇÃO

A presente dissertação apresenta-se no contexto do Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, na vertente de especialização em Património e Projetos Culturais.

A ideia de estudar a Educação Patrimonial no contexto do Museu do Fado, surge como uma vontade e oportunidade de associar a experiência académica com a experiência profissional. Na concretização desta dissertação foi possível articular conhecimentos adquiridos ao longo da componente curricular do curso de mestrado, com a pesquisa empírica e o interesse académico e profissional.

A Educação Patrimonial é uma área de estudo e trabalho que desenvolve uma metodologia específica e estratégias próprias que têm por objetivo a salvaguarda do património cultural, através de ações de conhecimento, divulgação e apreensão de valores e significados. Na prática, a Educação Patrimonial é o veículo preferencial para operar, na sociedade global, na defesa do património, entendido enquanto bem comum e valor essencial para as comunidades.

Os modelos de Educação Patrimonial não estão bem definidos no cenário da Interpretação e Divulgação do Património Cultural em Portugal. Torna-se assim necessário entender, através da análise da bibliografia produzida neste contexto, as estratégias e modelos de Educação Patrimonial utilizados, em situações e contextos diversificados, e com o objetivo comum de promover a divulgação e conhecimento relativamente ao Património Cultural. Torna-se então necessário estudar os modelos de educação patrimonial existentes num conjunto de países que têm liderado a aplicação prática de modelos teóricos, nomeadamente Espanha, França e Brasil.

Os modelos e estratégias de Educação Patrimonial podem concretizar-se através de uma informalidade aparente, que resulta de um trabalho profundo de conhecimento da realidade sobre a qual operam (no caso o Fado). Os modelos e estratégias de Educação Patrimonial podem ainda agregar um conjunto grande de recursos, externos às instituições, permitindo a aplicação de estratégias de escala mais vasta, captando e chegando a públicos mais alargados e com menos apetência para as ações educativas tradicionais, como por exemplo, os serviços educativos de museus. Desta forma, a informalidade da Educação Patrimonial assim entendida, permite a assunção de valores e conhecimentos sobre o património que, em contextos mais formais, seria mais facilmente recusada.

O Fado foi objeto da introdução de programas de Educação Patrimonial, que poderão não ser assim entendidos, mas que apresentam as premissas teóricas de estratégias de Educação Patrimonial. Assim, a aplicação de estratégias de Educação Patrimonial tem nos programas relacionados com o Fado um exemplo de aplicação, que importa estudar

O trabalho que se apresenta tem como objetivo principal perceber a utilização do Património Cultural Imaterial (Fado) enquanto recurso educativo, através do estudo de programas associados ao Museu do Fado, em Lisboa.

Pretende-se também contribuir com conhecimentos que permitam aprofundar a importância das estratégias de educação patrimonial para a salvaguarda do património cultural.

Partindo da seguinte questão de investigação: Em que medida e adoptando que formas o Património Cultural Imaterial pode ser alvo de programas de Educação Patrimonial, que tenham como objetivo a sua salvaguarda e valorização? Pretende-se, a partir de dois projetos, associados ao Museu do Fado: Visitas Cantadas e Brincar aos Fados, identificar as ferramentas operativas na valorização e interpretação patrimonial utilizadas, e fazer uma análise destes projetos enquanto modelos de educação patrimonial.

São objetivos principais da dissertação a caracterização de modelos e estratégias utilizadas em Portugal de Educação Patrimonial; perceber se os projetos Visitas Cantadas e Brincar aos Fados, constituem uma estratégia de Educação Patrimonial do Museu do Fado; perceber se os programas referidos aplicam metodologias e estratégias de Educação Patrimonial e fazer a sua identificação.

Pretende-se com este trabalho apresentar uma investigação assente numa base teórica e empírica sobre os temas da Interpretação Patrimonial, a Educação Patrimonial e o Património Cultural Imaterial.

Ao longo desta dissertação irei identificar as premissas teóricas que sustentam esta investigação, sendo que no primeiro capítulo serão apresentados a temática, os conceitos teóricos e o objeto de estudo. Ainda neste capítulo serão indicadas as metodologias aplicadas desde a investigação teórica à pesquisa empírica própria. No contexto do enquadramento teórico, será apresentado um estado da arte sobre as temáticas referidas.

Num segundo momento, irei apresentar o contexto do objeto do estudo, com a descrição detalhada dos projetos – Brincar aos Fados e Visitas Cantadas-, tendo em conta os objetivos, público-alvo, atividades programadas e resultados esperados, de acordo com

a estratégia metodológica selecionada, mas sobretudo, recorrendo a fontes bibliográficas e fontes orais, assim como a realização de entrevistas semi orientadas aos mentores dos projetos com recurso a guião de entrevista elaborado previamente, e procedendo ao cruzamento de dados obtidos e avaliação de resultados.

Espera-se com este trabalho alcançar resultados concretos, nomeadamente um conjunto de contribuições tendentes à definição de um modelo de Educação Patrimonial para o Património Cultural Imaterial, assim como a análise dos projetos do Museu do Fado conducente ao estudo conclusivo sobre a forma como o Museu do Fado cumpre os objetivos de um programa de Educação Patrimonial.

CAPÍTULO 1 - ENQUADRAMENTO TEÓRICO E METODOLÓGICO

Património é uma antiga e bela palavra que na sua origem “estava ligada às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo”. (Choay, 2014:11)

Sendo uma palavra que vem do latim, património é aquilo que provem dos pais, são os bens que possuímos, os bens que herdámos dos nossos antepassados. Pela mesma lógica, património é também tudo o que iremos passar em herança. Entendemos que se trata essencialmente de objetos materiais. No entanto, também nos podemos referir desta forma a direitos, obrigações, ou seja, a coisas menos tangíveis, podendo assim falar de património num sentido menos materialista e mais abstrato ou espiritual (Ballart e Tresserras, 2001 apud Merillas, 2003: 24).

Esta definição aponta para aspetos que configuram a realidade e o conceito do património cultural, pois remete para transmissão, herança, posse, carácter material, imaterial e espiritual (Merrilas, 2003).

Remete igualmente para as próprias variações terminológicas do conceito, como a dimensão histórica, material e imaterial e cultural. Esta variação da terminologia é própria da diversidade associada ao conceito de património (*Idem, ibidem*).

No caso do património histórico, o conceito foi desenvolvido e utilizado desde o século XV, no contexto da Europa Ocidental. O termo em si é uma criação do século XIX, amplamente divulgada por todo o mundo ocidental, dando resposta à evolução do conhecimento científico e da observação dos monumentos legados pela história:

“A expressão designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objectos que congregam a sua presença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos” (Choay, 2014:11).

Importa referir que diferentes categorias de património foram evoluindo ao longo dos tempos, como património histórico, património histórico-artístico, património etnográfico, património documental. No entanto, todas são denominações que se referem às manifestações e testemunhos significativos da civilização humana (Merrilas, 2003).

No encontro de uma terminologia mais geral, a denominação que trata estes conceitos na sua diversidade e generalidade é a de Património Cultural. Adopto a seguinte definição de Património Cultural:

“The cultural heritage may be defined as the entire corpus of material signs - either artistic or symbolic - handed on by the past to each culture and, therefore, to the whole of humankind. As a constituent part of the affirmation and enrichment of cultural identities, as a legacy belonging to all humankind, the cultural heritage gives each particular place its recognizable features and is the storehouse of human experience. The preservation and the presentation of the cultural heritage are therefore a corner-stone of any cultural policy.” (Jokilehto, 1990)

E ainda:

“a) Cultural heritage is a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction between people and places through time;

b) A heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations.”¹

Partindo da aceção que a evolução dos conceitos está intimamente ligada ao evoluir dos contextos, das sociedades, das políticas, das economias, das pessoas, propomos neste capítulo uma revisão dos conceitos chaves que nortearam a presente investigação.

¹ COUNCIL OF EUROPE FRAMEWORK CONVENTION ON THE VALUE OF CULTURAL HERITAGE FOR SOCIETY, Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008 que aprova a Convenção Quadro do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade, assinada em Faro em 27 de Outubro de 2005, DR, 1ª série, 177, 12 de Setembro de 2008.

1.1) Património Cultural Imaterial

Partindo de Barbara Gimblett, a definição de património intangível ou património cultural imaterial, anteriormente com a designação de folclore, passou por uma importante transformação no sentido de incluir não só as obras mas também os mestres.

Se os modelos anteriores consistiam na documentação e preservação de registo de tradições em desaparecimento, os modelos mais recentes procuram a sustentação das tradições vivas, caso estejam em perigo, promovendo as condições necessárias para a reprodução cultural. O desafio será a sustentação de todo o sistema como uma entidade viva e não apenas como a recolha de *artefactos intangíveis*. (Gimblett, 2004)

Data de 1952 da UNESCO, a primeira tentativa para criar um instrumento de proteção do folclore, no entanto alguns obstáculos foram surgindo como questões legais como a propriedade intelectual, patentes, ou marcas registadas. Isto acontecia pois a abordagem falhava por definição, pois o folclore não se define pela criação individual, mas sim na transmissão oral, resultado de uma performance e não de formas tangíveis. (*idem, ibidem*)

A necessidade de complementar as medidas de preservação com as questões legais teve eco na *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Folclore*², aprovada na Assembleia Geral da UNESCO na sua Conferência Geral de 1989. Contudo os termos deste documento foram alterados mais tarde em 2001. Esta alteração suportou-se na sustentabilidade das tradições apoiando os seus agentes. O foco mudou dos artefactos para as pessoas, no seu conhecimento e habilidades (*idem, ibidem*), e refletiu um alargamento do âmbito da natureza do património imaterial.

Desta forma a atenção também recai para o contexto destas pessoas, o seu habitat, apoiado na estreita ligação dos contextos de produção cultural e patrimonial com o seu meio natural, o património natural, trabalhado intensamente desde 1972 e da Conferência de Paris.

² As principais conclusões desta Recomendação consubstanciam-se nos seguintes eixos: A. A definição de cultura tradicional e popular; B. A Identificação da cultura tradicional e popular; C. Conservação da cultura tradicional e popular; D. Preservação da cultura tradicional e popular; E. Divulgação cultura tradicional e popular; F. Protecção da cultura tradicional e popular; G. Cooperação internacional.

A definição da UNESCO para o património intangível foi sendo atualizada ao longo dos anos. A última atualização data de 2003, aclarando no texto da Convenção que:

“O “património cultural intangível” significa as práticas, representações, expressões, conhecimento, habilidades - assim como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais a ele associado - que as comunidades, grupos e em alguns casos, individuais, reconheçam como parte do seu património cultural. Este património cultural intangível, transmitido de geração em geração, é constantemente recreado pelas comunidades e grupos em resposta ao seu ambiente, a sua interacção com a natureza e a sua história, e fornece-lhes um sentido de identificação e continuidade, promovendo assim respeito pela diversidade cultural e criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, serão tidos em consideração apenas o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes, bem como com os requisitos do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos , e do desenvolvimento sustentável”³.

Ainda em 2001, a UNESCO definiu as primeiras “Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade”. Tal formulação, que teve resultados práticos como a criação de uma lista, que mais tarde teria outra denominação, não foi consensual, havendo quem defendesse ações que apoiassem as reproduções culturais locais. Contudo, esta lista reconhece as comunidades e as manifestações culturais não representadas no rol do património tangível. Tudo o que se encontra na lista, independente do seu anterior contexto é posto em relação com as outras obras, sendo que a lista se torna na forma mais convencional de tornar algo simbólico, conferindo-lhe um valor de proteção (*idem, ibidem*).

O Comité Intergovernamental para a Salvaguarda do Património Imaterial da UNESCO, reúne anualmente para decidir as nomeações propostas para a inscrição na lista de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. A inscrição do património imaterial na lista tem como função ajudar a demonstrar a diversidade do património e provocar a consciência da sua importância.

3 UNESCO, Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, 17 de Outubro 2003, disponível em (<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>) e consultada em Maio de 2016.

1.2) A Interpretação Patrimonial

"Heritage interpretation is an educational activity which aims to reveal meanings and relationships through the use of original objects, by firsthand experience, and by illustrative media, rather than simply to communicate factual information." (Tilden, 1977: 8).

A interpretação patrimonial é uma ferramenta potencialmente educativa, que assenta numa lógica de promoção de contacto direto com os bens patrimoniais, e que desenvolve um conjunto de atividades passíveis de ser realizadas e que têm como objetivo a promoção de uma maior consciência e conhecimento desses bens.

No âmbito da interpretação patrimonial, podemos considerar atividades como o trabalho de investigação e de formação, iniciativas das comunidades assim como os programas educativos em torno dos objetos patrimoniais.

Os princípios da Interpretação Patrimonial foram definidos, em primeiro lugar, em contexto ligado ao património natural nos Estados Unidos da América, na década de 50 do século XX sendo o seu precursor Freeman Tilden. A sua obra "*Interpreting Our Heritage*" manteve-se atual durante quase 50 anos e foi adaptada a um âmbito mais alargado de categorias patrimoniais, ultrapassando as questões iniciais de âmbito ambiental, para as quais havia sido estruturada.

Segundo Tilden, a Interpretação Patrimonial é uma atividade educativa que tem como objetivo criar significados e relações através dos usos dos objetos originais, através da experiência em primeira mão ou através de outros meios ilustrativos ao invés da comunicação de informação factual.

Os seis princípios definidos por este autor dizem:

1- Deve ser estabelecida uma reação entre o bem patrimonial e visitante. 2. Informação não é só por si, interpretação. A Interpretação é a revelação sustentada na informação. 3. A Interpretação é multidisciplinar. É uma arte que combina a diversidade de conhecimento de outras artes. 4. O objetivo da Interpretação é provocar. 5. A Interpretação deve apresentar o todo e não a parte. 6. Deve ser estabelecida uma adequação aos diferentes tipos de público (Tilden, 1977).

A Interpretação parte dos factos e da informação, para a exploração e significação, explorando a sua relação com o mundo. As ações de interpretação patrimonial contribuem para o reconhecimento da importância e valor dos bens patrimoniais. Esse reconhecimento leva à consequente preservação e proteção dos mesmos por parte das comunidades.

Em 2008, o ICOMOS⁴ através da Carta para a Interpretação e Apresentação dos Sítios de Património Cultural, estabeleceu também as suas considerações no que respeita ao tema.

Este documento veio definir sete princípios básicos para a Interpretação e Apresentação como uma componente essencial da conservação do património:

“Princípio 1: Acesso e Compreensão

Princípio 2: Fontes de Informação

Princípio 3: Atenção para a Definição e Contexto

Princípio 4: Preservação da Autenticidade

Princípio 5: Planeamento para a Sustentabilidade

Princípio 6: Preocupação para a Inclusão

Princípio 7: Importância da Pesquisa, Formação e Avaliação” (ICOMOS, 2008: 5)⁵.

No âmbito deste documento são ainda estabelecidos os seguintes objetivos:

“1. Facilitate understanding and appreciation of cultural heritage sites and foster public awareness and engagement in the need for their protection and conservation.

⁴ ICOMOS - International Council on Monuments and Sites (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) “(...)works for the conservation and protection of cultural heritage places. It is the only global non-government organisation of this kind, which is dedicated to promoting the application of theory, methodology, and scientific techniques to the conservation of the architectural and archaeological heritage. Its work is based on the principles enshrined in the 1964 International Charter on the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (the Venice Charter). ICOMOS is a network of experts that benefits from the interdisciplinary exchange of its members, among which are architects, historians, archaeologists, art historians, geographers, anthropologists, engineers and town planners. The members of ICOMOS contribute to improving the preservation of heritage, the standards and the techniques for each type of cultural heritage property: buildings, historic cities, cultural landscapes and archaeological sites.”: (<http://www.icomos.org/index.php/en/about-icomos/mission-and-vision/mission-and-vision>).

⁵ Tradução livre do inglês pela autora.

2. Communicate the meaning of cultural heritage sites to a range of audiences through careful, documented recognition of significance, through accepted scientific and scholarly methods as well as from living cultural traditions.
3. Safeguard the tangible and intangible values of cultural heritage sites in their natural and cultural settings and social contexts.
4. Respect the authenticity of cultural heritage sites, by communicating the significance of their historic fabric and cultural values and protecting them from the adverse impact of intrusive interpretive infrastructure, visitor pressure, inaccurate or inappropriate interpretation.
5. Contribute to the sustainable conservation of cultural heritage sites, through promoting public understanding of, and participation in, ongoing conservation efforts, ensuring long-term maintenance of the interpretive infrastructure and regular review of its interpretive contents.
6. Encourage inclusiveness in the interpretation of cultural heritage sites, by facilitating the involvement of stakeholders and associated communities in the development and implementation of interpretive programmes.
7. Develop technical and professional guidelines for heritage interpretation and presentation, including technologies, research, and training. Such guidelines must be appropriate and sustainable in their social contexts” (ICOMOS, 2008: 5-6).

Desta forma, compreendemos que os programas de interpretação devem facilitar o acesso, seja físico ou intelectual dos públicos ao património cultural. A interpretação deve ser sustentada pela informação resultante das metodologias científicas assim como das tradições culturais vivas. Deve ser estabelecida uma relação com o contexto envolvente e promovido o contacto direto com os bens patrimoniais, devendo ser respeitado o critério de autenticidade. As ações de interpretação devem ter uma preocupação sustentável de acordo com o meio envolvente. Será na colaboração dos diferentes agentes, como os profissionais do património cultural e as comunidades locais, que nasce a Interpretação, exigindo constantes ações de formação, investigação e avaliação (ICOMOS, 2008).

1.3) A Educação Patrimonial

Para intervir nos processos de construção e conhecimento do património cultural, é necessária a sua valorização, preservação e interpretação (Merrillas, 2003).

Dentro do campo da Interpretação do Património Cultural podemos considerar uma área específica, a da Educação Patrimonial. A Educação Patrimonial é uma ferramenta pedagógica e define-se como:

“o acto de educar, isto é, gerar e potenciar a totalidade das capacidades de cada um no sentido de um conhecimento das coisas e dos outros de forma livre e solidária, processo durante o qual a personalidade se forma pela interacção de todos os elementos educativos e se projecta em valores de participação, de diálogo, de solidariedade social e identidade cultural e se realiza através de acções e soluções para os diversos problemas” (Custódio, 2000:11).

O conceito da Educação Patrimonial surge, em primeiro lugar, nos países anglófonos, sendo uma tradução do termo inglês Heritage Education (Horta, 1999). Mas tem sido no outro lado do Atlântico que este conceito mais tem sido teorizado: em primeiro lugar pela escola ambiental norte americana, na qual a educação patrimonial encontrou o seu modelo inspirador e sobretudo no Brasil, onde os trabalhos coordenados pelos investigadores do IPHAN⁶, com destaque para Maria de Lurdes Parreiras Horta e os seus esforços na criação de um Manual de Educação Patrimonial, com a capacidade de ser implementado efetivamente e em uso desde 1999. No início dos anos 80 do século XX as preocupações com a educação para e pelo património encontraram eco nas estruturas europeias. Nesta altura, foram lançadas, em França, as pioneiras Aulas de Património - *Heritage Classes* (Muñoz, 1998). No final da década, estas ações decorreram sob os auspícios do Conselho da Europa e pretendia-se que as aulas de património fossem um meio para "enhancing a common yet pluralistic European identity and for creating awareness of the cultural heritage among young people"⁷.

⁶ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁷ Europe, Coucil of (1992), "Council of Europe. European Heritage Classes". Proceedings of the Maisons-Laffitte Colloquy, 7-9 October 1992", *Cultural Heritage* (34), Strasbourg, Council of Europe.

Nos inícios dos anos 90 do século XX o tema ultrapassa as barreiras dos países e é adotado pela UNESCO com a criação de um projeto especial: “*Young People’s Participation in World Heritage Preservation and Promotion*”⁸. Este projeto abria uma oportunidade para os mais novos se ligarem diretamente com as suas heranças históricas, possibilitando também o seu envolvimento em ações concretas de proteção patrimonial. Em termos operacionais este projeto visava a integração de estratégias de educação patrimonial (centrada nos sítios de património mundial) nos *curricula* escolares das escolas de ensino secundário.

Mais recentemente tem-se destacado os trabalhos que em Espanha se têm desenvolvido sobre a matéria da Educação Patrimonial. Espanha, é neste momento, em termos de Educação Patrimonial, uma referência internacional, tendo posto em prática instrumentos operacionais governativos em favor da educação pelo e para o património: o Plano Nacional de Educação e Património e o Observatório de Educação Patrimonial em Espanha (Merillas e Extebarria, 2015). Existe também, coordenado pelo *Consejo de Monumentos Nacionales* (CMN), desde 2010 o PEPA – *Programa de Educación Patrimonial*, e que materializa o entrosamento das matérias do âmbito do património com as comunidades escolares, estendendo o alcance do CMN às escolas. O objetivo do PEPA é dotar o público escolar e docente de conteúdos informativos, didáticos e pedagógicos contendo várias e diferentes ferramentas de aplicação.

Os grupos-alvo para as ações de educação patrimonial que decorreram sob os auspícios do Concelho da Europa durante a década de 90 do século XX, eram sobretudo crianças e adolescentes. Esta consciência tem-se mantido ao longo dos tempos, com a assunção da importância da introdução dos vetores pedagógicos do património junto das camadas escolares mais jovens, promovendo

“uma aprendizagem regionalista/patrimonial, onde o importante é aprender a reconhecer as tradições, características, valores e tarefas da nação ou sociedade em que se nasceu ou vive; aprender a valorizar a preservação das ruínas históricas e das construções antigas do património histórico” (Pais, 1999:51).

⁸ “Participação dos Jovens na Preservação e Promoção do Património Mundial”. Tradução livre do inglês pela autora.

O trabalho educativo em torno do património cultural, parte do contacto direto com as manifestações e testemunhos das civilizações, promovendo o conhecimento, apropriação e valorização da herança cultural (Horta, 1999).

Pensando no património como a herança e o legado que os nossos antepassados nos deixaram, são também esses, testemunhos da cultura, refletindo o conhecimento acumulado num processo dinâmico de aprendizagem por um indivíduo ou grupo social, durante a sua trajetória e que é transmitido às novas gerações como legado cultural (Peregrino, 2012).

Estas questões levam-nos à importância do património cultural se constituir como “interesse público” das comunidades. Para tal, é necessário explicar

“que valores justificam e legitimam a preservação de um bem cultural, pois a aplicação de leis de proteção e salvaguarda só será eficaz se contar com o apoio e, quando necessário, com a pressão da sociedade na defesa de sua aplicação” (Londres, 2012: 15).

Este aspeto constitui um dos mais importantes para a educação patrimonial, pois é necessário consciencializar as comunidades para a necessidade da continuidade da preservação dos bens culturais. O desaparecimento do património “constitui, em geral, uma perda irreparável, seja de um monumento antigo, seja de uma espécie de fauna ou flora (património natural), e também de conhecimentos, de formas de expressão, de modos de vida” (*Idem, ibidem*).

O papel do educador será o de orientar, induzir, estimular e formar as pessoas e cidadãos para esta consciência dos bens culturais. Deve despertar para fruição, preservação e difusão destes bens como um recurso (*Idem, ibidem*).

“A meta que se deve ter em vista, portanto é de despertar no educando a curiosidade, o desejo e o prazer de conhecer e de conviver com os bens culturais enquanto património colectivo, e de levá-lo a apropriar-se desses bens enquanto recursos que” melhoram a “qualidade de vida, e que contribuem para o enriquecimento enquanto pessoa e cidadão” (*idem, ibidem*:16).

A questão da apropriação é bastante relevante, pois o património cultural não deve ser visto como algo estanque. Através da educação patrimonial, é possível consciencializar as comunidades para atuarem na valorização deste património. Esse valor atribuído ao património é um valor coletivo que deve ser inculcado com a transmissão da ideia de pertença. A valorização “passa pela acção pedagógica com o objectivo de desenvolver o

processo permanente e sistemático de inserção do conhecimento junto da comunidade” (Peregrino, 2012: 5).

Estes são aspetos que desenvolvem a cidadania, sensibilizam a sociedade, gerando orgulho e auto-estima, elevando a noção de preservação do património cultural. (*idem, ibidem*)

A Educação Patrimonial pode ser integrada em contextos formais de educação, e em contextos não formais. O educador cultural pode enquadrar-se na profissão de museólogo ou de técnico de património, atuando como um profissional encarregue de estabelecer relações entre o património e a sociedade, atuando como um intermediário dos processos de ensino-aprendizagem do património cultural e o seu potencial simbólico. (Merillas, 2003)

Merillas encontra aqui uma dupla direção que atribui um papel de responsabilidade a estes profissionais, pois não se trata só de tornara acessível e de dar a conhecer o património cultural ao público, mas também de identificar as suas qualidades de recetor para poder estabelecer uma ligação com os bens patrimoniais.

Na preocupação com a preservação do património cultural como uma das prioridades sociais da segunda metade do século XX é possível identificar uma lacuna presente na gestão do património, que no contexto dos seus procedimentos carece de formação profissional (*idem, ibidem*).

Neste contexto, o educador cultural deve ser visto como um gestor e mediador, pois ele gere educativamente o património cultural, aliando as técnicas e metodologias da gestão de acordo com os recursos patrimoniais e os objetivos sociais que afetam o património cultural (*idem, ibidem*).

A Educação Patrimonial é um

“(...) processo permanente e participativo de comunicação de conhecimentos, explicação de valores, instrução sobre problemas específicos relacionados com o património, formação de conceitos e aquisição de competências que motivem e promovam comportamentos e actuações concretas de defesa, conservação e valorização do património, resolvendo problemas actuais e evitando outros que se ponham no futuro” (Ramos, 1993: 44).

Sendo um processo, a Educação Patrimonial define um conjunto de objectivos, sustentado por uma linha orientadora própria, a partir da qual desenvolve um plano de atuação. Os princípios nos quais as estratégias de Educação Patrimonial se baseiam, definiram-se desta forma pela comunidade europeia:

- Metodologias ativas;
- Metodologia de projeto
- Práticas co-operativas;
- Auto-disciplina e auto-gestão;
- Interdisciplinariedade;
- Interculturalidade;
- Parcerias entre todos os agentes educativos.

Estas linhas orientadoras permitiram a definição de um conjunto de objetivos capazes de promover

“(…) um caminho para a formação de uma população mundial, consciente e atuante a respeito do património cultural e com todos os problemas que lhe dizem respeito, incluindo a intrínseca relação com o meio ambiente, e que de alguma forma obtenham os conhecimentos indispensáveis a poder assumir as suas competências e motivações no sentido da criação de um comportamento de participação individual e colectiva, na protecção, estudo, salvaguarda, valorização e fruição dos bens culturais ao dispor da colectividade” (Custódio, 2000: 11).

E definiram-se da seguinte forma:

- adquirir conhecimentos de forma a obter uma compreensão do património e da resolução dos seus problemas;
- desenvolver atitudes capazes de motivarem as pessoas a participarem ativamente na preservação e conservação do património;
- promover o fortalecimento da identidade cultural individual e coletiva, reforçando o sentimento de auto-estima, considerando a cultura de um país múltipla e plural;
- estimular o diálogo entre a comunidade, meios de comunicação social, a escola e os órgãos responsáveis pela identificação, protecção e promoção do património, promovendo uma troca de conhecimentos (Pereira e Cardoso, 2010 e Munõz, 1998).

1.3.1) A educação patrimonial no contexto português

A partir da informação disponibilizada na página digital da DGPC, a abordagem do tema da Educação consubstancia-se em:

“(...) na organização de visitas escolares acompanhadas a museus e monumentos. A DGPC, através dos seus serviços educativos, procura criar uma oferta de atividades enriquecedoras para os públicos infanto-juvenis e adolescentes, em período escolar e nos momentos de férias, e desenvolve iniciativas nacionais como o Concurso A minha Escola adopta um Museu, um palácio, um Monumento... que visam contribuir para que os estudantes tenham um conhecimento mais aprofundado das realidades patrimoniais”⁹.

Por último, é feita também uma referência mais breve a atividades vocacionadas para públicos adultos e séniores.

Na lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro, lei que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, o conceito de educação está implícito no artigo 3º, sobre a “Tarefa fundamental do Estado” no ponto 3: “O conhecimento, estudo, protecção, valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais”.

Outra referência surge no artigo 6º, Outros princípios gerais: “Para além de outros princípios presentes nesta lei, a política do património cultural obedece aos princípios gerais de: [...] “c) Coordenação, articulando e compatibilizando o património cultural com as restantes políticas que se dirigem a idênticos ou conexos interesses públicos e privados, em especial as políticas de ordenamento do território, de ambiente, de educação e formação, de apoio à criação cultural e de turismo; [...]”

Por seu lado, no que diz respeito ao contexto administrativo da Educação, o Património Cultural apresenta-se como sendo um Recurso Educativo. A Lei de Bases do Sistema educativo, promulgada pela Lei 46/86 de 14 de Outubro refere que “o sistema educativo organiza-se de forma a contribuir para a defesa da identidade nacional e para o reforço da fidelidade à matriz histórica de Portugal, através da consciencialização

⁹ Informação sobre Educação Patrimonial seguida pela DGPC, informação disponível em (<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/publicos/educacao/>), consultada em Maio de 2016.

relativamente ao património cultural do povo português”¹⁰. É portanto nessa perspetiva que também compete ao setor educativo a introdução de matérias de carácter pedagógico referentes ao património cultural. Tanto mais que a Direcção Geral de Educação (DGE) é o organismo da administração do Estado com competências para a “(...) execução das políticas relativas às componentes pedagógica e didáctica da educação pré-escolar, dos ensinos básico e secundário e da educação extra - escolar e de apoio técnico à sua formulação, incidindo, sobretudo, nas áreas do desenvolvimento curricular, dos instrumentos de ensino e avaliação e dos apoios e complementos educativos”¹¹. Neste âmbito foi estabelecido entre DGPC e DGE um protocolo de colaboração visando o “desenvolvimento de projectos conjuntos no domínio da educação para o património cultural, bem como ao conhecimento, promoção e valorização do património cultural nacional por parte das comunidades educativas”¹². A educação patrimonial entrava assim, por esta via, nos domínios curriculares educativos, procurando-se estabelecer em contextos pedagógicos mais formais, aproximando-se das características conceptuais delineadas para esta ação. Os resultados práticos deste protocolo ficaram muito aquém daquilo que a comunidade internacional advoga para esta matéria, resumindo-se a ações de:

- a) Realização anual do concurso escolar “A minha escola adota um museu, um palácio, um monumento...”
- b) Alojamento das fichas que constam do “Kit de Recolha de Património Imaterial” na página da internet da DGE;
- c) Realização da exposição “As Artes Visuais no Ensino Secundário”, dependente da angariação do necessário patrocínio;
- d) Divulgação de Tesouros Nacionais dos Museus da DGPC, na página da internet da DGE;
- e) Partilha, nas páginas da internet da DGE e da DGPC, de notícias de interesse comum na área das actividades relacionadas com o Património Cultural”¹³.

¹⁰ Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei 46/86, DR, Iª série, n.º 237, 14 de Outubro de 1986.

¹¹ Lei orgânica da DGE, Decreto-Lei 14/2012, DR, Iª série, n.º 15, 20 de Janeiro de 2012.

¹² Protocolo de colaboração entre a Direcção Geral de Educação e a Direcção Geral do Património Cultural, assinado em 18 de Novembro de 2013. Disponível em: (www.dge.mec.pt) e consultado em Setembro de 2016.

¹³ Protocolo de colaboração entre a Direcção Geral de Educação e a Direcção Geral do Património Cultural, assinado em 18 de Novembro de 2013. Disponível em www.dge.mec.pt e consultado em Setembro de 2016.

A necessária inclusão do património cultural enquanto matéria curricular fica por fazer, reportando-se a Educação Patrimonial, em contextos escolares, a casos individualizados de

“(...) escolas que têm desenvolvido iniciativas e projectos meritórios com vista à valorização do património cultural. Porém, são muitas as escolas que vivem ainda num tempo-espaço desligado da região onde se inserem e de todos os estímulos socioculturais provenientes do exterior, reflectindo, assim, um modelo de escola que se preocupa sobretudo em desenvolver a mais tradicional das suas funções” (Pereira e Cardoso, 2015: 116).

A importância da utilização dos recursos do património cultural em estratégias de formação foi reconhecida em Portugal logo após a revolução de 1974. Entre as décadas de 70 e 80 do século XX através da Secretaria de Estado da Cultura, lançava-se um concurso nacional sob o tema “Um tesouro para Descobrir: uma herança para Defender”. O concurso destinava-se a todas as escolas (públicas) do território nacional, sobretudo no nível do ensino preparatório (assim chamado à altura e que corresponde hoje ao 2º ciclo do Ensino Básico) e pretendia trabalhar matérias curriculares (como por exemplo a Educação Visual ou as Ciências) tendo por base os patrimónios culturais ao nível local de cada escola. A par desta iniciativa, ações no domínio do Património Cultural, eram levadas a cabo pelas Escolas Preparatórias do país no âmbito do Património Cultural Local, demonstrando a preocupação por parte das instituições de educação formal na defesa do património local.

Hoje, em Portugal, o fator da educação patrimonial manifesta-se na sua maioria, em contextos de educação não formal, como é o caso das ações educativas levadas a cabo pelos museus e demais instituições ligadas ao património cultural. São muitos os museus que, através dos seus Serviços Educativos, proporcionam ações de educação patrimonial, e que têm contribuído para o desenvolvimento de numerosos projetos educativos que procuram colocar as características do espaço museológico ao dispor das populações (Pereira e Cardoso, 2015).

Apesar de um maior interesse das escolas pelas matérias patrimoniais (Pereira e Cardoso, 2015) a educação patrimonial ainda não se constitui como matéria curricular formal no sistema de ensino português, sendo de considerar, para uma maior eficácia destas estratégia, a sua inclusão nos programas curriculares, podendo ser aprendida ao longo de todo o processo de educação de uma forma transversal através da sua abordagem por todas as áreas curriculares.

Pontuais ações de discussão e de abordagem do tema têm partido destas instituições. Exemplo disso é o Seminário Internacional de Educação Patrimonial, organizado pela Câmara Municipal de Braga (Gabinete de Arqueologia) e o Instituto de Educação da Universidade do Minho. Este seminário anual teve a sua primeira edição em 2013, no Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, em Braga, contando com mais duas edições em 2014 e a mais recente em Janeiro de 2016. A propósito dos dois primeiros seminários foram lançados dois e-books com os títulos *A Educação Patrimonial: Novos Desafios Pedagógicos* e *A Educação Patrimonial: Contributos para Uma Consciência Patrimonial*, respetivamente.

Outra iniciativa na área da educação no contexto não formal, que focou igualmente a questão da educação patrimonial, embora inserido num tema mais abrangente de educação nos museus, foi a conferência internacional organizado pelo Serviço Educativo da Culturgest, “Em nome das Artes ou em nome dos Públicos?”. Esta conferência contou com quatro edições, desde o ano inaugural, em 2010, em Lisboa. Sendo que a quarta e última edição teve lugar na Fundação de Serralves, numa parceria com o Serviço Educativo de Serralves. O objectivo, segundo informação disponível no site desta instituição, tem sido o de

“Refletir e experimentar sobre práticas educativas no Museu”, [...] “divulgar e questionar conceitos relacionados com a receção, a apresentação e a mediação das artes, assinalando a maturidade e emancipação dos serviços educativos portugueses. Dando especial destaque à formação e à nobilitação dos profissionais desta área e contribuindo para a criação de uma comunidade internacional de mediadores culturais, no final destes quatro anos foram acolhidos dezenas de oradores de renome internacional, recebidos mais de 1500 participantes presenciais e criados laços de colaboração com dezenas de instituições nacionais e internacionais tendo em vista a coprodução deste encontro e a sua emissão pela internet para outras cidades portuguesas mas também para o Brasil e para Espanha”¹⁴.

Em Maio de 2014, teve lugar um Webinar – Educação para o Património Cultural – promovido pela Direção Geral de Educação (DGE), no contexto do protocolo de cooperação assinado entre a DGPC e a DGE.

¹⁴ Conforme informação disponível no Portal da Fundação de Serralves, disponível em(<http://www.serralves.pt/pt/actividades/em-nome-das-artes-ou-em-nome-dos-publicos-certezas-provisorias/>), consultado a 15 de Julho de 2016.

Em Maio de 2016, realizou-se pela primeira vez em Portugal um festival dedicado unicamente ao tema da educação patrimonial, O APROXIMA-TE!. Este festival foi uma iniciativa da empresa Spira - revitalização patrimonial, uma empresa especializada na conceção, execução e produção de projetos de revitalização patrimonial, sendo que o evento decorreu da sua especialização na área de Educação Patrimonial, através da marca Mundo Património.¹⁵ O programa, que decorreu ao longo de 3 dias, juntou atividades como a dança, teatro, concertos, oficinas de arte ou visitas orientadas, propostas a famílias, escolas e profissionais do setor¹⁶. A estes últimos foi dirigida uma Conferência Internacional de Educação Patrimonial, sobre o tema “O Estado da Arte em Portugal”, que pretendeu pôr em debate o tema, por especialistas estrangeiros e nacionais.

Nesta abordagem ao tema da educação nos museus, surgem as referências ao panoramas de outros países como o Brasil e Espanha, que constituíram também uma referência bibliográfica para este trabalho, através dos seus autores.

No entanto, importa referir com estas questões que a preocupação e debate do tema é ainda muito recente e carece de maior atenção.

Por último, estabelecendo um ponto de comparação com a Educação Ambiental, muitas foram as ações levadas a cabo pelas instituições públicas e privadas, responsáveis por essa competência. Estas ações resultaram claramente numa maior sensibilização da população pela área do ambiente. É ainda observável nos programas escolares, por meio do Ministério da Educação a integração deste tema. A questão que se coloca é: porque não fazer o mesmo com a Educação do Património?

¹⁵ Conforme informação disponível no Portal do festival APROXIMA-TE!, disponível em: (<http://www.aproxima-te.com/quem-somos>), consultado em Maio de 2016.

¹⁶ O programa do festival APROXIMA-TE! pode ser visto no seu Portal, disponível em: (<http://www.aproxima-te.com/programa-cultural>), consultado em Maio 2016.

1.4) Enquadramento metodológico

A Educação Patrimonial é uma área de estudo e trabalho que desenvolve uma metodologia específica e estratégias próprias que têm por objectivo a salvaguarda do património cultural, através de ações precoces de conhecimento, divulgação e apreensão de valores e significados (Horta, 1999).

Reconhece-se na Educação Patrimonial, estratégias ativas e operacionais. Ou seja, na Educação Patrimonial adota-se uma atitude de fazer e promover ativamente o conhecimento. Desta forma, os modelos de Educação Patrimonial, são ferramentas essenciais para o cumprimento de uma das tarefas fundamentais da salvaguarda do património: o conhecimento e a divulgação. Ninguém protege o que não ama e ninguém ama o que não conhece.

Sendo o Património Cultural um dos vetores essenciais para o desenvolvimento do país, sobretudo na questão da atratividade turística, importa pois, enfatizar a Educação Patrimonial e colocá-la ao serviço da comunidade, alargada, com interesses patrimoniais.

As primeiras dificuldades no reconhecimento da relevância desta ferramenta para a salvaguarda do património, iniciam-se com uma limitação de carácter metodológico que é necessário desenvolver e que assenta na indefinição de modelos educativos para e pelo património, resultando em diferenciadas formas de aplicação, com as inerentes consequências para a avaliação e, em última análise para a salvaguarda do património.

Procurei pois, encontrar linhas metodológicas condutoras, identificando, através de bibliografia produzida em Portugal, mas também em países como Espanha ou Brasil, modelos e estratégias de Educação Patrimonial, capazes de serem exequíveis, ou seja, de serem efetivamente aplicadas nos contextos patrimoniais. Esta análise é essencial para encontrar e contribuir para um posicionamento nacional face a esta matéria.

Consideramos que, as estratégias de Educação Patrimonial serão ainda mais difíceis de concretizar, quando o objeto de intervenção é o património imaterial. A ausência de estudos em relação à educação patrimonial em contextos de bens patrimoniais imateriais foi também um dos motivos que me levou a estudar o presente objeto de estudo, na tentativa de perceber mecanismos de intervenção pedagógica sobre objetos culturais imateriais, produzindo assim informação relevante que se possa constituir como futuro corpo de conhecimento sobre a matéria.

1.4.1) Objeto de Estudo

O objeto de estudo desta dissertação é o Fado enquanto agente da Educação Patrimonial. Este objeto teórico é operacionalizado através do estudo de dois projetos associados ao Museu do Fado: “Visitas Cantadas” e “Brincar aos Fados”.

Trata-se de dois projetos estruturantes da atividade do Museu, conducentes à concretização da sua missão, que utilizam o património cultural imaterial, o fado, como recurso educativo. Através da análise da mecânica destes projetos, pretende-se identificar as estratégias educativas que a eles estão associadas, com destaque para a observação da forma como é trabalhado, pelos projetos, o valor imaterial patrimonial do fado. Estudar ainda estes projetos em termos da sua relevância em estratégias de Educação Patrimonial e, através deles, analisar as possibilidades de desenvolvimento de um modelo de educação patrimonial que tenha em vista a valorização do património cultural português.

1.4.3) Problemática e objetivos do estudo

O ponto de partida desta investigação prende-se com a seguinte questão:

Em que medida e adotando que formas o Património Cultural Imaterial pode ser alvo de programas de Educação Patrimonial, que tenham como objetivo a sua salvaguarda e valorização?

Desta forma esta dissertação insere-se dentro das seguintes temáticas a abordar: Património Cultural Imaterial, Interpretação Patrimonial e Educação Patrimonial, sendo esta a temática central da dissertação.

Um dos principais objetivos desta investigação é estudar os programas do Museu do Fado enquanto programas de Educação Patrimonial e compreender se estes se integram em modelos de educação patrimonial já existentes.

Nesse contexto, pretende-se propor estratégias para melhorar o seu comportamento enquanto estratégias de educação patrimonial.

Por fim, contribuir para a definição de um modelo de Educação Patrimonial para o Património Cultural Imaterial.

Inerente aos objetivos principais deste estudo está a intenção de identificar as ferramentas mais operativas da área da Educação Patrimonial, que possam ser aplicadas transversalmente a outros ramos do Património Cultural.

1.4.3) Estrutura de apresentação da tese

Este trabalho está estruturado em três capítulos e subcapítulos correspondentes, e que se relacionam com as diferentes fases de investigação deste trabalho.

No Capítulo 1 são abordados os princípios teóricos da investigação, estando dividido em diferentes subcapítulos que correspondem, numa primeira abordagem, aos conceitos teóricos a partir dos quais assenta esta investigação, seguida pela definição dos objetivos, as questões de investigação, assim como as metodologias adotadas ao longo do trabalho.

O Capítulo 2 refere-se ao objeto de estudo desta dissertação, nomeadamente a contextualização do tema Fado numa perspetiva histórica e enquadramento na atualidade. Fez-se a contextualização do Museu do Fado, passando pela sua caracterização, olhando também para a sua estrutura organizacional. Neste capítulo são ainda apresentados de forma sistemática os projetos selecionados como caso de estudo.

O Capítulo 3 consiste na análise da informação recolhida com base nas metodologias definidas para a investigação. Prende-se estabelecer uma ligação com os dados empíricos e as bases teóricas sobre as quais desenvolvemos este trabalho.

A dissertação termina com a apresentação das conclusões obtidas, procurando respostas para as questões inicialmente formuladas.

1.4.4) Metodologia: Estratégia de investigação

A realização da presente dissertação teve como base a execução de uma estratégia metodológica assente em variadas técnicas de investigação e de recolha de dados. Neste sentido, o método que levou à concretização deste trabalho baseia-se numa metodologia qualitativa e em procedimentos metodológicos diversos. Aceito que a escolha dos métodos de pesquisa deve adequar-se aos objetivos, assim como à natureza do objeto de estudo. Essa escolha pode determinar o sucesso na recolha dos dados empíricos. Dada a natureza dos objetivos colocados para esta investigação optei pela análise de caso de estudo como sendo a melhor opção disponível para estudar a problemática que me propus desenvolver.

A definição do campo de análise é um dos procedimentos mais relevantes na definição da estratégia de investigação. O campo de análise deve ser bem circunscrito, para que o investigador não corra o risco de escolher um campo de análise demasiado amplo (Quivy e Campenhoudt, 2005).

“Um (...) critério muito importante na prática é simplesmente a margem de manobra do investigador: os prazos e os recursos de que dispõe, os contactos e as informações com que pode razoavelmente contar (...) Não é de estranhar que, a maior parte das vezes, o campo de investigação se situe na sociedade onde vive o próprio investigador. Isso não constitui, a priori, um inconveniente nem uma vantagem” (Quivy e Campenhoudt, 2005: 158).

Numa primeira fase do estudo, procedeu-se à análise da bibliografia existente em Portugal sobre o tema central desta dissertação, a Educação Patrimonial, procurando a clarificação das metodologias utilizadas no país. Esta análise bibliográfica estendeu-se a outros contextos internacionais, procurando a realização de um Estado da Arte sobre este tema, centrado na realidade nacional.

Foi levada a cabo a análise dos modelos existentes de Educação Patrimonial, nomeadamente do que tem sido produzido sobre o tema em Espanha, França e Brasil. A razão destas escolhas, prende-se, no caso espanhol com a proximidade geográfica e de ambiente cultural que Espanha e Portugal partilham; reconhece-se ainda o papel inovador que este país tem produzido no âmbito da temática da Educação Patrimonial. Temos como exemplo ações como os *Congresos Internacionales de Educación Patrimonial* organizados pelo *Observatorio de Educación Patrimonial* em Espanha, que desde a sua criação, nos anos de 2012, 2014 e 2016, contaram com oradores maioritariamente destes países,

utilizados como referência neste trabalho. Procurou-se ainda estudar o caso francês, país no qual Portugal se inspirou para estabelecer uma política de conservação, salvaguarda de património. Por último o Brasil, porque tem trabalhado de forma constante e científica sobre os temas da Educação Patrimonial, enquanto ferramenta conducente à salvaguarda do património cultural.

Este procedimento permitiu elaborar uma síntese sobre a matéria no caso português, bem como identificar as práticas e metodologias comumente aceites para a Educação Patrimonial. Apesar de reconhecer a importância desta matéria em países como a Grã-Bretanha, o afastamento de comportamentos face ao património cultural aplicado neste país em relação a Portugal levou-me a não considerar a análise do Reino Unido.

Um segundo procedimento aplicado pela presente dissertação revestiu-se na natureza de trabalho de campo. Deste trabalho de campo contam-se a observação e assistência de alguns seminários e conferências dedicados ao tema da Educação Patrimonial, tendo assistido a todas as conferências realizadas em Portugal entre 2015 e 2016 sobre a temática da Educação patrimonial e que se sintetizam na seguinte lista:

- III Seminário Internacional de Educação Patrimonial, subordinado ao tema “Contributos para a Divulgação do Património Arqueológico”, nos dias 14 e 15 de Janeiro de 2016, em Braga;
- Conferência Internacional de Educação Patrimonial, subordinada ao tema “O Estado da Arte em Portugal”, no dia 20 de Maio de 2016, em Lisboa.

Uma outra vertente do trabalho de campo consistiu na aplicação de métodos antropológicos de pesquisa de terreno, concretizado através da observação direta não participante de ações constantes do objeto de estudo com recurso a um diário de campo no qual as anotações foram feitas com base numa grelha de observação. Foi elaborada uma grelha para cada um dos projetos em estudo (caso de estudo) de acordo com os dados recolhidos na análise bibliográfica anterior e com base nas características individuais dos dois projetos. Os antropólogos há muito que deslocaram os seus estudos dos povos “nativos” e passaram a ocupar-se das sociedades industriais que ocupam as cidades e vilas (Burgess, 1997). Houve uma adaptação dos estudos antropológicos, que estudam a vida urbana, abandonando uma ideia de estudo geral das sociedades em virtude de estudar o particular, ao que Burgess denomina como “etnografia de nível micro “. Burgess

explica-nos o processo de utilização dos métodos de pesquisa de terreno, tal como quando os sociólogos adotaram métodos baseados nas metodologias da antropologia e etnografia. Esta é abordagem de “combinação de métodos baseados na observação, entrevista e inquérito social” (Burgess, 1997:18).

Pretendi criar uma estratégia similar na análise entre os projetos Brincar aos Fados e Visitas Cantadas. O projeto Brincar aos Fados, no contexto desta investigação, foi aquele que começou a ser estudado primeiro, sendo que a grelha de observação foi construída inicialmente para este projeto e após a primeira observação. Desta forma, criando uma linha de análise paralela, quis criar parâmetros de observação iguais ou o mais próximo possível, entre as duas análises.

Como parte de procedimentos metodológicos foram ainda realizadas entrevistas semi-orientadas, dirigidas aos coordenadores e mentores dos projetos caso de estudo com recurso a guião de entrevista elaborado previamente e aplicado transversalmente a todos os entrevistados. Foram recolhidos os seguintes depoimentos:

- Entrevista a Sara Pereira, Diretora do Museu do Fado;
- Entrevista a Rodrigo Costa Félix, fadista e responsável pelo projeto Brincar aos Fados;
- Pedido de informações a Miguel Coelho, Presidente da Junta de Freguesia de Santa Maria Maior.

O objetivo da recolha de testemunhos prendeu-se também com a falta de informação escrita sobre os projetos caso de estudo, pelo que se tornou necessário proceder à recolha das entidades promotoras dos projetos no sentido de complementar informação inexistentes.

Foi solicitado a cada entidade a realização de uma entrevista presencial individual com cada uma. Este pedido teve dois resultados diferentes: um, foi a realização de entrevista presencial, gravada em áudio, complementada com documentação disponibilizada pelo entrevistado; as outras duas entidades forneceram um depoimento escrito, respondendo às questões que haviam sido previamente colocadas.

1.4.5) Fontes e Bibliografia

As fontes bibliográficas disponíveis para a realização desta dissertação revelaram-se muito escassas, tendo que definir outros procedimentos metodológicos para o cumprimento dos objetivos da investigação.

É de referir a escassa existência de dados quantitativos sobre os projetos em análise¹⁷, pelo que a presente dissertação vem ajudar a preencher, ainda que parcialmente, uma lacuna neste sentido.

Perante esta dificuldade foi sentida a necessidade de constituir um conjunto de fontes que se caracterizassem pela diversidade de natureza e pudessem dar cumprimento aos objetivos estabelecidos para a investigação.

Confirma-se a necessidade de execução de mais estudos assentes em perspetivas e análises quantitativas a projetos de educação para e pelo património, afim de estabelecer padrões de comportamentos e avaliação das estratégias implementadas, produzindo assim reflexão teórica sobre abordagens, métodos e respetivos resultados. Considera-se que esta dissertação, pelo seu carácter inovador neste tema, possa avançar e desdobrar-se e investigação adicional que nos ajude a compreender e a operar melhor sobre as matérias do património, sobretudo imaterial.

É de salientar que a bibliografia disponível sobre este tema reporta-se quase exclusivamente aos casos internacionais. A exceção pode ser encontrada em alguns casos, ligados com a Universidade do Minho, que publicou o *e-books*, produzidos no contexto dos Seminários Internacionais de Educação Patrimonial (2014 e 2015), ou ainda na realização, nesta Universidade de uma Tese de Doutoramento que tem como tema central a Educação e o Património (Pinto, 2011). Há ainda a considerar os trabalhos de Maria da Piedade Pereira, sobre este tema, e que tem resultado num conjunto de publicações que procuram uma reflexão sobre o património e a educação (Pereira 2003; 2005 e 2010). Também o Politécnico de Tomar tem dedicado alguma atenção a estas matérias, com uma Pós-Graduação em Arqueologia, Gestão e Educação Patrimonial; também a Universidade do Porto dedica uma Unidade Curricular à Educação Patrimonial inserida na Licenciatura em História da Arte. A restante bibliografia portuguesa reporta-se casos pontuais, não estando constituído um corpus teórico e científico sobre a matéria.

¹⁷ Existem dados quantitativos referentes ao projeto *Visitas Cantadas*, estando os mesmos enquadrados na atividade global do museu.

Além disso as obras são produzidas a partir da vertente escola, faltando uma reflexão a partir da vertente património cultural. Contudo, deve ser realçada a pouca produção bibliográfica em Portugal, que aborde a EP quer a nível informal, quer a nível académico.

Tal constituiu uma dificuldade para a realização da presente investigação, uma vez que tive que procurar na bibliografia internacional suporte conceptual e teórico que justificasse as minhas observações. É assim urgente que se trabalhe de maneira fundamentada sobre este tema, que está presente hoje em quase todas as estruturas museológicas portuguesas, sob a forma de Serviço Educativo. É indiscutível que hoje o ensino formal não dispensa a existência de estruturas informais educativas, como são disso exemplo os programas anuais das mais variadas escolas portuguesas, que incluem visitas guiadas tendo por base serviços educativos das estruturas museológicas.

Na inexistência de fontes escritas nas quais pudesse obter as respostas desejadas, introduzi nesta dissertação outras fontes, baseadas nos resultados obtidos pelas análises de campo efetuadas e entrevistas realizadas. Estas fontes produzem essencialmente resultados quantitativos, ficando estes disponíveis para estudos futuros destas matérias.

As entrevistas não foram transcritas na íntegra, mas foi feita a sua fichagem com indicação dos temas principais; nos casos dos depoimentos escritos, os mesmos foram utilizados de acordo com a pertinência para o tema das observações. Julgamos que estes são uma mais-valia para o estudo da implementação da Educação Patrimonial em Portugal.

Não foi possível obter o depoimento do Presidente da Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, que até à data da redação final da presente dissertação, não manifestou a sua disponibilidade para uma entrevista, nem enviou depoimento sobre a matéria indicada. Tal revela-se como uma fragilidade para esta dissertação, mas também me impele a não deixar cair por aqui o estudo destas temáticas.

CAPÍTULO 2 - MUSEU DO FADO: CARACTERIZAÇÃO E CONTEXTO

2.1) Contextualização histórica sobre o Fado

Em 2011 o Fado foi inscrito na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial (UNESCO).

Hoje esta expressão musical é tida como um símbolo, ao qual atribuímos um valor que o remete para a identidade nacional dos portugueses. Ouvir Fado é ouvir Portugal, em que o Fado implantou-se simbolicamente como a canção nacional e ultrapassou as barreiras da sua conotação com a cidade de Lisboa. Na semântica e gramáticas do Fado os portugueses revêm a sua história e revêem-se enquanto colectivo. Na história do fado, contudo, nada indicaria que tal fosse a acontecer assim. Importa, portanto, entender o evoluir da canção, e perceber a sua estrutura de ligação com a cidade e a lógica do que se canta com o Fado. No fundo, traçar a identidade do Fado.

As primeiras referências históricas desta canção remontam ao segundo quartel do século XIX, associada a contextos sociais de marginalidade e delinquência, e executada em momentos de convívio, dentro ou fora de portas, nas hortas, nas esperas de touros, nos retiros, nas ruas e vielas, nas tabernas, cafés de camareiras e casas de meia-porta, prostitutas, faias, marujos, boleiros e marialvas (Pereira, 2008 a). Numa primeira fase, o fado estava ligado a camadas sociais mais baixas e não suscitava o interesse do restante tecido social. O fado era pobre e sujo.

O romance de Maria Severa Onofriana, meretriz e cantadeira do fado, com o Conde de Vimioso, para além do seu carácter mítico, testemunha uma evolução dos contextos sociais em que o fado acontecia e que contemplava a comunhão das classes mais desfavorecidas e uma aristocracia boémia.

O fado começa a ganhar terreno em contexto festivos da cidade de Lisboa de cariz popular, assim como em peças de teatro amador e popular e no contexto das associações de recreio e coletividades. A partir de meados do século XIX, o fado é um forte veículo de comunicação entre o povo, assumindo também um carácter de intervenção social e política.

A partir de 1870, o fado passa a integrar o teatro de revista, chegando desta forma a públicos mais alargados. Neste cruzamento, surgem novas temáticas e melodias, interpretadas pelas vozes de famosa atrizes e fadistas de renome.

No princípio do século XX, o fado consagra-se e surgem publicações específicas relativas ao tema, sendo ainda incorporado na programação de uma vasta rede de recintos performativos. A relação com o teatro de revista sedimenta-se. É neste quadro que os intérpretes de fado vão crescendo. No mesmo período, são gravados os primeiros discos, embora com pouca expressão no mercado nacional devido aos elevados custos associados.

Nas primeiras décadas do século XX, a TSF - telegrafia sem fios, assume um papel central na difusão do fado, verificando-se uma intensa atividade por parte algumas estações que davam destaque à canção, com a transmissão em direto de teatros e dos estúdios.

Em 1926, o fado conhece uma primeira regulamentação no âmbito do Decreto-lei nº 13 564 de 6 de Maio de 1927, que introduz a figura da censura prévia dos espetáculos:

“(…) ao nível da concessão de licenças a empresas promotoras de espectáculos, nos mais diversificados recintos, dos direitos de autor, da obrigatoriedade de visionamento prévio de programas e repertórios cantados, da regulamentação específica para a atribuição da carteira profissional, da realização de contratos, deslocações em tournées, entre inúmeros outros aspectos. Impunham-se, assim, significativas mutações no âmbito dos espaços performativos, no modo de apresentação dos intérpretes, nos repertórios cantados – despidos de qualquer carácter de improviso – consolidando-se um processo de profissionalização de uma plêiade de intérpretes, instrumentistas, letristas e compositores, que passava a actuar em recintos diversificados para um público cada vez mais alargado.”
(*idem, ibidem*: 95).

Em consequência, cresce o ritual de audição de fado, dentro de portas, materializando-se nas casas de fados, que inicialmente surgem no Bairro Alto, a partir da década de 30 do século XX. Estas alterações vão provocar a alteração nos processos criativos como o afastamento

(…) do campo do improviso, perdendo-se alguma da diversidade dos seus contextos performativos de origem e, por outro lado, obrigar à especialização de intérpretes, autores e músicos. Paralelamente, as gravações discográficas e radiofónicas propunham uma triagem de vozes e práticas interpretativas que se impunham como modelos a seguir, limitando o domínio do improviso.” (*idem, ibidem*).

Também se fez história na relação do fado com o cinema português, através da realização do primeiro filme sonoro português, que retratava a história da personagem mítica, a Severa, por Leitão de Barros em 1931. Seguindo-se a este filme, e até aos anos 70, registou-se uma produção cinematográfica que conferia particular destaque ao fado. Exemplo disso, são “o protagonismo de Amália Rodrigues” (*idem, ibidem*) e as incursões de outros importantes intérpretes no cinema português deste período.

A partir dos anos 30 do século XX, tem início a internacionalização do fado, através das interpretações de diversos interpretes consagrados, rumo ao território africano ou Brasil. Contudo, a partir da década de 50, será Amália Rodrigues a protagonista da consolidação deste processo de internacionalização.

Após a Revolução de Abril de 1974, o mercado do fado sofre algumas consequências, nomeadamente a diminuição de programas e emissões, tanto na rádio como na televisão, revelando alguma hostilidade por este género musical (*idem, ibidem*).

A partir da década de 80, o fado é reconhecido, ocupando um lugar central como património musical português, o que renovará o interesse do mercado por este género (*idem, ibidem*). A isto sucede-se o enquadramento do fado no contexto da *World Music*, na década de 90¹⁸.

É neste momento que o fado é abordado numa perspetiva de musealização, com a inauguração da primeira exposição sobre o género. *Fado: Vozes e Sombras*, aconteceu em 1994, no Museu Nacional de Etnologia.

Em 1998, foi inaugurado o Museu do Fado, confirmando o reconhecimento central do fado como património, contando hoje com um percurso de mais de quinze anos de atividade e incorporando e documentando a história do fado.

Na atualidade, o fado assume um papel central na identidade nacional. A sua integração na *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*, “constituiu, inequivocamente, o corolário de um trajecto de sucesso e consagração que o fado foi desenhando ao longo da sua história, de *canção de vencidos* a *canção nacional*, de canto de protesto das franjas mais marginais da população lisboeta do século XIX a imagem de marca de um País”¹⁹.

¹⁸ Este texto foi desenvolvido com base no texto de Sara Pereira (2008), “Circuito Museológico”.

¹⁹ Depoimento da Diretora do Museu do Fado, Dr^a Sara Pereira, recolhido no âmbito desta investigação, em Julho de 2016.

2.2) Plano de Salvaguarda do Fado

Em 2010 a Câmara Municipal de Lisboa apresentou a Candidatura do Fado à Lista Representativa do Património Cultural e Imaterial da Humanidade da UNESCO, candidatura essa que foi coordenada e desenvolvida pela EGEAC E.M, através do Museu do Fado com a colaboração do Instituto de Etnomusicologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O Plano de Salvaguarda foi a ferramenta operacional encontrada pelas entidades da tutela (Câmara Municipal de Lisboa e EGEAC) para dar corpo a necessidades de promoção e valorização do Fado, condição para que a candidatura a Património Cultural da Humanidade tivesse o resultado esperado.

Esta candidatura envolvia a implementação de um programa que estava orientado sobre cinco eixos principais de atuação: I – a elaboração de uma rede de arquivos, considerando a necessidade de colocar em ligação a documentação existente e dispersa sobre a história e evolução do Fado; II – a criação de um Arquivo Digital de Fonogramas de Fado, sendo essencial que existisse um dispositivo áudio, dadas as características deste bem patrimonial, assentando no universo digital como plataforma de divulgação dos sons; III – a elaboração de um Programa Educativo, através do qual se concretizaria o objetivo de uma maior consciencialização pública da necessidade de preservação do fado, enquanto valor patrimonial e que pudesse promover

“(…) a integração transversal de conteúdos relacionados c/ o universo e cultura do Fado nos programas escolares dos vários níveis de ensino – do básico ao superior - articulando as perspectivas académicas e científicas com o saber e a participação efectiva da comunidade do fado: intérpretes, músicos, autores, compositores, construtores de instrumentos”²⁰;

IV – um Programa Editorial que daria corpo à investigação e produção não só científica e académica, mas também de sentido mais generalista, e que contribuísse para a disseminação e aumento do conhecimento sobre Fado; V – um programa de Ações de Promoção e Difusão do Universo do Fado, que permitiria também a concretização de um plano de *merchandising*, capaz de satisfazer as necessidades de quem procura o Fado.

²⁰ Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

É no contexto do Plano de Salvaguarda que podemos enquadrar os projetos em estudo, alvo desta dissertação, quando especificamente falamos do eixo III respeitante ao Programa Educativo. Este Programa assentava na definição de linhas de atuação destinadas a abarcar uma latitude muito grande de propostas formativas, desde contextos informais até contextos mais formais.

Propunha-se, em termos de educação não formal a criação de uma Escola do Museu do Fado (ação III.1)²¹, onde pudessem ser ministrados cursos de Guitarra Portuguesa e de Viola do Fado, em conjunto com Ateliers de Canto e Seminário de Poesia de Fado, complementando com um “programa regular de tertúlias e workshops, visando a estabilização de um espaço de debate e reflexão no seio da comunidade de praticantes, estudiosos e cultores do género”(ação III.2)²². Este propósito era complementado com a introdução de um outro eixo de atuação, ligado especificamente à Guitarra Portuguesa (ação III. 4), numa vertente de apoio à construção deste instrumento garantindo a salvaguarda e a transmissão do conhecimento desta arte, estando inclusivamente prevista abertura de uma

“(…) Oficina de Construção de Guitarra Portuguesa Situada no Largo das Alcaçarias e com abertura prevista para o final de 2016, esta oficina privilegiará a salvaguarda da arte dos guitarreiros num espaço multifuncional que integra as valências de espaço expositivo/loja e oficina de construção de guitarra. Neste espaço será possível conhecer os diferentes sistemas de construção das duas escolas tradicionais: a escola de Gilberto Grácio e a escola de Óscar Cardoso”²³.

Em termo de educação não formal, o Programa Educativo do Plano de Salvaguarda do Fado, previa ainda uma linha de ação centrada na realização das Visitas Cantadas (ação III.3) em que a mais valia estava na participação de intérpretes e músicos de diferentes gerações, que fossem “artistas emblemáticos do Bairro [Alfama e Mouraria]”²⁴.

O Programa Educativo do Plano de Salvaguarda contemplava também o ensino chamado formal – a incursão na escola. Reconhecendo a mais-valia de uma intervenção

²¹Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

²²Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

²³ Excerto do depoimento de Sara Pereira, recolhido em julho de 2016.

²⁴ Excerto do depoimento de Sara Pereira, recolhido em julho de 2016.

precoce na sensibilização dos valores culturais e encontrando no sistema escolar um aliado natural e privilegiado, o Programa desenhava uma linha de ação (ação III.5) orientado e dirigido para “(...) diferentes níveis do Ensino Básico e Secundário”²⁵, que se materializaria na elaboração de materiais pedagógicos, na realização de seminários de formação de formadores e de professores e na implementação de um projeto educativo de cariz inovador – piloto, em escolas do Ensino Básico e Secundário, numa primeira fase na cidade Lisboa, mas capaz de se desenvolver e replicar ao nível regional e nacional²⁶. Estas ações seriam complementadas com uma experimentação prática do valor patrimonial com a existência de visitas escolares regulares, dos diferentes níveis de ensino, ao Museu do Fado (ação III.5.4.). O Museu posicionava-se assim enquanto agente educativo e promovia uma verdadeira estratégia de Educação Patrimonial.

A inserção do fado nas estratégias de educação formal tinha ainda uma outra linha de ação, consubstanciada por uma “articulação com Escolas de Ensino Artístico para inclusão do fado no seu programa pedagógico, a nível local e nacional”²⁷. Abarcava-se assim a totalidade de propostas de ensino formal existente no território nacional aos quais de juntava uma intenção de chegar aos níveis de ensino superiores com a introdução de programas universitários de licenciatura e estudos pós-graduados (ação III.7) tendo como objetivo a formação técnica e científica tendentes à constituição de um corpo de especialistas na temática do fado.

O Programa Educativo assentava também numa linha de ação de caráter de divulgação acentuado (ações III.8 e III.10) com a proposta de realização de encontros científicos regulares – Congresso Internacional do Fado – onde se cruzariam as perspetivas mais académicas com o saber empírico dos vários agentes que intervêm na concretização do fado (compositores, intérpretes, poetas), bem como a realização de conferências temáticas regulares, alusivas ao fado, dentro da mesma perspetiva, cruzando os vários saberes, académicos e empíricos, posicionando o fado como plataforma para uma grande interdisciplinaridade, não só de saberes académicos, mas na sua conjugação

²⁵ Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

²⁶ Ações III.5.1, 5.2 e 5.3. do Programa Educativo do Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

²⁷ Ação III.6. Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

com outros saberes, mantendo a autenticidade da canção de Lisboa, mas também respondendo às necessidades de trabalho na sua conservação e preservação.

Por fim, o Programa Educativo contemplava também o essencial do fado, ao promover uma proposta de ligação contínua da comunidade do Fado "(...)através da rede de associações e colectividades locais, promovendo seminários consagrados às boas práticas de preservação e conservação do património do fado"²⁸.

Este Programa Educativo procurava responder assim às necessidades a nível educativo de forma alargada, contemplando os sistemas não formais ou informais, mas fazendo um esforço para se integrar nos sistemas formais, onde a sua implementação seria uma mais-valia em termos futuros para a salvaguarda e conservação do fado.

A implementação deste Programa Educativo tem dado especial atenção aos contextos educativos não formais, tendo sido desenvolvidas algumas ações que podemos enquadrar nestes objetivos, e que se cruzam com outros eixos temáticos previstos no Plano de Salvaguarda como por exemplo a criação de uma

"Rota do Fado na Mouraria (...) um roteiro turístico no bairro da Mouraria privilegiando dois espaços que se assumem como extensões do Museu do Fado: a Casa da Severa: local onde nasceu e viveu Maria Severa Onofriana, uma figura mítica da fundação do fado na cidade de Lisboa e um espaço de cafetaria e restauração com programação de fado e conteúdos expositivos audiovisuais e multimédia divulgando a história do fado e seus protagonistas"²⁹ e ainda a abertura em 2015 da Casa Fernando Maurício com um "programa museográfico desenvolvido pelo Museu do Fado"³⁰.

Especial atenção tem sido dada à ligação do Fado com as tecnologias de informação e comunicação (TIC): criação de um Roteiro Virtual de Fado, que

"permitirá uma navegação pelos espaços performativos do fado profissional e amador da cidade de Lisboa, contemplando a possibilidade de uma visita virtual ao Museu do Fado, à Fundação Amália Rodrigues, às Casas de Fado, Coletividades e Associações de Recreio, oficinas dos principais construtores de guitarra portuguesa, etc."³¹;

²⁸ Ação III.10. Plano de Salvaguarda do Fado, disponível em: <http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>, consultado em Maio de 2016.

²⁹ Excerto do depoimento de Sara Pereira, Diretora do Museu do Fado, recolhido em julho de 2016.

³⁰ Excerto do depoimento de Sara Pereira, Diretora do Museu do Fado, recolhido em julho de 2016.

³¹ Excerto do depoimento de Sara Pereira, Diretora do Museu do Fado, recolhido em julho de 2016.

ou ainda uma aplicação para dispositivos móveis permitindo a navegação e pesquisa de conteúdos de fado na cidade de Lisboa, desde casas de Fado, o Museu do Fado, coletividades, monumentos associados ao Fado, casas de artistas entre outros. Com estas linhas de atuação, o Museu do Fado adequa-se às necessidades dos novos públicos procurando chegar de uma forma mais alargada e grupos mais diversos, sendo notória uma clara aposta no segmento turístico na divulgação do Fado, como também foi exemplo o programa “Fado à Mesa Programa”, destinado á promoção e

“(…) valorização das Casas de Fado, desenvolvido em parceria com a Associação de Turismo de Lisboa com objectivos de reposicionamento estratégico do sector no mercado. Através de um programa de consultoria gratuita o Museu do Fado prestou às Casas de Fado um aconselhamento nas áreas de gastronomia, serviço, arquitectura do espaço, licenciamentos, comunicação,etc.”³².

2.3) Museu do Fado

2.3.1) Caracterização

O Museu do Fado foi inaugurado a 25 de Setembro de 1998, estando a sua gestão a cargo da EGEAC (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, EM).

A Missão do Museu do Fado expressa-se da seguinte forma:

“(…) integram a Missão do Museu o conjunto de actividades inerentes ao cumprimento dos objectivos gerais de angariação, preservação, conservação, investigação, interpretação, promoção, divulgação, exposição, documentação e fruição do património e do universo do Fado e da Guitarra Portuguesa, tendo em vista difundir o conhecimento sobre esta expressão musical e de promover a sua aprendizagem.”³³

Assume o papel de celebrar o “valor excepcional do Fado como símbolo identificador da Cidade de Lisboa, o seu enraizamento profundo na tradição e história cultural do país, o seu papel na afirmação da identidade cultural e a sua importância como fonte de inspiração e de troca inter cultural entre povos e comunidades” (Pereira, 2008: 18 b).

³² Excerto do depoimento de Sara Pereira, recolhido em julho de 2016.

³³ Esta informação pode ser vista no *site* do Museu do Fado, disponível em: (<http://www.museudofado.pt/gca/index.php?id=11>), consultado em Maio de 2016.

Integra o espólio de artistas, autores, compositores, músicos, construtores de instrumentos, artistas e estudiosos, constituindo o testemunho da história do Fado de quase 200 anos.

O Museu estrutura-se em função de diferentes valências: investigação e desenvolvimento; conservação e restauro; divulgação e comunicação; educação e fruição. Em torno destas áreas estruturais, desenvolvem-se quer as infra-estruturas associadas ao museu, quer os planos e programas de atividades que dão cumprimento à missão do Museu do Fado. No âmbito das infra-estruturas, destaca-se: a Escola do Museu, o centro de documentação, o auditório, o gabinete ensaios ou a loja. A programação regular inclui um percurso expositivo permanente, exposições temporárias, edições próprias, seminários e workshops, apresentações discográficas e editoriais, concertos, lançamentos e as visitas cantadas.

Os perfis funcionais do Museu do Fado são: o Diretor, o Secretariado Geral, O Adjunto do Diretor, a área de Inventário e Gestão de Coleções, a Comunicação e Imagem, o Serviço Educativo, a Loja e a Escola do Museu.

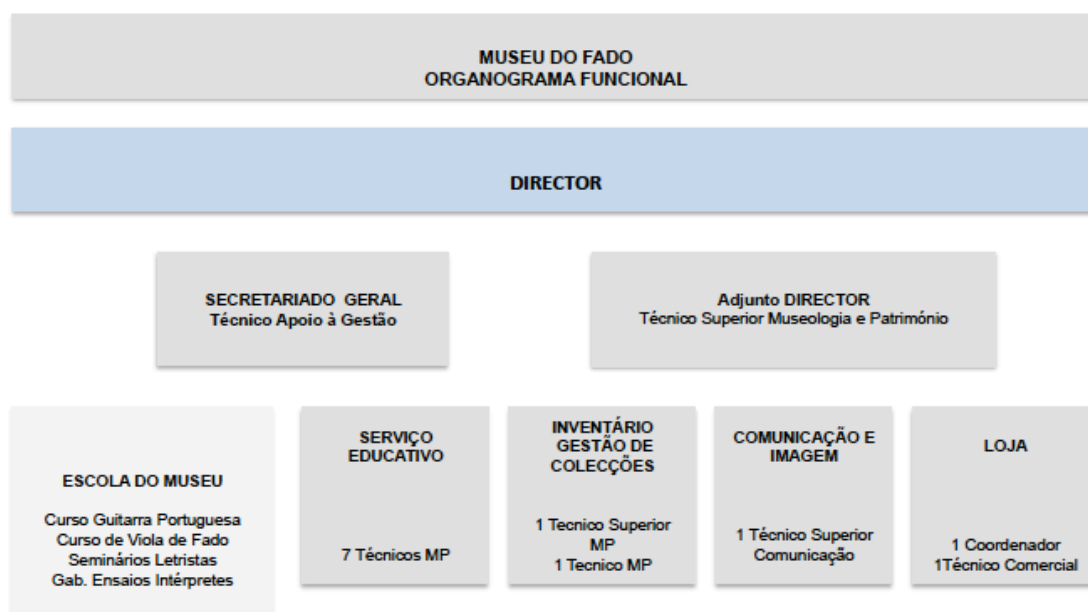


Figura 1.2: Organograma Funcional do Museu do Fado³⁴.

³⁴ Fonte: Documentação do Museu do Fado.

2.2.3) Casos de Estudo: Os projetos

2.2.3.1) Visitas Cantadas

As Visitas Cantadas são um programa regular do Serviço Educativo do Museu do Fado. O programa consiste na realização de uma visita, orientada, aos circuitos expositivos do Museu, onde podem ser assimilados conhecimentos sobre a temática nomeadamente a História do Fado. A atividade conta com a atuação de fado, estando presente na atividade um fadista convidado, complementando a apropriação de conteúdos através do contato direto com o objeto patrimonial, promovendo experiências em primeira mão.

O programa Visitas Cantadas teve o seu início integrado no percurso expositivo do Museu do Fado. Em 2012, esta atividade evoluiu para um novo formato, tal como preconizado pelo Plano de Salvaguarda do Fado, nomeadamente o Eixo V, respeitante aos Roteiros e Circuitos Temáticos de Fado ³⁵, realizando-se por ocasião das celebrações do Dia de Portugal, a primeira visita fora de portas da instituição. Até 2012 as visitas realizadas ao abrigo do programa Visitas Cantadas tinham lugar, exclusivamente, no interior da estrutura museológica e desenvolvidas unicamente pelos serviços educativos do Museu do Fado.

As primeiras visitas fora de portas (do Museu) decorreram no bairro da Mouraria, um dos bairros históricos da cidade de Lisboa que se relaciona com história do Fado. A sua orientação esteve a cargo, inicialmente, da Associação Renovar a Mouraria ³⁶. O Museu do Fado estabeleceu uma parceria com esta Associação, reconhecendo a sua proximidade e conhecimento do terreno.

A partir de Junho de 2013 as visitas cantadas, quando realizadas fora do percurso expositivo do Museu do Fado, passaram a decorrer, nos meses de Verão (de junho a

³⁵ De acordo com o depoimento da Diretora do Museu do Fado, Dr^a Sara Pereira, recolhido no âmbito desta investigação.

³⁶ “A Associação Renovar a Mouraria (ARM) é uma organização comunitária criada em 2008 para a revitalização do bairro da Mouraria. Ao longo destes anos a ARM tem desenvolvido inúmeras actividades com a população local com objectivos de dinamizar a Mouraria aos níveis cultural, social, económico e turístico, contribuindo para a melhoria efectiva das condições de vida local. O plano de acção da ARM assenta na inclusão, na convivência inter-geracional, na abertura do bairro a novos públicos e na revitalização das tradições de cariz popular como o Fado e os Santos Populares enquanto linguagem transversal a todo o bairro.”(<http://www.renovaramouraria.pt/associacao/>), consultado em Maio de 2016.

setembro), em percursos orientados ao bairro da Mouraria, aqui pela associação Renovar a Mouraria, e estenderam-se ao bairro de Alfama, outro bairro historicamente ligado ao Fado, orientadas diretamente pelo Serviço Educativo do Museu do Fado. O desenvolvimento deste projeto a partir destas datas, assentou na elaboração de uma parceria entre o Museu do Fado e a Associação Renovar a Mouraria, ação que também se inseria nos objetivos preconizados pelo Plano de Salvaguarda do Fado. Ambas as entidades eram responsáveis pelo desenvolvimento das ações dentro dos seus âmbitos geográficos próprios. Orientavam-se por um guião semelhante, que aproveitava as sinergias já criadas pela ARM e pelo Museu do Fado, sendo que a mecânica das visitas, nos dois bairros, era a mesma. As visitas orientadas no bairro da Mouraria eram realizadas pelos guias da ARM, e as visitas orientadas no bairro de Alfama pelos monitores do Serviço Educativo do Museu do Fado.

A partir de 2014, e respeitando a alteração administrativa do poder local então implementada, o programa decorre em parceria com a Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, nos bairros de Alfama e Mouraria; em 2016 juntou-se a zona do Castelo a esta dinâmica das Visitas Cantadas.

O programa manteve a mecânica com que foi inicialmente criado: uma visita guiada a determinados locais que materializam a imaterialidade do Fado, acompanhado pela execução de Fado, que no fundo, permite experienciar, afinal de contas, o objeto sujeito a uma intervenção. A atividade no seu todo, consiste numa visita guiada pelos bairros e que tem 3 atuações de fado ao longo do percurso. Estas atuações decorrem em pontos chave do percurso obrigando a paragens, em que se ouve o Fado.

O programa de visitas cantadas é acessível a todas as pessoas, embora as pessoas com mobilidade reduzida tenham as dificuldades inerentes ao facto de ser um percurso pedestre pelas ruas mais típicas de Lisboa, com o seu relevo característico e barreiras arquitetónicas. O público é convocado a aparecer no ponto de encontro, estipulado para cada bairro, sempre às 18h30. A participação é livre, não sendo necessário fazer uma pré-reserva ou inscrição. A participação não tem custos para quem assiste. Desta forma não há forma de monitorizar, *à priori*, o número de participantes. Tal significa que podem aparecer 5 participantes, como 100 participantes, mantendo-se o mesmo número de recursos pré-existentes.

O programa Visitas Cantadas apresenta, devido à sua estratégia de segmentação de público-alvo, algumas vantagens e também desvantagens. Por um lado, consegue

ampliar a oferta a um universo alargado, correspondendo ao objetivo delineado pelo Plano de Salvaguarda do Fado (respeitando ao Eixo V); por outro lado, a demasiada generalidade de público, bem como a sua heterogeneidade pode colocar alguns problemas no caso da transmissão e apreensão da informação de forma significativa por parte dos participantes. Ou seja, pode comprometer a sua vocação educativa/pedagógica e centrar-se apenas numa vertente de espetáculo, sem conseguir fazer passar os valores associados a este património. “O conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu património são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania (Horta, 1999: 6).

O programa Visitas Cantadas conta com a participação de público português, mas o público estrangeiro adere a esta iniciativa, correspondendo a cerca de 50% dos participantes ³⁷. Uma grande fatia dos participantes é recorrente, ou seja, participa com regularidade e mais do que uma vez no programa Visitas Cantadas. Embora se verifique a ausência de dados estatísticos face a esta situação, as informações prestadas pelos Serviços Educativos, confirmam esta realidade. O grosso dos participantes refere-se a visitantes isolados (casais ou famílias) embora ocorram situações de visitas em grupo (mais de 10 pessoas). Aos participantes é entregue o programa global das Visitas Cantadas, mas não entregue outra documentação adicional, bem como não é solicitada a avaliação do mesmo. Os contactos das pessoas participantes não ficam registados.

³⁷ Esta informação, embora não esteja fundamentada em dados estatísticos, foi prestada pelos técnicos do Serviço Educativo do Museu de forma informal.

2.2.3.2) Brincar aos Fados

O projeto “Brincar aos Fados” é uma ideia do fadista Rodrigo Costa Félix, e teve o seu início em 2014. É, portanto, um programa muito recente, para o qual é difícil apurar resultados de atividade. Uma vez que não há dados estatísticos, a entrevista com o fundador do projeto foi essencial para a compreensão da evolução do programa e para uma avaliação do comportamento do mesmo face aos objetivos que foram definidos.

O objetivo deste projeto é dar a conhecer o Fado às gerações mais novas, utilizando estratégias educativas menos formais e que procurem a diversão, mantendo uma forte componente educacional. Nas palavras do projeto, “O objetivo é apresentar e explicar o Fado com uma linguagem acessível às crianças. Sendo utilizadas imagens e significados que estas compreendam e com as quais se identifiquem, promovendo as características tradicionais do Fado”³⁸. O projeto assenta numa ligação com as infra-estruturas formais de educação – as escolas. É portanto, no contexto da escola que o projeto se desenrola. Quem se desloca é o projeto e não os alunos ao projeto. Torna-se assim uma experiência inovadora de Educação Patrimonial, mas enfrenta também um conjunto de dificuldades derivadas do meio onde se desenrola: como a “resistência em implementar novas ideias”, que se traduz no facto de não haver muitas escolas que tenham aderido ao projeto.³⁹

Ainda em 2014, e após uma apresentação do projeto ao Museu do Fado, este associou-se à iniciativa, aproveitando a inovação que o “Brincar aos Fados” trazia pelos públicos-alvos e própria mecânica do projeto. Desta forma, o Museu do Fado, reconhecia neste projeto as capacidades necessárias para continuar o seu trabalho em prol da divulgação e conservação deste património imaterial, ao mesmo tempo que alargava a sua base de transmissão de conhecimentos, sempre em consonância com o Plano de Salvaguarda aprovado. O projeto, por sua parte, ganhava um carácter institucional que o permitia posicionar-se de outra forma face aos seus públicos. A apresentação do disco “Brincar aos Fados”, em Novembro de 2014, decorreu no Museu do Fado e marcou o início do projeto, bem como da parceria com o Museu. A Educação Patrimonial encontrava, com

³⁸ Informação constante no site do Museu do Fado, disponível em: (<http://www.museudofado.pt/calendario/detalhes.php?id=425>), consultado em Maio 2016.

³⁹ De acordo com depoimento de Rodrigo Costa Félix, recolhido no âmbito desta investigação, em Agosto de 2016.

este projeto um novo caminho a trilhar, e conseguia aliar o património cultural com o sistema educativo nacional.

A aposta do projeto está também nos seus intérpretes onde se contam vozes como Camané, Joana Amendoeira, Cristina Branco, Ricardo Ribeiro, Maria Ana Bobone, Mafalda Arnauth, Rodrigo Costa Félix, Katia Guerreiro, Jorge Fernando, Ana Sofia Varela, Carlos Leitão e Celeste Rodrigues. Para além das vozes o disco conta ainda com a Guitarra Portuguesa de Marta Pereira da Costa, da Viola de Fado de Pedro Pinhal e do Contrabaixo de Rodrigo Serrão. Os poemas são integralmente compostos pelo escritor Tiago Torres da Silva⁴⁰.

A inovação do Brincar aos Fados está também na forma como o projeto se implanta. A partir de uma sólida base do tema (vozes consagradas e talentos do Fado nacional), o projeto assenta numa dinâmica de realização de *workshops* em escolas públicas e privadas, sendo o público-alvo as crianças entre os 6 e os 12 anos de idade, ou seja genericamente os primeiros e segundos ciclos de escolaridade.

Os *workshops* são realizados *in loco*, em cada escola, após um agendamento e calendarização do mesmo e contam com uma parte de transmissão de informação, aliado a uma demonstração do Fado, utilizando os temas criados especificamente para o projeto.

As ações adaptam-se ao público através de conversas informais, procurando-se, em primeiro lugar, estabelecer um diálogo sobre o tema do fado, de forma a compreender qual o seu conhecimento prévio dentro dos grupos.

O programa segue uma estrutura própria, assente nos objetivos a que se propõe, procurando estabelecer uma relação com a atualidade e com referências comuns à realidade e ao quotidiano dos mais jovens, sem comprometer o contexto em que o tema se insere. Essa estrutura consiste:

“Numa apresentação que alternará actuações musicais – acústicas - contextualizadas e informação relevante sobre as várias especificidades deste género, abordar-se-ão as temáticas fadistas, as teorias sobre a sua origem, a génese dos fados tradicionais e a

⁴⁰ Informação constante no site do Museu do Fado, disponível em: (<http://www.museudofado.pt/calendario/detalhes.php?id=425>), consultado em Maio 2016.

evolução da poética dentro do Fado, partindo do repertório do primeiro CD do projeto mas extrapolando para outros temas que fizeram história”⁴¹

Para ilustrar e suportar o discurso é utilizada uma projeção de imagens e vídeos. Alguns recursos são solicitados às escolas e instituições que acolhem a atividade. Para a realização do *workshop* é necessário um local com tela ou parede para projetar, e é solicitado projetor vídeo, duas cadeiras para as atuações dos músicos e dois bancos altos para os oradores.

No final da atividade, são ainda distribuídos, às crianças, autocolantes com imagens de temas ilustrados e adequados às crianças. Contudo, não é solicitada uma avaliação da atividade.

⁴¹ Informação constante no site do projeto Brincar aos Fados, disponível em: (<http://brincaraosfados.iol.pt/wp-content/uploads/2015/05/BRINCAR-AOS-FADOS-WORKSHOPS-ESCOLAS.pdf>), consultado em Maio 2016.

CAPÍTULO 3 - A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO MUSEU DO FADO

3.1) Visitas Cantadas

3.1.1) Caracterização

No decorrer desta investigação, foi possível observar 8 visitas num total de 30 visitas realizadas, o que corresponde a cerca de 27%. As visitas em análise ocorreram no período entre o início de julho e o início do mês de setembro de 2016, com uma periodicidade semanal entre sexta-feira e domingo, alternadamente entre os bairros da Mouraria, Alfama e Castelo (ver figura 1, Anexo A).

O programa integral no que diz respeito aos dias, local e fadistas convidados, organizou-se da seguinte forma:

6ª feira , 1 de Julho – Mouraria – MIGUEL RAMOS

Sábado, 2 de Julho – Alfama – JORGE BAPTISTA DA SILVA

Domingo, 3 de Julho – Castelo – FÁTINHA GARCIA

6ª feira , 8 de Julho – Castelo – PEDRO GALVEIAS

Sábado, 9 de Julho – Mouraria – CÁTIA GARCIA

Domingo, 10 de Julho – Alfama – MAURA AIREZ

6ª feira , 15 de Julho – Alfama – RICARDO MESQUITA

Sábado, 16 de Julho – Castelo – ANA MARTA

Domingo, 17 de Julho – Mouraria – NUNO DE AGUIAR

6ª feira , 22 de Julho – Mouraria – CÁTIA SANTOS

Sábado, 23 de Julho – Alfama – SANDRA CORREIA

Domingo, 24 de Julho – Castelo – AUGUSTO CORREIA

6ª feira , 29 de Julho – Castelo – SARA CORREIA

Sábado, 30 de Julho – Mouraria – ANDREIA MATIAS

Domingo, 31 de Julho – Alfama – JAIME DIAS

6ª feira , 5 de Agosto – Alfama – LENA SILVA
Sábado, 6 de Agosto – Castelo – FERNANDO JORGE
Domingo, 7 de Agosto – Mouraria – CARLOS BORGES

6ª feira , 12 de Agosto – Mouraria – CARLA ARRUDA
Sábado, 13 de Agosto – Alfama – VITOR MIRANDA
Domingo, 14 de Agosto – Castelo – VERA MONTEIRO

6ª feira , 19 de Agosto – Castelo – DIOGO ROCHA
Sábado, 20 de Agosto – Mouraria – ARTUR BATALHA
Domingo, 21 de Agosto – Alfama – CONCEIÇÃO RIBEIRO

6ª feira , 26 de Agosto – Alfama – LUÍS MATOS
Sábado, 27 de Agosto – Castelo – ANA MAURÍCIO
Domingo, 28 de Agosto – Mouraria – HENRIQUETA BAPTISTA

6ª feira , 2 de Setembro – Mouraria – Desgarrada JAIME DIAS + DIOGO ROCHA
Sábado, 3 de Setembro – Alfama – Desgarrada VITOR MIRANDA + AUGUSTO CORREIA
Domingo, 4 de Setembro – Castelo – Desgarrada CONCEIÇÃO RIBEIRO + PEDRO GALVEIAS ⁴².

As vozes são complementadas por uma guitarra portuguesa e também por uma viola de fado. Os pontos de encontro são: na Mouraria, o Largo de São Cristóvão; em Alfama, a Escadaria da Rua dos Corvos; e no Castelo o Jardim do Recolhimento⁴³.

Através dos diferentes mecanismos de comunicação das entidades envolvidas. Internet e imprensa escrita são os meios de comunicação preferenciais para dar a conhecer a atividade, com especial destaque para o universo das redes sociais. A comunicação é essencialmente dirigida para a cidade de Lisboa, encontrando pouco eco nos arredores da cidade. Associa-se a isto informação prestada diretamente pelas

⁴² Os nomes referidos correspondem às vozes –aos fadistas que acompanharam as visitas.

⁴³ O programa pode também ser consultado no site do Museu do Fado, disponível em: (<http://www.museudofado.pt/calendario/detalhes.php?id=533>), consultado a Julho de 2016.

unidades hoteleiras, embora este parâmetro não tenha sido objeto desta investigação. Uma das mais efetivas ferramentas de comunicação do projeto é o “passa a palavra” devido à recorrência de participação.

No que diz respeito ao Museu do Fado, a comunicação deste projeto é realizada através dos seus meios habituais de divulgação da programação, nomeadamente no *site* institucional, nas redes sociais, através de uma rede de distribuição panfletos, *newsletter* e imprensa escrita. Esta comunicação é feita em dois idiomas, português e inglês, assim como as visitas guiadas, que também se realizam nestes dois idiomas fazendo desta atividade acessível para diferentes públicos, nacionais e estrangeiros.

As visitas tiveram início às 18.30h, começando à hora marcada, salvo em uma das visitas em que o fadista se atrasou alguns minutos. A duração no total das atividades observadas, durou variavelmente entre 1h30 e 2h, embora essa informação não tenha sido registada de forma criteriosa. Com frequência os guias permaneciam, no local a responder a questões dos participantes, para além do tempo útil da visita.

Ao longo do período referido, fui registando algumas informações qualitativas e quantitativas, nomeadamente a identificação dos guias e técnicos que desempenharam a visitas guiadas pelos bairros, os fadistas convidados e os músicos que os acompanhavam (na guitarra portuguesa e na viola de fado), ainda o número de grupos, nacional (PT) e estrangeiro (ING), o número de participantes e as faixas etárias.

Contudo, alguns deste dados nem sempre foram possíveis de recolher, ou embora registados possam sofrer de algum rigor. Esta questão relaciona-se com a metodologia aplicada, não podendo determinar com rigor a idade dos participantes ou o número total exato dos mesmos. O facto de se tratar de uma visita livre, sem inscrição, estimula a integração gradual e espontânea dos participantes. Ao longo do percurso guiado pelos bairros aconteceu que algumas vezes se juntaram pessoas, e outras se ausentaram, pelo que o número de visitantes entre o início e o fim, da visita, flutua. Desta forma o número total de participantes das visitas, apresentado é aproximado e pretende refletir uma média de visitantes, o mesmo se aplica à determinação das idades.

O seguinte quadro pretende apresentar uma visão geral das características das Visitas Cantadas observadas. Identifiquei o número de visitas observadas, a data da sua realização, o bairro em que cada visita se realizou, quem foram os guias e técnicos que guiaram os grupos, e o número médio de participantes assim como as faixas etárias.

	Data	Local	Guias	Músicos	Participantes
1	1 de junho 2016	Mouraria	Não se realizou visita guiada	Miguel Ramos (voz), Sérgio Costa (guitarra portuguesa), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 1 Total: 28 Idade: 30 - 70
2	2 de junho 2016	Alfama	Andreia Brito (PT) Vanessa Dias (ING)	Jorge Baptista da Silva (voz), Sérgio Costa (guitarra portuguesa), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 2 Total: 29 PT: 15 ING: 14 Idade: 5 - 70
3	15 de julho 2016	Alfama	Claúdia Oliveira (PT) Vanessa Dias (ING)	Ricardo Mesquita (voz), Sérgio Costa (guitarra portuguesa), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 2 Total: - PT: 45 ING: - Idade: 10 - 80
4	13 de agosto 2016	Alfama	Vanessa Dias (PT) Andreia Brito (ING)	Vitor Miranda (voz), Sandro Costa (guitarra portuguesa), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 2 Total: 125 PT: 55 ING: 70 Idade: 5 - 80
5	20 de agosto 2016	Mouraria	Duarte Perdigão (PT)	Artur Batalha (voz), Sandro Costa (guitarra portuguesa), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 2 Total: - PT: 50 Idade: 5 - 80
6	21 de agosto 2016	Alfama	Ricardo Portugal (PT) Andreia Brito (ING)	Conceição Ribeiro (voz), Sandro Costa (guitarra portuguesa),	Grupos: 2 Total: 75 pax PT: 60 ING: 15 Idade: 10 - 70
7	26 de agosto 2016	Alfama	Vanessa Dias (PT) Andreia Brito (ING)	Luis Matos (voz), António Martins (guitarra portuguesa), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 2 Total: 70 PT: 40 ING: 30 Idade: 0 - 70
8	4 de setembro 2016	Castelo	Não se realizou visita guiada	Conceição Ribeiro e Pedro Galveias (voz), Bruno Fonseca (guitarra), Ivan Cardoso (viola)	Grupos: 1 Total: 150 Idade: 5 - 80

Quadro 1.3) Caracterização das Visitas Cantadas.

A atividade no seu todo, consiste numa visita guiada pelos bairros e que tem 3 atuações de fado ao longo do percurso, com exceção das visitas no bairro do Castelo,

onde só se realizaram as atuações de fado, sem visita guiada, embora tal estivesse programado.

No ponto de partida das visitas, tem lugar a primeira atuação dos fadistas, a segunda atuação tem lugar a meio do percurso e a última atuação fecha a atividade. O fadistas cantam fados do seu repertório, que são selecionados por estes, ou seja, os artistas tiveram a liberdade de definir os fados que vão interpretar, sem estarem condicionados a qualquer tipo de indicação por parte da organização. Isto quer dizer, que os fados que foram cantados não estão associados ao guião prévio da visita.

Nenhum dos percursos é circular, terminando num local diferente do de início. No final da visita, os participantes manifestam com frequência a satisfação na participação na atividade (embora esta avaliação não seja pedida) sendo o resultado muito positivo.

De uma forma global, podemos dizer que os participantes das Visitas Cantadas formam grupos bastante heterogéneos. É possível observar que tanto as gerações mais novas, como os jovens, assim como famílias, ou séniores participam em simultâneo nesta atividade. Tal corresponde ao objetivo delineado para este projeto, conseguindo chegar a mais pessoas. Desta forma, as Visitas Cantadas correspondem a este objetivo delineado.

As Visitas Cantadas são uma atividade que promove a participação ativa do público e a descoberta, através de questões levantadas pelos guias ou mesmo a interação dos fadistas que provocam o público para cantar.

3.1.2. Percursos

Apresentam-se os percursos que foram desenvolvidos no Programa Visitas Cantadas de 2016, tendo os mesmos sido confirmados com as observações de campo que efetuei.

No ano de 2016, os percursos foram estabelecidos pela Junta de Freguesia de Santa Maria Maior e pelo Museu do Fado. Mantiveram-se alguns locais de percurso que vêm desde o princípio do projeto, mas fizeram-se algumas adaptações como o início do percurso de Alfama, na rua dos Corvos, ou o percurso da Mouraria na Igreja de São Cristóvão. O percurso do Castelo é inteiramente novo.

Na decisão do estabelecimento dos percursos, pesaram fatores como o enquadramento geográfico, tendo sido privilegiados locais que funcionem como anfiteatros naturais, como por exemplo, escadarias onde os artistas podem mais facilmente interpretar

o fado. Outro dos fatores que influenciou o desenho dos percursos foi a procura da autenticidade do fado, como por exemplo a seleção dos locais mais antigos, nos respetivos bairros, ligados à prática do fado. Procurou-se ainda estabelecer uma ligação não só aos monumentos e sítios do fado, como também às pessoas do fado, elemento essencial na identidade da canção de Lisboa. Os percursos, procuraram ainda, fazer uma ligação com expressões artísticas mais contemporâneas, relacionadas com o fado, como é o caso do mural de *street art*, existente nas escadinhas de São Cristóvão ou do Vhils, no percurso do Castelo.

Estes percursos têm como traço comum: o enquadramento histórico-geográfico; a relevância de pessoas e locais; a paisagem urbana; a diversidade artística e a facilidade de acesso.

Alfama

Locais de paragem: Rua dos Corvos - escadaria, Igreja de Santo Estevão, Dragão de Alfama - casa de fados, Largo do Peneireiro - casa de fados Fado Maior, Beco das Cruzes, Lavadouro Público, Igreja de São Miguel, Largo do Chafariz de Dentro - Museu do Fado.

As atuações de fado acontecem na Rua dos Corvos, Beco das Cruzes e no Largo do Chafariz de Dentro.



Figura 1.3) Percurso das Visitas Cantadas no bairro de Alfama, via Google Maps.

Mouraria

Locais de paragem: Lg de São Cristóvão - Igreja de São Cristóvão, Escadinhas de São Cristóvão - Mural Fado Vadio, Beco das Farinhas - Fotografias de Camila Watson, Largo dos Trigueiros - Mural de Mario Dionísio, Largo da Rosa - Palácio da Rosa, Rua Guia, Largo da Severa - Casa de Severa /Maria da Mouraria.

As atuações de fado acontecem no Largo de São Cristóvão, na Rua da Guia e no Largo da Severa.

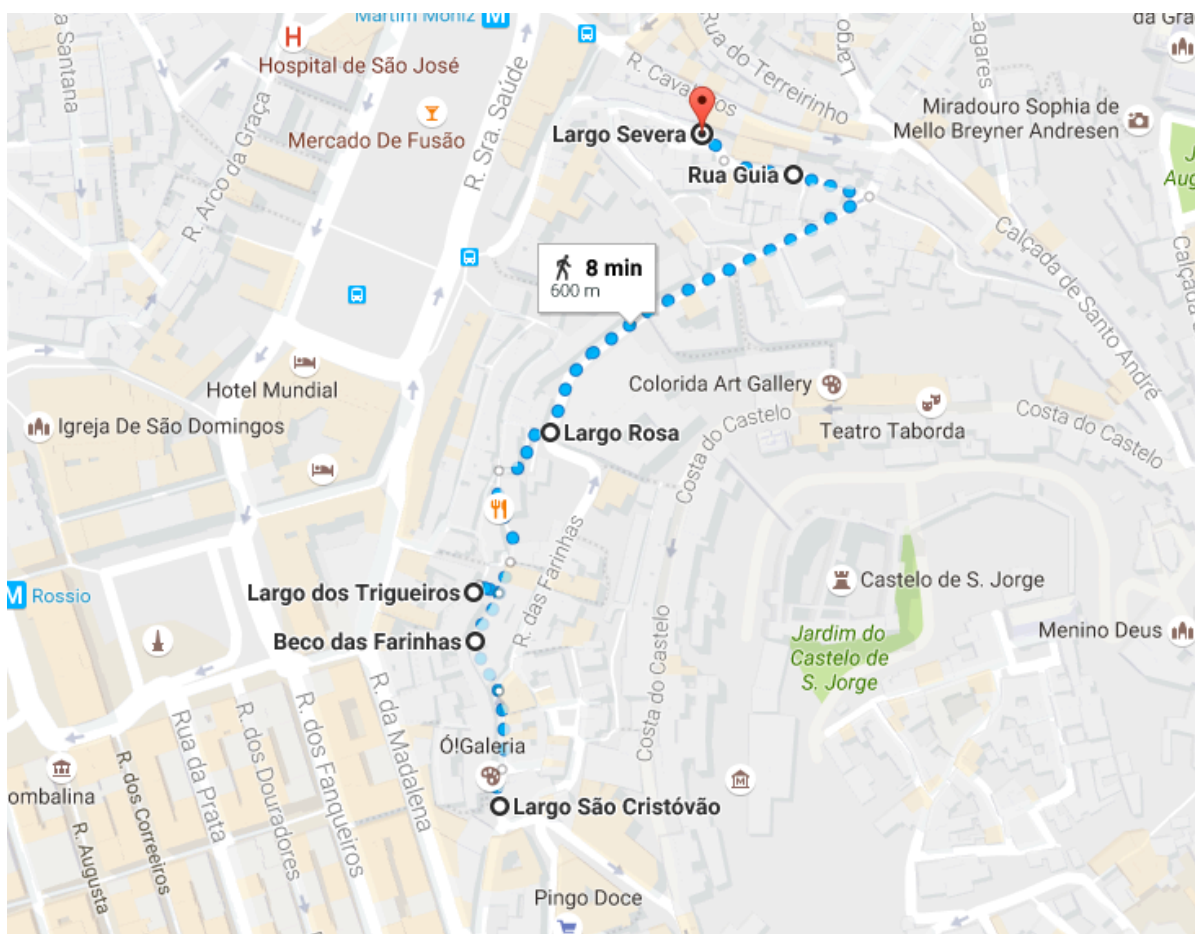


Figura 2.3) Percurso das Visitas Cantadas no bairro da Mouraria, via Google Maps.

Castelo

Pontos de paragem: Jardim do Recolhimento, Arco de São Jorge - Castelo de São Jorge, Rua de São Tomé - rosto de Amália Rodrigues em calçada portuguesa, Vhils.

As atuações de fado acontecem nos 3 pontos de paragem referidos acima.

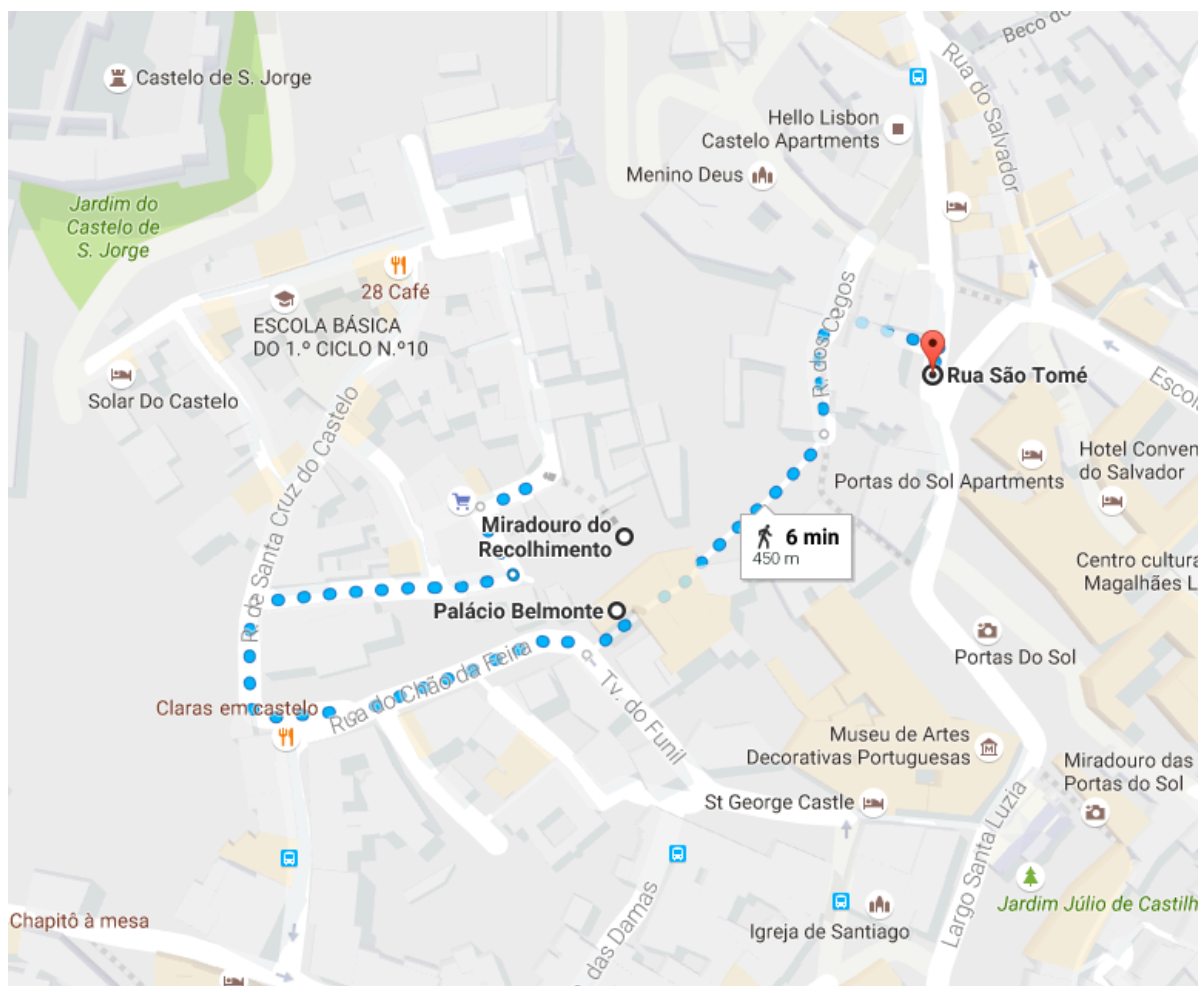


Figura 3.3) Percurso das Visitas Cantadas no bairro do Castelo, via Google Maps.

3.1.3) Resultado das observações

Na observação das visitas, foi possível identificar a mecânica do projeto Visitas Cantadas como uma atividade que junta o trabalho de interpretação do património cultural imaterial (o fado) e que privilegia o contacto direto com esta forma viva do património cultural. Esta é uma das razões pela qual este projeto se integra numa lógica de educação patrimonial.

De modo a compreender em que medida se transmite a importância do fado enquanto bem patrimonial, as minhas observações de campo foram feitas com base na aplicação de uma grelha de observação previamente definida, que me permitisse identificar e caracterizar algumas das questões que importavam ser respondidas.

Essa grelha de observação⁴⁴ foi definida com base num conjunto de dimensões que era importante aferir, quando falamos em estratégias educativas. Essas dimensões centravam-se numa perceção, por parte dos participantes, do valor do fado enquanto objeto patrimonial, à medida que a visita decorria. Ou seja, de que forma eram transmitidos e apreendidos os conceitos relativos à definição de Fado (o que é afinal o Fado); ao lugar do fado na História: a apreensão das suas origens (como surge e a perceção de que o fado tem um lugar na diacronia histórica, e é um símbolo da memória coletiva de determinada comunidade); a identificação temporal do Fado (que permite a perceção do fado enquanto elemento construído ao longo do tempo e por vários intervenientes, individuais e coletivos), ou ainda os locais do fado (o fado associa-se a locais específicos e contribui para a construção de uma identidade coletiva). Era ainda importante observar como se transmitem e apreendem as informações relativamente à ligação do fado com a comunidade, ou seja, a sua perceção enquanto valor comunitário e identitário e que importa portanto preservar. De que forma a apresentação de fado ao vivo se tornava uma condicionante (quer no sentido positivo, quer num sentido mais negativo, sendo que num sentido positivo a atuação de fado estimulava a apreensão de conhecimento e do valor patrimonial do fado e no sentido negativo, apenas transformava a visita num espetáculo de fado, sem valor acrescentado) na apreensão de conteúdos significantes era também uma necessidade de observação.

Desta forma importava observar como era aplicada uma estratégia educativa a um programa, assente num modelo informal.

⁴⁴ Grelha de observação do programa Visitas Cantadas (Anexo E)

De uma forma geral, os conteúdos aqui expostos são respondidos ou abordados durante os percursos guiados, excetuando nas visitas ao bairro do Castelo, pelas razões referidas anteriormente.

É sempre estabelecido um contexto histórico dos bairros, no caso Alfama e Mouraria, que permite ao longo da visita enquadrar o tema principal que é o fado.

Fala-se na origem dos bairros em questão, nas transformações e acontecimentos históricos que marcam estas zonas da cidade, como por exemplo a ocupação romana e árabe que se vai relacionar, por exemplo, com a toponímia dos bairros. Na visita a Alfama, é referido o nome do bairro tem origem numa palavra árabe: *Al-hama*, que significava “fontes de águas boas”.

As referências históricas passam também pelo terramoto de 1755, e pelas consequências deixadas, que no caso resultou numa ausência de plano de recuperação nesta zona da cidade.

É referido que “(...) As primeiras pessoas que cantam o fado viviam aqui em Alfama, no séc. XIX.”, “(...) as suas origens são mais antigas e difíceis de definir.” Por outro lado, na sua origem o fado está relacionado com “uma dança afro-brasileira”.

Quem canta o fado é, no início a “(...) classe popular” e mais tarde as classe “(...) burguesa” e a classe “(...) operária”.

“O fado era um veículo de comunicação (...) Se queria comunicar uma notícia. Conto a cantar.”

Durante a visita, são identificados locais relacionados com a história e atualidade do fado, como, por exemplo, as casa de fado, que “(...) não surgiram com o nascimento do fado”.

O fado é definido como uma tradição oral que é património cultural imaterial, sendo referido também como património da humanidade e referenciado com a UNESCO.



Figura 4.3) 1ª Visita Cantada observada, no Largo de São Cristóvão, Mouraria, Lisboa. Na imagem vemos o momento de atuação musical.

Fonte: Fotografia de autor.



Figura 5.3) 2ª Visita Cantada observada, no Largo de Sto. Estevão, em Alfama, Lisboa.

Fonte: Fotografia de autor.



Figura 6.3) 3ª Visita Cantada observada, no Beco das Cruzes, em Alfama, Lisboa. Podemos observar um dos momentos de atuação do fadista Ricardo Mesquita acompanhado pelos músicos. Fonte: Fotografia de autor.



Figura 7.3) 4ª Visita Cantada observada, na Rua de Guilherme Braga, em Alfama, Lisboa. Na imagem vemos um momento de paragem em frente à casa de fados Dragão de Alfama. Fonte: Fotografia de autor.



Figura 8.3) 5ª Visita Cantada observada, no Largo de São Cristóvão, na Mouraria, Lisboa. Na imagem vemos o início da atividade com a atuação dos músicos.

Fonte: Fotografia de autor.



Figura 9.3) 6ª Visita Cantada observada, no Largo do Peneireiro, em Alfama, Lisboa. Na imagem vemos a casa de fados Fado Maior, local de uma das casas de fado mais antigas deste bairro.

Fonte: Fotografia de autor.



Figura 10.3) 7ª Visita Cantada observada.

Fonte: Fotografia de autor.



Figura 11.3) 8ª Visita Cantada observada. No Jardim do Recolhimento no bairro do Castelo.

Fonte: Fotografia de autor.

3.1.4) Experiências de visita e testemunhos

Sendo o público um dos fatores principais para o decorrer do programa Visitas Cantadas, recolheu-se algumas experiências de visita por parte quer de monitores, quer de participantes, bem como testemunhos de participante nas visitas. Foram recolhidos, em média, 10 testemunhos por visita.

Os fadistas dirigem-se ao público e pedem com frequência que este cante também. O público nacional responde de forma positiva e em geral conhece muitos dos fados que são cantados. Muitas vezes os fadistas ensinam pequenos versos dos fados que cantam, de forma a que o público possa acompanhar. Isto acontece tanto para os nacionais como estrangeiros. Os últimos participam também com muito entusiasmo.

No início do percurso guiado é feita uma contextualização do fado, respondendo a algumas das questões que estão presentes na grelha de observação, “o que é o fado”, “quais são as origens do fado”, “quando nasce o fado”. Ao longo do percurso é estabelecida uma relação do fado com a História.

Na segunda visita observada, um senhor que mais tarde se identificou como habitante em Alfama, juntou-se ao grupo para assistir ao primeiro momento de fado na Rua dos Corvos. No fim da atuação, apercebeu-se que o público se organizava em grupo para se deslocar, perguntou se iria haver mais fado noutra local e se podia ir. Este senhor, foi contribuindo com os seus testemunhos na primeira pessoa. Complementando o que a guia ia explicando, dizendo que os poemas de fado falavam sobre “ciúme”⁴⁵, “tristeza”. No que se refere ao fado como veículo de comunicação do povo e como forma de contestação popular, este recorda “(...) cantavam contra a ditadura, quando eu era miúdo (...) sobre o Salazar”⁴⁶.

Uma senhora com idade de cerca de 60 anos, referindo-se à experiência de visita para os seus acompanhantes diz que “(...) Há sempre coisas por descobrir”⁴⁷.

Na visita 4, após a primeira atuação do fadista na Rua do Corvos, uma senhora, com cerca de 60 anos de idade, afirma para o seu acompanhante “(...) Se quiseres aprender alguma coisa, vai com a menina. Eu já fui o ano passado.”⁴⁸ Esta afirmação confirma a

⁴⁵ Testemunho recolhido através da observação não participante, no âmbito desta investigação.

⁴⁶ Testemunho recolhido através da observação não participante, no âmbito desta investigação.

⁴⁷ Testemunho recolhido através da observação não participante, no âmbito desta investigação.

⁴⁸ Testemunho recolhido através da observação não participante, no âmbito desta investigação.

presença de um público regular nesta ação, e que acompanha a iniciativa ao longo das diferentes edições.

Duas jovens na casa dos 20 anos, durante a visita dizem: “(...) havemos de ir jantar a uma casa de fados.⁴⁹” Aqui depreendemos que a visita provoca interesse do público pelos bens patrimoniais.

Um casa espanhol o fim da visita agradece à equipa do museu “Gostámos muitíssimo (...) *Gracias por informarnos*”⁵⁰, reconhecendo o trabalho de valorização e interpretação que foi realizado.

⁴⁹ Testemunho recolhido através da observação não participante, no âmbito desta investigação.

⁵⁰ Testemunho recolhido através da observação não participante, no âmbito desta investigação.

3.2) Brincar aos Fados

3.2.1) Caracterização

O projeto Brincar aos Fados, como anteriormente referi, parte de um CD co-produzido pelo Museu do Fado, e que é dirigido ao público infanto-juvenil e tem como principal função dar a conhecer o património cultural imaterial, o fado, às gerações mais novas.

Para análise deste projeto recorri à observação não participante dos *workshops* que foram desenvolvidos como extensão do projeto. Assisti a 3 sessões do *workshop* Brincar aos Fados, que tiveram lugar em 2 escolas em Lisboa. O período de observação ocorreu entre 7 de dezembro de 2015 e 25 de fevereiro de 2016. Ao contrário do que acontece com as Visitas Cantadas este projeto não tem uma calendarização fixa, devido à sua própria estrutura de organização; como as ações exigem uma marcação prévia e não estão isentas de custos para os participantes, a calendarização torna-se difícil de promover. Também pelas características do seu público-alvo, o número de participantes é mais reduzido e muito mais homogéneo.

Os *workshops* Brincar aos Fados ocorreram em contexto escolar, e a comunicação do projeto com estas instituições é feita diretamente às escolas através do correio eletrónico, a par de outros meios de divulgação do projeto como o site⁵¹, criado para o projeto, e ainda as redes sociais⁵².

⁵¹ O site do Brincar os Fados está disponível em: (<http://brincaraosfados.iol.pt>), consultado em fevereiro de 2016.

⁵² O projeto tem uma página de Facebook, disponível em: (<https://www.facebook.com/BrincaraosFados/?fref=ts>), consultado em fevereiro de 2016.

	Data	Local	Mediadores	Músicos	Participantes
1	7 de dezembro 2015	Colégio Alegria, Lisboa	Rodrigo Costa Félix, Tiago Torres da Silva	Joana Amendoeira (voz), Rodrigo Costa Félix (voz), Henrique Leitão (guitarra portuguesa), Bruno Fonseca (viola de fado)	Total: 15 Idade / Escolaridade: 1-2 anos
2	7 de dezembro 2015	Colégio Alegria, Lisboa	Rodrigo Costa Félix, Tiago Torres da Silva	Joana Amendoeira (voz), Rodrigo Costa Félix (voz), Henrique Leitão (guitarra portuguesa), Bruno Fonseca (viola de fado)	Total: 20 Idade/ Escolaridade: 1º ciclo
3	25 de fevereiro 2016	EB 1 Luisa Ducla Soares, Lisboa	Rodrigo Costa Félix, Tiago Torres da Silva	Joana Amendoeira (voz), Rodrigo Costa Félix (voz), Henrique Leitão (guitarra portuguesa), Bruno Fonseca (viola de fado)	Total: 70 Idade/ Escolaridade: 1º ciclo

Quadro 3.3) Caracterização dos workshops Brincar aos Fados (dezembro 2015- fevereiro 2016).

A instituição onde decorreram as duas primeiras sessões observadas, foi o Colégio Alegria, em Lisboa. Trata-se de um colégio recente, na sua existência, constituído como uma IPSS⁵³, e cuja dimensão inclusiva está muito presente. Nesta instituição encontram-se crianças de diversas nacionalidades, algumas com necessidades educativas especiais.

No Colégio Alegria, trabalham um tema por ano, e o tema escolhido para o ano letivo de 2015-16 foi a cidade de Lisboa. Foi no âmbito deste tema, que o colégio marcou o *workshop* com a equipa de Brincar aos Fados.

⁵³ Instituição Particular de Solidariedade Social.

Sendo o Fado a canção de Lisboa, e estas crianças, estarem bastante sensibilizadas para a educação musical⁵⁴, encontram-se aqui as motivações para a realização deste *workshop* no Colégio Alegria.

A terceira sessão do *workshop* Brincar aos Fados, teve lugar na EB1 Luísa Ducla Soares, situada em Lisboa. Esta instituição trata-se de uma escola básica do primeiro ciclo do ensino público, pertencente ao Agrupamento Vertical de Escola Baixa-Chiado, com sede na Escola Básica e Secundária Passos Manuel. Nesta escola também existe o ensino pré-escolar, contudo o agendamento do *workshop* Brincar aos Fados foi dirigido às turmas do 1º ciclo.

⁵⁴ Segundo o testemunho de um dos responsáveis da área pedagógica do Colégio Alegria.

3.2.2) Resultados das observações

Também para o programa Brincar aos Fados foi adotada uma estratégia, assente numa observação direta das ações, e que se iniciou com a construção de uma grelha de observação adaptada aos objetivos deste programa.

Essa grelha de observação⁵⁵ foi definida com base num conjunto de dimensões que era importante aferir, quando falamos em estratégias educativas. No caso deste projeto, e uma vez que lidava com instituições formais de ensino- escola, essas dimensões centravam-se numa perceção, por parte dos orientadores, de um desconhecimento por parte dos participantes do objeto patrimonial de que se estava a falar. Assim, o trabalho assentava numa necessidade de construção de significados que partia da existência de um momento antes e de um momento depois, sendo estas as duas dimensões que era necessário observar e os resultados no final de cada ação.

A estruturação da grelha de observação baseou-se assim em dois momentos: um primeiro que considerava a introdução de informações preparatórias, em que se observava como era veiculada a informação relativamente à definição do Fado, às suas origens e evolução e como se associava o fado a uma determinada comunidade. Ou seja, procurava-se aferir de que forma era feita a transmissão do fado enquanto valor patrimonial e traço identitário que importava conhecer. Num segundo momento avaliava-se a consolidação da informação transmitida, voltando-se à questão de definição do Fado, agora à voz dos destinatários assim como a relação do fado com determinadas comunidades e locais e a sua história. Ou seja, num segundo momento, observava-se, agora do lado dos destinatários, a apreensão de conteúdos que havia sido feita. Acrescentava-se ainda, neste segundo momento, a noção que o fado teria que ser preservado. Ou seja, a perceção, por parte dos destinatários, de que se deveria continuar a “cantar o fado” transformava-se em condição a sua salvaguarda e valorização. Ou seja, aplicava-se o princípio de que “ninguém protege aquilo que não conhece”.

No início do *workshop* é estabelecida uma mediação, introduzindo as questões teóricas relacionadas com o fado. Desta forma, as questões preparatória, definidas na grelha de observação inicial são o mote de arranque da atividade. As crianças são

⁵⁵ Grelha de observação do programa Brincar aos Fados (Anexo F)

questionadas sobre o significado de fado, é-lhes explicado quais são as suas origens e a relação com o país.

Outras questões são lançadas sobre os públicos do fado, se é para “(...) pessoas mais velhas(...)” ou se é “(...) muito sério(...)”.

São apresentados os instrumentos musicais, que são por algumas crianças são todos incluídos na denominação de “viola”, estabelecendo-se a distinção dos dois instrumentos presentes nas sessões (guitarra portuguesa e viola de fado).

Com o desenvolvimento da atividade, são abordadas questões relativas à poética, temas cantados e sentimentos que são transmitidos: “ (...) o fado não é só triste.”, “(...) o que é a saudade?”.

Relativamente a quem canta o fado é dito que “(...) os fadistas começam a cantar muito pequeninos”, dando-se como exemplo a fadista Joana Amendoeira, presente no workshop ou Carminho, através do visionamento de um vídeo.

Quanto à relação do fado com o tempo, à questão “Quantos anos tem o fado?”, após várias tentativas de resposta, como 19 ou 47 anos, é definida a “antiguidade” do fado, como tendo 200 anos.



Figura 12.3) Fotografia do 2º workshop Brincar aos Fados, no Colégio Alegria em Lisboa.

Fonte: Fotografia de autor.

3.2.3) Experiência do workshop

A primeira sessão do workshop teve lugar na sala das crianças com idade entre os 1 e 2 anos. Antes de seguirmos para a sala onde as crianças nos aguardavam, o Rodrigo Costa Felix e o Tiago Torres da Silva, autor dos poemas cantados no CD do projeto, preveniram-me que não era habitual fazerem este workshop para crianças daquela faixa etária e que por essa razão algumas alterações haviam sido pensadas para aquela sessão.

A realização desta primeira sessão, tratava-se de um pedido por parte da própria instituição, motivado pela observação dos pais das crianças, uma vez que as crianças deste grupo etário participariam em menor número atividades, devido à sua idade.

Desta forma, esta sessão contaria apenas com a atuação dos fadistas e músicos.

As crianças já se encontravam sentadas no chão, à espera da atuação de Brincar aos Fados. Era visível o ar expectante das crianças, que aguardavam em total silêncio. A equipa de músicos e fadistas cumprimentam simpaticamente o grupo de crianças que estava acompanhado por uma educadora e dois auxiliares.

A meio da primeira música, começaram a dançar, e no final de cada música, batiam palmas e esboçavam sorrisos revelando grande satisfação.

Estas reações foram sendo acompanhadas de incentivos por parte dos fadistas.

Durante a sessão foi dado mais ênfase ao instrumental, pois foi referido por Rodrigo que as crianças estavam “fascinadas com os instrumentos”. Nesse sentido, foram tocadas algumas melodias sem o acompanhamento da voz.

Segundo dados da representante da escola, estas crianças têm aulas de música e têm a experiência de tocar instrumentos de cordas, como a harpa. Na fase de integração das crianças na escola, é solicitado aos encarregados de educação que levem um CD de músicas que costumem ouvir em casa.

Na segunda sessão, esta dirigida a crianças do ensino pré-escolar e 1º ciclo, teve lugar num espaço de lazer comum da escola, semelhante a uma tenda colocada num pátio exterior, e não na sala onde habitualmente trabalham (ver figura 11, Anexo F).

O *workshop* começou com uma introdução ao tema, sempre com base no conhecimento das crianças. Para isto os orientadores do *workshop* vão colocando questões às crianças ao longo da sessão.

Nas sessões do *workshop*, são evocados alguns temas presentes nos poemas de Fado, tal como o Natal, assim como o Futebol. É explicada a ligação desta musica à cidade de Lisboa.

Foi visível a agitação de algumas crianças, que necessitavam de acompanhamento educativo especial. Estas foram sendo acalmadas pelo contato com os educadores, professores e auxiliares da escola, que acompanharam toda a sessão. Antes do contato com este grupo havíamos sido informados que haveria crianças com necessidades especiais. Contudo esta agitação foi também posteriormente explicada como tendo uma resposta positiva aos estímulos.

É criada uma aproximação com as crianças através conversas que criam empatia e identificação por parte da equipa do *workshop*. A título de exemplo, e propósito de um fado que fala sobre um piolho, Tiago Torres da Silva pergunta “Quem é que já teve piolhos? Eu já tive!” sendo várias a crianças que responderam positivamente.

Os diálogos com as crianças vão sendo intercalados com as atuações dos músicos e fadistas.

Após a sessão tive ainda a oportunidade de ter uma breve conversa com o Tiago Torres da Silva, que me transmitiu, de uma forma geral, as reações mais comuns ao longo das várias sessões do *workshop*. Sendo que, a resposta mais frequente sobre o que é o Fado: é “uma música para relaxar”. Geralmente, registam um grande interesse nos instrumentos musicais e colocam bastantes questões ao longo das sessões.

3.3) Modelos de Educação Patrimonial

Olaia Fontal Merrillas (2003), em “*La educación patrimonial - Teoría y práctica en la aula, el museo e internet*”, define os modelos de educação patrimonial com base numa “revision del estado de la cuestión”(Merillas, 2003:129) e que se apresentam na seguinte lista:

Modelo Instrumentista;

Modelo Mediacionista;

Modelo Historicista;

Modelo Simbólico-social.

Na mesma obra, a autora defende um modelo próprio, que vai englobar algumas das características dos anteriores, naquele que denomina de *Modelo Integral*. Pelo facto

de, tradicionalmente, a educação patrimonial não estar organizada como corpo disciplinar autónomo, aqui referente ao caso espanhol, esta tem se situado na educação, como um apêndice e não como eixo da mesma. O *Modelo Integral*, começa a definir-se na integração desta área como um eixo da educação (Merillas, 2003). Também em Portugal, se verifica que a Educação Patrimonial não é um corpo disciplinar autónomo.

Partindo de Cepeda e Merrilas (2011), com o objetivo de standardizar a qualidade na matéria da educação patrimonial, é apresentada uma sistematização dos modelos de educação patrimonial atualmente em vigor, com base nos dados internos do OEPE⁵⁶, constituindo uma base de análise metodológica dos projetos, programas e ações, em análise no contexto deste organismo.

Esta proposta, assenta na observação e análise das variáveis presentes processos de ensino-aprendizagem; docente, discente, conteúdo e contexto; definindo, com base nestes, os objetivos e prioridade nos quais assenta a Educação Patrimonial (Cepeda e Merrilas, 2011). Os modelos propostos pelos autores abrangem vertentes variadas, nas quais podem ser implementadas estratégias de Educação Patrimonial, e que incluem estruturas formais - instituições escolares- como estruturas informais - como por exemplo- Serviços Educativos de Museus. Assim, abarca-se uma totalidade de intervenção na esfera educativa chegando a públicos mais diversos e com necessidades de aprendizagem também elas diversas. Desta forma são apresentados os seguintes modelos:

Modelo de Educação Patrimonial centrado no docente;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no discente;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no conteúdo;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no contexto;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no conteúdo e no contexto;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no docente e no discente;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no discente, conteúdo e contexto;

Modelo de Educação Patrimonial centrado no discente e no conteúdo (Cepeda e Merrilas, 2011).

⁵⁶ Observatorio de Educación Patrimonial en España.

Apesar de haver uma proposta académica de análise dos modelos de EP, desenvolvida por Merillas (2003), para a análise dos casos de estudo desta investigação foi adotada outra estratégia metodológica.

Decidi fazer esta análise tendo em conta as metodologias que estão a ser, efetivamente aplicadas, no caso do OEPE, uma vez que se tratam de instrumentos operativos e executivos, e por isso mais adequados para estabelecer uma comparação.

Estes modelos foram definidos como parte integrante do projeto “*Observatório de Educación Patrimonial en España. Análises integral del estado de la Educación Patrimonial en España*”. Este Observatório, estrutura única no panorama da salvaguarda do Património na Europa, tem como objetivo desenvolver uma linha de investigação especializada nas matérias da Educação pelo e para o Património, contribuindo para uma tomada de conhecimento da realidade integral no território, que permita encetar uma estratégia de coordenação a nível nacional assente na definição e aplicação de critérios de qualidade a aplicar em projetos de Educação Patrimonial (*Idem, ibidem*).

3.3.1) Visitas Cantadas: o modelo

No quadro das metodologias acima referidas, o modelo de EP, que melhor enquadra este projeto é o Modelo de Educação Patrimonial centrado no conteúdo e no contexto. Segundo Cepeda e Merrillhas em “Enfoques y modelos de educación patrimonial en programas significativos de OEPE”, este modelo é definido como aquele onde a variável principal é o conteúdo e a sua relação com o contexto, tomando como exemplo os projetos educativos que têm lugar *in situ*. Através deste modelo é estabelecida uma associação entre aquilo que se quer ensinar e o lugar em que esses conteúdos tomam significado. Neste modelo, as estratégias de ensino e aprendizagem, surgem das possibilidades que estas relações podem oferecer (*Idem, ibidem*).

Neste contexto, podemos verificar que o projeto Visitas Cantadas corresponde a estas premissas teóricas, uma vez que a História do Fado é posta em relação direta com os bens patrimoniais que lhe dizem respeito. Ou seja, o conteúdo da visita é relacionado, no local, em percursos que permitem experienciar a materialidade e imaterialidade do Fado, na primeira pessoa. Esta materialidade manifesta-se através dos bens patrimoniais

locais, no caso, a cidade de Lisboa e os seus bairros históricos, que permitem contextualizar o Fado. Por outro lado, a sua imaterialidade expressa-se nas atuações ao vivo, dos fadistas, que permitem o seu desfrute e apreciação, em prol de uma maior consciência de preservação e conservação.

3.3.2) Brincar aos Fados: o modelo

O projeto Brincar aos Fados enquadra-se no Modelo de Educação Patrimonial centrado no discente. De acordo com a linha de investigação acima apresentada, este modelo baseia-se também numa proposta apresentada por Olaia Fontal Merillas em *“La importancia de la dimensión humana en la Didáctica del Patrimonio”*, que se centra no sujeito que aprende. A tarefa do docente é facilitar o processo de aprendizagem, o que implica que os conteúdos se relacionem com a “bagagem prévia dos alunos”. Esta perceptiva aproxima-se de uma conceção construtivista do processo de ensino e aprendizagem do património cultural (*Idem, ibidem*).

Podemos observar no projeto Brincar aos Fados uma definição muito concreta do público-alvo. O tema do fado é dirigido às crianças.

A abordagem do objeto patrimonial, nasce de uma desconstrução do tema. Há proposta de adaptação conceptual, ainda que alguns aspetos possam ter surgido de forma involuntária. Nesse sentido, aponta-se o facto do projeto se deslocar ao encontro do seu público. Neste caso as instituições de ensino público e privado.

Por um lado, os temas que compõem o CD Brincar aos Fados, relacionam-se com a realidade e o quotidiano dos mais jovens. Ainda que haja uma referência, no momento do *workshop*, sobre os temas que são habitualmente cantados no fado, aqui a poética é adaptada.

3.3.3. Análise de modelos e propostas de aplicação aos casos de estudo

Fontal Merillas, em *“La educación patrimonial - Teoría y práctica en la aula, el museo e internet”* (2003), defende a formulação de um desenho específico para a prática da Educação Patrimonial. Este desenho que denomina de *“diseño de sensibilización”*, surge

como proposta empírica dos pressupostos teóricos e dos problemas específicos da EP. Esta proposta assenta numa orientação do foco do processo educativo em função dos contextos de educação (formal, não formal ou informal) (Merillas, 2003).

A escolha duma metodologia estruturada em torno de experiências de sensibilização (aqui entendida enquanto sensibilidade ou promoção de sensação), prende-se com uma concepção teórica que defende que, com este tipo de estratégias, se promovem formas de comportamento e atitudes nos indivíduos e nos grupos que tornam favorável a sua relação com o património. Sendo que esta relação é desejável, pois promove, na longa duração, atitudes de salvaguarda por parte das comunidades em relação aos seus valores patrimoniais.

A estrutura que Merillas define assenta na seguinte sequência de procedimentos: *conhecer-compreender-respeitar-valorizar-cuidar-disfrutar-transmitir* (Idem, ibidem).

Esta estrutura de atuação expressa o campo das metodologias específicas da Educação Patrimonial. Segundo Maria de Lourdes Horta (1999), uma metodologia específica pode ser aplicada a qualquer evidência material ou imaterial do património cultural. O contato direto com o objeto real, encarado como fonte de informação, é fundamental no processo de ensino e aprendizagem, e é um dos elementos chave para a aplicação de estratégias ativas de Educação Patrimonial. Esta metodologia pode ser aplicada por qualquer pessoa, “desde que utilize as suas capacidades de observação e análise direta do objeto ou fenómeno estudado” (Horta, 1999:9)

Tal como outros procedimentos metodológicos, também a aplicação das metodologias próprias da EP, carecem de uma lógica processual. É, portanto, necessário estabelecer, em primeiro lugar, os objetivos do processo de ensino-aprendizagem, uma vez que a mesma realidade patrimonial pode oferecer uma grande diversidade de propostas interpretativas. Este processo continua com a realização de sucessivas etapas como a percepção, análise e interpretação dos bens patrimoniais (Idem, ibidem).

Horta, no *Guia Básico de Educação Patrimonial* (1999), define as seguintes etapas metodológicas:

- 1) Observação;
- 2) Registo;
- 3) Exploração;
- 4) Apropriação.

Num primeiro nível de conhecimento, através da observação e da colocação de questões adequadas, é possível obter informações que se relacionem com os contextos históricos, temporais e sociais dos bens patrimoniais e que pode ser extrapolado para outros meios complementares. Num segundo momento, encontra-se o registo como etapa metodológica, e que pode ser composto por uma diversidade de atuações tais como a sua descrição pelas próprias palavras, o registo fotográfico, o desenho, entre outros. Esta etapa permite a consolidação da informação. De seguida, a exploração é caracterizada pela vontade de descobrir mais sobre o objeto em estudo. Por último, a apropriação, último nível desta metodologia, está relacionado com o envolvimento intelectual e emocional com os bens patrimoniais (*Idem, ibidem*).

Ainda, no contexto das metodologias apresentadas acima, Maria de Lourdes Horta defende o desenvolvimento de materiais de apoio, que se podem materializar, no que esta designa como, folhas didáticas, e que têm como objetivo dar apoio às atividades educativas.

Por último, a avaliação deve ser integrada como componente das iniciativas de EP, pois permite verificar não só os níveis de envolvimento e compreensão dos participantes, mas também oferece a possibilidade de enriquecer a aplicação das metodologias (*Idem, Ibidem*).

No que respeita à análise dos casos de estudo, é importante compreender que estes se desenvolvem em contextos de ensino e aprendizagem diferentes, assim como se destinam a públicos diferentes. Tal significa que estratégias de Educação Patrimonial são aplicadas em mais do que um contexto e experiências, enriquecendo a prestação do Fado enquanto matéria educativa.

As Visitas Cantadas, à luz das metodologias acima referidas, assentam sobre uma estrutura que integra algumas das etapas definidas por Horta, mas beneficiava da integração de outras, nomeadamente a introdução de uma componente de avaliação da atividade, que poderia ser materializada através de questionários entregues no final da atividade aos participantes, ou ainda de outros instrumentos de avaliação, com recurso às tecnologias de informação⁵⁷. O percurso guiado pelos bairros históricos de Alfama,

⁵⁷ Por exemplo, o programa Ciência Viva no Verão, coordenado pelo Pavilhão do Conhecimento Ciência Viva, coloca à disposição de todos os participantes em todas as ações, um formulário *online*, e convida ao seu preenchimento. O objetivo desse formulário é não só avaliar a ação, como

Mouraria, favorece a contextualização histórica, social e temporal do objeto patrimonial, o fado. O facto dessa contextualização acontecer *in situ* é uma das vantagens do projeto. A assimilação de conteúdos pode ser encontrada através das questões que vão sendo colocadas pelos guias ao longo do percurso.

Contudo, o projeto poderia beneficiar de uma articulação dos fados que são interpretados pelos fadistas com o guião da visita e os percursos, o que permitiria o estabelecimento mais direto de uma relação entre o fator experiencial, neste caso o contacto com o fado, com o seu valor enquanto bem patrimonial. Ou seja, os fados cantados estariam diretamente relacionados com o percurso narrativo que se introduz com este programa, ou com os sítios e monumentos por onde passa, permitindo uma aceção do fado, por parte dos participantes, como algo mais que um espetáculo.

Relativamente ao Brincar aos Fados, a componente de avaliação também deveria ser incorporada, com o intuito de compreender de que forma a estratégia do projeto poderia ser aperfeiçoada. Ainda que de forma inconsciente, o projeto enquadra-se em modelos de educação patrimonial definidos, incorporando as etapas metodológicas próprias. Os conteúdos são adaptados e adequados ao público a que se destina, sendo que os fados que são cantados são adaptados à realidade das crianças. Contudo uma das fragilidades do projeto encontra-se na dificuldade de implementação no terreno.

Fazendo uma análise global da aplicação de estratégias de Educação Patrimonial pelo Museu do Fado, estas nascem de parcerias estabelecidas com outras entidades e que permitem que estas não se encerrem no contexto da instituição, mas que saiam fora de portas, permitindo um alargamento da sua área de atuação e conseqüentemente alcançar outros públicos.

permitir alguma informação adicional que possa fazer evoluir os programas de acordo com as sugestões apresentadas. Em termos práticos tal opção desonera os orientadores de gastarem tempo com esse tipo de procedimentos, e contribui para uma opinião mais liberta de alguns constrangimentos que eventualmente os participantes possam ter (www.cienciaviva.pt).

CONCLUSÃO

O conceito de Património Cultural foi evoluindo em função dos contextos a que se ligava, e genericamente, refere-se à herança que é deixada às gerações vindouras e que testemunham a identidade cultural das sociedades e grupos. Esta herança pode traduzir-se em testemunhos materiais ou imateriais.

O que entendemos por Património Cultural Imaterial, foi igualmente alvo de transformações, embora seja uma conquista mais recente no campo dos bens patrimoniais. Os processos tendentes à sua salvaguarda e valorização, passaram por algumas modificações, com ênfase nas alterações de mecanismos e de políticas. Um dos resultados principais dessas transformações é, no contexto atual, a procura em manter as tradições vivas, ao invés da sua documentação e preservação de registo (Gimblet, 2004).

Estas tradições vivas são, desde 2003, aceites pela UNESCO, como bens patrimoniais, um conjunto patrimonial cultural que manifesta como característica intrínseca, o facto de poder ser constantemente recreado pelas comunidades que com ele se relacionam, e que na ligação com os contextos em que se insere, configure a essas mesmas comunidades um sentido e garantia da sua continuidade.

O contacto direto com os bens patrimoniais pode e deve ser utilizado como uma ferramenta educativa. Neste sentido, a área científica que se ocupa de trazer significado e criar relações através da experiência em primeira mão com o património cultural, é a Interpretação Patrimonial. Esta rege-se por princípios teóricos que têm como fim a valorização e a preservação dessa herança, por parte das próprias comunidades.

A ferramenta pedagógica que permite o envolvimento das comunidades, é definida como Educação Patrimonial. Esta é uma área de estudo e de trabalho que fomenta o conhecimento, conduzindo a uma sensibilização para a preservação e apropriação do património cultural, através da aplicação de metodologias próprias.

No panorama português, as metodologias da Educação Patrimonial não estão formalmente definidas, e a sua aplicação, que por vezes ocorre de forma inconsciente, está maioritariamente associada a contextos informais de educação, como é exemplo os museus e demais instituições culturais, sob a forma dos Serviços Educativos. Contudo, há um caminho que tem que ser trilhado e que respeita à integração destas metodologias em contexto escolar, pois as ações precoces de conhecimento e sensibilização de e pelo património têm resultados mais significativos na preservação deste, se forem parte

integrante do processo de ensino, promovendo um envolvimento de diferentes áreas disciplinares.

Algum interesse a nível académico por esta temática, tem resultado e manifestando-se em ações de discussão do tema, como é o caso dos seminários e conferências indicados neste estudo, sendo que as referências para o desenvolvimento de ações de reflexão sobre a Educação Patrimonial, partem maioritariamente do que se tem desenvolvido no panorama internacional, principalmente no Brasil, Inglaterra ou Espanha, com destaque para este último, que tem apresentado ferramentas inovadoras quer ao nível de produção académica, quer a nível de operacionalização de conceitos.

Ao longo desta investigação foi possível identificar as estratégias metodológicas e operativas da Educação Patrimonial, a partir de uma análise bibliográfica do que se tem produzido em contextos internacionais.

Foi intenção deste estudo, fazer um cruzamento dos resultados dessa análise com os dados recolhidos através da aplicação da estratégia de investigação desta dissertação, no sentido de obter respostas às questões inicialmente lançadas.

Uma vez identificadas as etapas metodológicas da EP, procurou-se identificar nos projetos casos de estudo - Visitas Cantadas e Brincar aos Fados - qual a estratégia aplicada. Esta análise indicou que estes projetos podem ser enquadrados em modelos já definidos, e que a aplicação metodológica enquadra-se numa adequação face aos contextos e públicos a que se destinam. Essa adequação pode também ser vista face aos objetivos de cada projeto.

Um fator comum na aplicação das metodologias referidas, é o contato direto com o objeto patrimonial.

No final desta análise, quis deixar algumas sugestões que poderiam trazer algumas vantagens aos projetos, na consolidação das metodologias de educação patrimonial, como é o caso da integração de uma componente de avaliação dos projetos.

Por último, será importante referir, que o Museu do Fado cumpre os objetivos de um programa de Educação Patrimonial, e que este se estabelece numa rede de parcerias e de envolvimento de outros agentes do meio em que se desenvolvem e do contexto em que se inserem. Estas ações permitem que a ação educativa do Museu do Fado, não se encerre no contexto do museu, e nas atividades dos habituais serviços educativos, permitindo que as atividades ocorram fora de portas, no encontro com outros e novos públicos, ampliando a sua área de atuação.

Desta forma, uma outra mensagem que se pode tirar deste estudo, é que o caminho para a implementação de programas de Educação Patrimonial pode resultar do envolvimento de diversos agentes educadores e de parcerias estabelecidas entre as instituições. Contudo, há um caminho ainda por trilhar e que se refere à integração da Educação Patrimonial como corpo disciplinar no âmbito do trabalho e estudo do Património Cultural, no panorama nacional.

FONTES

LEGISLAÇÃO

UNESCO (1972), *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural*, disponível em <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>.

Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei 46/86, DR, Iª série, n.º 237, 14 de Outubro de 1986.

UNESCO (1989), *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Folclore*, disponível em <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=1>.

Lei de Bases do Património Cultural, Lei 107/2001, DR, Iª série, n.º 209, 8 de setembro de 2001.

Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Resolução da Assembleia da República n.º 47/2008, DR, Iª série, n.º 177, 12 de Setembro de 2008.

ICOMOS (2008), *The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites*, disponível em http://icip.icomos.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_ENG_04_10_08.pdf

Lei Orgânica da Direção Geral de Educação, Decreto-Lei 14/2012, DR, Iª série, n.º 15, 20 de Janeiro de 2012.

Protocolo de colaboração entre a Direção Geral de Educação e a Direção Geral do Património Cultural, assinado em 18 de Novembro de 2013, disponível em www.dge.mec.pt e consultado em Setembro de 2016.

FONTES DOCUMENTAIS

Jokilehto, J, sel. (1990), "Definition of Cultural Heritage. Reference to documents in History", *ICCROM Working Group Heritage and Society*. Disponível em http://cif.icomos.org/pdf_docs/Documents%20on%20line/Heritage%20definitions.pdf

Europe, Coucil of (1992), "Council of Europe. European Heritage Classes. Proceedings of the Maisons-Laffitte Colloquy, 7-9 October 1992", *Cultural Heritage* (34), Strasbourg, Council of Europe.

Lisboa, Câmara Municipal de (2010), Dossier de Candidatura do Fado a à Lista Representativa do Património Cultural e Imaterial, Lisboa, CML, disponível em: (<http://www.candidaturadofado.com>), consultado em Maio de 2016.

Depoimento escrito de Sara Pereira, Diretora do Museu do Fado, recolhido em 14 de Julho de 2016

Fado, Museu do Fado (2010) *Plano de Salvaguarda do Fado*, disponível em: (<http://www.museudofado.pt/gca/?id=60>), consultado em Maio de 2016.

Fado, Museu do (2016), Programa Visitas Cantadas, Tours with Fado, Alfama, Mouraria e Castelo, Lisboa, EGEAC.

Fado, Museu do (2016), Documentação produzida no âmbito da divulgação do projeto Brincar aos Fados, Lisboa, EGEAC.

Fado, Museu do (2016), Organograma Funcional do Museu do Fado.

UNESCO (2011), Nomination File N.00563 for Inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2011, disponível em: (<http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/fado-urban-popular-song-of-portugal-00563>), consultado em Maio 2016.

FONTES ORAIS

Entrevista, gravada em áudio, a Rodrigo Costa Félix, fadista e responsável pelo projeto Brincar aos Fados, a 31 de Agosto de 2016.

BIBLIOGRAFIA

- Babbie, Earl, (1989), *The Practice of Social Research*, Belmont, California Wadsworth Publishing Company.
- Becker, Howard (1996), "A Escola de Chicago", *Mana* 2 (2), pp. 177-188.
- Bryman, Alan (2012), *Social Research Methods*, Oxford, Oxford University Press.
- Burgess, Robert G. (1997 [1984]) *A pesquisa de terreno. Uma introdução*. Oeiras: Celta, pp.11-31; 33-56; 111-133; 181-201.
- Europe, Coucil of (1992), "Council of Europe. European Heritage Classes". Proceedings of the Maisons-Laffitte Colloquy, 7-9 October 1992", *Cultural Heritage* (34), Strasbourg, Council of Europe.
- Fernandes, Luís (2002), "Um diário de campo nos territórios psicotrópicos: as facetas da escrita etnográfica", in *Experiência Etnográfica em Ciências Sociais*, Telmo Caria (Org.), Porto, Edições Afrontamento: 23-40.
- Cepeda, Sofia Marin e Olaia Fontal Merillas (2011), *Enfoques y modelos de educación en programas significativos de OEPE*, in *EARI - Educación Artística Revista de Investigación* 2, pp. 91 - 96.
- Choay, Françoise, (2014 [1992]), *A Alegoria do Património*, 2ª edição, Lisboa, Edições 70.
- Custódio, Jorge (cord.) (2010), *100 Anos de Património: Memória e Identidade, Portugal 1910-2010*, Lisboa, IGESPAR.
- Custódio, Jorge (2000), "*Educação patrimonial*", *Revista da Associação Portuguesa dos Municípios com Centro Histórico*, 1 (4), pp. 10-11.
- Cruz, Nicole (2015), *A Interpretação e Valorização do Património Cultural do Bairro Histórico da Mouraria*, Dissertação de Mestrado em Gestão e Estudos da Cultura, especialização em Património e Projetos Culturais, Lisboa, ISCTE-IUL.
- Duarte, A. (1992), *Educação patrimonial. Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres*, Lisboa, Texto Editora.
- Florêncio, Sônia Rampim, Pedro Clerot, Juliana Bezerra, e Rodrigo Ramassote (2014), *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*, Brasília, IPHAN.

- Gimblett, Barbara (2004), “*Intangible Heritage as Metacultural Production*” em: *Museum International*, 221-222 (56), Oxford, Blackwell Publishing.
- Horta, Maria de Lourdes Parreiras (cord.) (1999), *Guia Básico de Educação Patrimonial*, Brasília, IPHAN.
- Londres, Cecília (2012), “O Patrimônio Cultural na formação das novas gerações: Algumas considerações” em *Educação Patrimonial: Reflexões e práticas* (2), Paraíba, IPHAN, pp. 14-21.
- Lofland, John; Lyn H. Lofland, 1995 *Analysing Social Settings. A Guide to Qualitative Observation and Analysis*, Belmont, California: Wadsworth Publishing Company: pp11-15; 66-98.
- Merillas, Olaia Fontal e Etxeberria, Alex Ibañez (2015), “Estrategias e instrumentos para la educación patrimonial en España”, *Educatio Siglo XXI*, 33 (1), pp. 15-32.
- Merillas, Olaia Fontal (2003), *La educación patrimonial - Teoría y práctica en la aula, el museo e internet*, Gijón, Ediciones Trea, S. L.
- Muñoz, Marie-Claude (1998), “Cultural heritage and its educational implications: a factor of tolerance, good citizenship and social integration: proceedings”, *Cultural heritage* (36), Strasbourg, Council of Europe.
- Nery, Rui Veira (2012 [2004]), *Para Uma História do Fado*, INCM, Lisboa.
- Pais, J. Machado (1999), *Consciência histórica e identidade. Os jovens portugueses num contexto europeu*, Oeiras, Celta Editora.
- Peregrino, Umberlino (2012), “Património Cultural: uma construção da cidadania” em *Educação Patrimonial: Reflexões e práticas* (2), Paraíba, IPHAN, pp. 4-5.
- Pereira, Maria da Piedade (2003), *Os jovens e o património arquitectónico do concelho de Lamego: Representações, práticas e aspirações*, Tese de Mestrado, Lisboa, ISCTE.
- Pereira, Maria da Piedade Rolo e Cardoso, Ana Paula Pereira Oliveira (2005), “Os jovens e o património arquitectónico: Estudo realizado no concelho de Lamego”, *Revista Portuguesa de Pedagogia*, Ano 39 (1), pp. 71-96.
- Pereira, Maria da Piedade Rolo e Cardoso, Ana Paula Pereira Oliveira (2010), *A Escola e a Educação Patrimonial: Perspectivas de Intervenção*, *Millenium Journal of Education, Technologies and health*, 38 (15), pp. 107-124.

- Pereira, Sara (2008) a, "A Musealização do Património Imaterial", em *Museu do Fado 1998 - 2008*, EGEAC/ Museu do Fado, Lisboa.
- Pereira, Sara (2008) b, "Circuito Museológico", em *Museu do Fado 1998-2008*, EGEAC/ Museu do Fado, Lisboa.
- Pinto, Maria Helena Nabais (2011), *Educação Histórica e Patrimonial: conceções de alunos e professores sobre o passado em espaços do presente*, Tese de Doutoramento em Ciências da Educação, Braga, Universidade do Minho, disponível em: (<http://hdl.handle.net/1822/19745>), consultado em Setembro de 2016.
- Quivy, Raimond e Luc Van Campehoudt (2005 [1995]), *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, 4ª edição, Lisboa, Gradiva.
- Ramos, Paulo (1993). Reviver o passado em torno da Educação Patrimonial e do ensino à distância, tese de Mestrado Lisboa, Universidade Aberta.
- Salomon, A. (2000), *Educação e património: Uma experiência francesa*, Mem Martins, Associação de Professores de Sintra.
- Smith, Laurajane (2006), *Uses of Heritage*, London & New York, Routledge.
- Solé, Glória, org. (2014), Educação patrimonial: contributos para a construção de uma consciência patrimonial: resumos, Universidade Minho, Instituto de Educação, Centro de Investigação em Educação (CIEd), disponível em (<http://hdl.handle.net/1822/31415>), consultado em Agosto de 2016.
- Solé, Glória (org.) (2014), Educação Patrimonial: Novos Desafios Pedagógicos, Centro De Investigação Em Educação, (Cied), Instituto De Educação, Universidade Do Minho, disponível em (<http://hdl.handle.net/1822/31352>), consultado em Agosto 2016.
- Solé, Glória (org.) (2015), Educação patrimonial: contributos para a construção de uma consciência patrimonial, Universidade do Minho, Instituto de Educação, Centro de Investigação em Educação (CIEd), disponível em (<http://hdl.handle.net/1822/40238>), consultado em Agosto de 2016.
- Sousa, Filomena (2015), Património Cultural Imaterial. Memóriamedia e-Museu - métodos, técnicas e práticas, Memória Imaterial CRL.
- Tilden, Freeman (1977 [1957]), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.

Tinoco, Alfredo (2012), *Educação patrimonial e aprendizagens curriculares – a História* in Textos de Alfredo Tinoco, *Cadernos de Sociomuseologia* (42), pp. 101-112.

Tinoco, Alfredo (2012), “Para uma política de preservação do património industrial em Portugal”, *Cadernos de Sociomuseologia* (42), pp. 27-50.

ANEXOS

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO A - FOLHETO DO PROJETO VISITAS CANTADAS EM ALFAMA MOURARIA E CASTELO.....	II
ANEXO B - CAPA DO ÁLBUM BRINCAR AOS FADOS	III
ANEXO C - CONVITES DO PROJETO BRINCAR AOS FADOS E MUSEU DO FADO	IV
ANEXO D - <i>FLYER</i> BRINCAR AOS FADOS	VI
ANEXO E – GRELHA DE OBSERVAÇÃO DAS VISITAS CANTADAS.....	VII
ANEXO F – GRELHA DE OBSERVAÇÃO DO <i>WORKSHOP</i> BRINCAR AOS FADOS.....	VIII
ANEXO G - GUIÃO DE ENTREVISTA (E1).....	IX
ANEXO H - GUIÃO DE ENTREVISTA (E2).....	X

ANEXO A - Folheto do projeto Visitas Cantadas em Alfama Mouraria e Castelo

ENTRADA LIVRE • FREE ENTRY

VISITAS CANTADAS TOURS WITH FADO ALFAMA MOURARIA & CASTELO 2016

SEXTAS, SÁBADOS E DOMINGOS • FRIDAYS, SATURDAYS AND SUNDAYS
18h30 6.30PM

JULHO • JULY

Mouraria 1 MIGUEL RAMOS
Alfama 2 JORGE BAPTISTA DA SILVA
Castelo 3 FÁTIMA GARCIA
Castelo 4 PEDRO GALVEIAS
Mouraria 5 CÁTIA GARCIA
Alfama 6 MAURA AIREZ
Alfama 15 RICARDO MESQUITA
Castelo 16 ANA MARTA
Mouraria 17 NUNO DE AGUIAR
Mouraria 22 CÁTIA SANTOS
Alfama 23 SANDRA CORREIA
Castelo 24 AUGUSTO CORREIA
Castelo 29 SARA CORREIA
Mouraria 30 ANDREIA MATIAS
Alfama 31 JAIME DIAS

AGOSTO • AUGUST

Alfama 5 LENA SILVA
Castelo 6 FERNANDO JORGE
Mouraria 7 CARLOS BORGES
Mouraria 12 CARLA ARRUDA
Alfama 13 VITOR MIRANDA
Castelo 14 VERA MONTEIRO
Castelo 19 DIOGO ROCHA
Mouraria 20 ARTUR BATALHA
Alfama 21 CONCEIÇÃO RIBEIRO
Alfama 26 LUÍS MATOS
Castelo 27 ANA MAURÍCIO
Mouraria 28 HENRIQUETA BAPTISTA

SETEMBRO • SEPTEMBER

Mouraria 2 JAIME DIAS + DIOGO ROCHA
Alfama 3 VITOR MIRANDA + AUGUSTO CORREIA
Castelo 4 CONCEIÇÃO RIBEIRO + PEDRO GALVEIAS

Músicos:
Guitarra portuguesa / portuguese guitar: Sérgio Costa
Viola de fado / classic guitar: Ivan Cardoso

Ponto de Encontro / Starting point:
Mouraria: Largo de São Cristóvão
Alfama: Rua dos Corvos (Escadarias) (SABES)
Castelo: Jardim do Recolhimento

Informações / Information:
J. Freixo de S.ª Maria Maior - 210 410 300
Museu do Fado - 218 823 470
www.museudofado.pt

LISBOA EGEAC MUSEU DO FADO JUNTA DE FREGUESIA STA. MARIA MAIOR FADONA RUA PATRIMÓNIO DA HUMANIDADE | FADO HERITAGE OF HUMANITY

Figura 1: Folheto do projeto Visitas Cantadas em Alfama Mouraria e Castelo

Fonte: Página Facebook do Museu do Fado, disponível em:

(<https://www.facebook.com/museudofado/photos/a.160529657334512.51962.158845477502930/1060198844034251/?type=3&theater>), consultado a 24 de Agosto de 2016.

ANEXO B - Capa do álbum Brincar aos Fados



Figura 2: Capa do álbum Brincar aos Fados

Fonte: Página on-line do Projeto Brincar aos Fados, disponível em:

(<http://brincaraosfados.iol.pt/o-projecto/>), consultado a 24 de Agosto de 2016.

ANEXO C - Convites do Projeto Brincar aos Fados e Museu do Fado



Brincar aos Fados

O Museu do Fado e a Farol Música têm a honra de convidar V. Exa. para a apresentação do álbum *Brincar aos Fados*, no dia 13 de Novembro às 19h00.

Brincar aos Fados é uma ideia de Rodrigo Costa Félix, os poemas são de Tiago Torres da Silva e as ilustrações de Bruno Matos. A dar voz aos temas do disco estão Camané, Joana Amendoieira, Cristina Branco, Ricardo Ribeiro, Maria Ana Bobone, Mafalda Arnauth, Rodrigo Costa Félix, Katia Guerreiro, Jorge Fernando, Ana Sofia Varela, Carlos Leitão e Celeste Rodrigues.

Entrada livre no limite dos lugares disponíveis.
Agradecemos confirmação de presença para 218 823 470 ou info@museudofado.pt

LISBOA EGEAC MUSEU DO FADO FAROL música FADO | PATRIMÓNIO DA HUMANIDADE

Figura 3.1: Convite da apresentação do Álbum *Brincar aos Fados* no Museu do Fado

Fonte: Página de Facebook do Museu do Fado, disponível em:

(<https://www.facebook.com/museudofado/photos/a.160529657334512.51962.158845477502930/757129821007823/?type=3&theater>), consultado a 24 de agosto de 2016.



Brincar aos Fados

O **Museu do Fado** tem a honra de convidar V. Exa. para “**Brincar aos Fados**”, no dia 31 de Maio, às 17h00.

Traga a sua família e venha celebrar o Dia Mundial da Criança com Rodrigo Costa Félix, Joana Amendoeira, Ana Sofia Varela, Marta Pereira da Costa, Carlos Leitão, Gaspar Varela e Paulo Paz.

Dirigido principalmente às crianças, o projecto Brincar aos Fados, uma ideia original de Rodrigo Costa Félix, vem contrariar a ideia de que o fado é uma canção triste, melancólica e cinzenta, mostrando que canta essencialmente emoções, sejam elas alegres ou tristes, e que se reveste dos mais variados matizes.

Entrada livre no limite dos lugares disponíveis.
Agradecemos confirmação de presença para
218 823 470 ou info@museudofado.pt

LISBOA EGEAC MUSEU DO FADO FADO | PATRIMÓNIO DA HUMANIDADE

Figura 3.2: Convite do evento *Brincar aos Fados*, do Dia Internacional da Criança

Fonte: Página de Facebook do Museu do Fado, disponível em:

(<https://www.facebook.com/museudofado/photos/a.160529657334512.51962.158845477502930/848921545161983/?type=3&theater>), consultado a 24 de Agosto de 2016.

ANEXO D - Flyer Brincar aos Fados

Brincar aos Fados

O mais notável Património Nacional cantado para toda a família!

O Fado Tradicional cantado por grandes vozes de diferentes gerações.

Já à venda nos locais habituais.

com

**CAMANÉ . JOANA AMENDOEIRA
CRISTINA BRANCO . RICARDO RIBEIRO
MARIA ANA BOBONE . MAFALDA ARNAUTH
RODRIGO COSTA FÉLIX . KATIA GUERREIRO
JORGE FERNANDO . ANA SOFIA VARELA
CARLOS LEITÃO . CELESTE RODRIGUES**

MUSEU DO FADO
LIGENDA EGEAC em

www.brincaraosfados.com
Twitter.com/Brincar_Fados
Facebook.com/BrincaraosFados

Figura : Flyer de divulgação do CD *Brincar aos Fados*

Fonte: Rodrigo Costa Félix

ANEXO E – Grelha de Observação das Visitas Cantadas

Conteúdos a observar
<ul style="list-style-type: none">- Definição de Fado.- Definição das origens do Fado.- Identificação temporal do Fado.- Associação do Fado a locais.- Relação do Fado com a História.- Ligação do Fado com a comunidade.- Preservação do Fado como Património.

ANEXO F – Grelha de Observação do *workshop* Brincar aos Fados

	Questões abordadas / Conteúdos a observar
Questões preparatórias	<ul style="list-style-type: none">- Definição de Fado.- Origens do Fado.- Associação do Fado à comunidade.- Relação temporal do Fado.
Consolidação da informação	<ul style="list-style-type: none">- Definição de Fado.- Associação do Fado a locais.- Relação do Fado com a História- Relação do fado com as comunidades- Noção de preservação associado ao Fado.

ANEXO G - Guião de Entrevista (E1)

1 - O Património tem um papel educativo (contribuir para uma formação consciente e ativa dos indivíduos)?

2 -Este papel educativo do património só tem lugar em museus e instituições culturais?

3 - Considera que a salvaguarda do património é uma tarefa coletiva?

3.1 Qual pode ser o papel das comunidades nesse processo?

4 - Qual o público chave para a EP (crianças, sénior, famílias)?

5 - Entende o Fado como património?

6 - Através do fado é possível implementar um projeto de educação patrimonial?

7- Para si, uma maior consciência por parte das pessoas, significa uma maior capacidade de atuação em relação ao património?

8- Como surgiu o projeto Visitas Cantadas?

8.1 Quais os objetivos principais?

ANEXO H - Guião de Entrevista (E2)

1 - O Património tem um papel educativo (contribuir para uma formação consciente e ativa dos indivíduos)?

2 -Este papel educativo do património só tem lugar em museus e instituições culturais?

3 - Considera que a salvaguarda do património é uma tarefa coletiva?

3.1 Qual pode ser o papel das comunidades nesse processo?

4 - Qual o público chave para a EP (crianças, sénior, famílias)?

5 - Entende o Fado como património?

6 - Através do fado é possível implementar um projeto de educação patrimonial?

7- Para si, uma maior consciência por parte das pessoas, significa uma maior capacidade de atuação em relação ao património?

8- Como surgiu o projeto Brincar aos Fados?

8.1 Quais os objetivos principais?