



A reinscrição dos cordofones tradicionais portugueses: um repositório virtual participativo a partir da cidade do Porto.

Maria João Matos da Silva Pereira

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Orientador: Professor Doutor Daniel da Cruz Brandão (IPCA)

Coorientador: Professor Doutor Heitor Manuel Pereira Pinto da Cunha e Alvelos (UP)

Junho de 2015

© Maria João Pereira, 2015

A reinscrição dos cordofones tradicionais portugueses: um repositório virtual participativo a partir da cidade do Porto.

Maria João Matos da Silva Pereira

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Aprovado em provas públicas pelo Júri:

Presidente: Professor Doutor José Miguel Santos Araújo Carvalhais Fonseca (UP)

Vogal Externo: Professor Doutor Júlio Fernando Dolbeth e Costa Henriques da Silva (UP)

Orientador: Professor Doutor Daniel da Cruz Brandão (IPCA)

Resumo

A presente dissertação pretende compreender o modo como os meios digitais e as ferramentas multimédia podem contribuir para dotar as pessoas de capacidade para participar ativamente na construção, preservação e reinscrição de património cultural imaterial.

O património cultural imaterial é um importante fator identitário de um povo ou de uma comunidade local. As alterações sócio-económicas verificadas ao longo das últimas décadas, provocadas em grande parte pela evolução das tecnologias da informação e da comunicação, têm vindo a provocar mudanças na cultura das comunidades locais. A Web 2.0 veio alterar a interação entre os utilizadores da Internet e, conseqüentemente, as relações sociais, comunicacionais e comerciais on-line, contribuindo para a criação de comunidades e de um sentimento de partilha e construção colectiva.

Atualmente, verifica-se, na criação musical, a utilização de instrumentos tradicionais portugueses, e nomeadamente dos cordofones, em diversas zonas geográficas do país, e a cidade do Porto não é exceção. O projecto “Cordofonias”, desenvolvido no âmbito desta dissertação, tirando partido do actual contexto fértil à participação, propõe a reinscrição dos cordofones tradicionais portugueses para a sua transmissão futura enquanto elementos de análise e interpretação de um conjunto de aspetos culturais intrínsecos à sociedade atual.

Numa primeira fase, a pesquisa foi conduzida pela compreensão das necessidades e motivações para participação dos diversos tipos de pessoas que se relacionam com estes instrumentos — os que constroem ou reparam, os que utilizam e os que apreciam — na construção de um repositório comum. Numa segunda fase, verificou-se a importância do uso de ferramentas interativas como veículo promotor das experiências dos participantes e da agregação de diversos tipos de conteúdos média enquanto documentos que contribuem para a salvaguarda deste património cultural imaterial.

Nesta dissertação apresentamos o enquadramento teórico, a metodologia adoptada, as sucessivas etapas de trabalho de campo e, por último, as conclusões sobre o projecto, bem como perspectivas de trabalho futuro.

Palavras-chave

Media participativos

Património Cultural Imaterial

Cordofones portugueses

Repositório aberto

Envolvimento sócio-cultural

Abstract

This dissertation aims to understand how digital media and multimedia tools can contribute to provide people capacity to participate actively in the construction, preservation and reentry of intangible cultural heritage.

The intangible cultural heritage is an important factor of identity of a people or a local community. The socio-economic changes noted over the past few decades, caused mainly by the development of the information and communication technologies, have provoked changes in the culture of local communities. The Web 2.0 changed the interaction between Internet users and, consequently, the social relations and commercial online communication, contributing to the creation of communities and a sense of sharing and collective production.

Currently, in musical creation, the use of traditional Portuguese instruments, and in particular of chordophones, is noted in various geographical areas of the country, and the city of Porto is no exception. The “Cordofonias” project, developed within the framework of this dissertation, taking advantage of the current fertile context for participation, proposes the reintroduction of traditional Portuguese string instruments to their future transmission as part of analysis and interpretation of a set of cultural aspects intrinsic to society.

In a first stage, the research was conducted by the understanding of needs and motivations for participation in the various types of people that relate to these instruments — those who build or fix them, those using and those who appreciate them — in building a common repository. In a second stage, it was important to use interactive tools as a promoting vehicle of the experiences of the participants and the aggregation of various types of media content while documents that contribute to safeguarding this intangible cultural heritage.

In this dissertation we present the theoretical framework, the adopted methodology, the successive stages of field work and, finally, the main conclusions of the project, as well as prospects for future work.

Key words

Participatory media

Cultural Heritage

Portugueses chordophones

Open repository

Social and cultural environment

Agradecimentos

Este percurso que culminou na elaboração da minha dissertação de mestrado nunca teria sido possível sem o apoio, incentivo e dedicação de pessoas a quem eu quero expressar o meu agradecimento: ao Professor Doutor Daniel da Cruz Brandão, pela total disponibilidade, pela motivação, pelo rigor e pela liberdade e confiança no desenvolvimento do meu trabalho; ao meu coorientador, Professor Doutor Heitor Alvelos, pelas reuniões iniciais e intermédias que contribuíram para o arranque desta tese e pela confiança transmitida relativamente ao objetivo e ao tema desta dissertação; ao Professor e colega, Horácio Tomé Marques, pelo apoio especializado relativamente aos cordofones e cordofonistas; ao Gustavo Costa e ao Professor Rui Penha pelos contactos de músicos indispensáveis para o projeto prático, ao meu colega, Daniel Correia, pelo apoio nas filmagens, a todos os músicos e, em particular, ao António Sérgio, ao Sérgio Calisto e ao Mauro Passos; ao Rui Espírito Santo, à Teresa Rocha à Diana e ao António Lopes, pela ajuda técnica; ao Alfredo Teixeira e Serafim Teixeira, da Casa da Guitarra, pela sua inteira disponibilidade na cedência de material, de conteúdos e pela incansável dedicação; aos meus pais, principalmente nesta reta final; à minha irmã, Manuela, pela revisão linguística e pela força. Ainda agradeço aos meus amigos Catarina, Carla, Té, Mandinho e Paula (que me acompanharam sempre), pela motivação, confiança e energia que me transmitiram até ao final

Agradeço também ao meu filho Vasco por todo o seu carinho.

Maria João

Índice

1. INTRODUÇÃO	11
1.1. ENQUADRAMENTO E MOTIVAÇÃO	11
1.2. O PROJETO	12
1.3. PROBLEMA, HIPÓTESES E OBJETIVOS DE INVESTIGAÇÃO	12
1.4. METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO	13
1.5. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	14
2. ESTADO DA ARTE.....	15
2.1. AS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E DA COMUNICAÇÃO	15
2.1.1. <i>A Revolução das Tecnologias da Informação e da Comunicação</i>	15
2.1.2. <i>A Sociedade em Rede</i>	15
2.1.3. <i>A Internet e a Sociedade</i>	16
2.2. A WEB 2.0	16
2.2.1. <i>Web 2.0 vs Web 1.0</i>	16
2.2.2. <i>Produtor vs Consumidor</i>	17
2.3. A PARTICIPAÇÃO	19
2.3.1. <i>A Cultura Participativa</i>	19
2.4. PATRIMÓNIO, IDENTIDADE E CONSTRUÇÃO.....	21
2.4.1. <i>Identidade e Individualidade na Construção do Património</i>	21
2.4.2. <i>As Necessidades e Motivações Humanas</i>	22
2.4.3. <i>O património Cultural Imaterial</i>	23
2.4.4. <i>A Salvaguarda do Património</i>	23
2.4.5. <i>As Práticas Musicais enquanto Património Cultural Imaterial</i>	24
2.5. PROJETOS RELACIONADOS	26
2.6. RESUMO E CONCLUSÕES	29
3. O PROJETO CORDOFONIAS	31
3.1. FASES DO PROJETO	31
3.1.1. <i>Identificação do Território de Investigação</i>	32
3.1.2. <i>Trabalho de Campo</i>	32
3.2. O REPOSITÓRIO VIRTUAL PARTICIPATIVO	35
3.3. ÁREAS DO WEBSITE.....	39
3.3.1. <i>Início</i>	39
3.3.2. <i>Sobre</i>	40
3.3.3. <i>Instrumentos</i>	41
3.3.4. <i>Repositório</i>	42
3.3.5. <i>Contacta-nos</i>	46
3.4. ESTRATÉGIAS DE AÇÃO DE RECOLHA	47
4. CONCLUSÕES	49
4.1. SÍNTESES CONCLUSIVAS	49
4.2. TRABALHO FUTURO	50
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
6. ANEXOS.....	52
6.1. ANEXO 1 - ENTREVISTA A ALFREDO TEIXEIRA.....	56
6.2. ANEXO 2 - ENTREVISTA A TIAGO PEREIRA.....	71

Lista de Figuras

Figura. 1/ Fotografia de caderno de apontamentos	33
Figura 2/Fotografia de apontamentos de conversas	34
Figura 3/ Mapa Mental.....	34
Figura 4/Fotografia de estudo de marca.....	36
Figura 5/Fotografia de estudo de marca.....	36
Figura. 6/Logo marca.....	37
Figura 7/Fotografia do ecrã Página Início do teste no Wordpress	37
Figura 8/Fotografia do ecrã da página Início, teste noWix	38
Figura 9/Fotografia do ecrã da página Início do website Cordofonias. Fonte própria.....	39
Figura 10//Fotografia do ecrã da página Sobre do website Cordofonias. Fonte própria.....	40
Figura 11/ Fotografia do ecrã da página Instrumentos do website Cordofonias. Fonte própria..	41
Figura 12/Fotografia do ecrã da página Repositório do website Cordofonias. Fonte própria	42
Figura 13/ Fotografia do ecrã da Subpágina Partituras do website Cordofonias. Fonte própria	43
Figura 14/Fotografia do ecrã da Subpágina Ouvir do website Cordofonias. Fonte própria	44
Figura 15/ Fotografia do ecrã da Subpágina Ver do website Cordofonias. Fonte própria	45
Figura 16/Fotografia do ecrã da página Contacta-nos do website Cordofonias. Fonte própria...	46

Abreviaturas e Símbolos

DGPC	Direção Geral do Património Cultural
MP3	MPEG-1/2 Audio Layer 3
PCI	Património Cultural Imaterial
UNESCO	United Nation Educational Scientific, Cultural Organizations
URL	Uniform Resource Locator ou Localizador Padrão de Recursos

1. Introdução

1.1. Enquadramento e Motivação

Esta dissertação de mestrado surge no âmbito do Património Cultural e aborda o modo como os meios digitais e as ferramentas multimédia podem contribuir para dotar o público de capacidade para participar ativamente na construção, reinscrição e preservação do património cultural imaterial.

A documentação e reinscrição do património relacionado com a tradição e a identidade cultural de uma comunidade está, por vezes circunscrita à própria comunidade que a vive e a cria, mas que, por vezes, ultrapassa fronteiras físicas e se expande para o global.

A música é exemplo disso, especialmente, quando observamos os movimentos migratórios que transportam consigo a musicalidade e os instrumentos que a produzem. Existem registos do Cavaquinho, cordofone originário do norte de Portugal, como um instrumento que foi introduzido na música dos EUA pelo Havai através do ukulele¹.

Sobre este património cultural referente aos instrumentos tradicionais portugueses da família dos cordofones, ainda que existam registos escritos, áudio e audiovisuais, urge a necessidade de documentar a música criada com estes instrumentos. É preciso comunicá-la, torna-la acessível para exploração e para a construção de novas formas de criar.

Aqui serão estudadas um conjunto de técnicas participativas de transmissão e de partilha, ferramentas interativas para facilitar o acesso e exploração de objetos culturais que permite um melhor conhecimento destes e da sua utilização. É fundamental este estudo para compreender o envolvimento do público com o património cultural. O património assume, aqui, a força participativa enquanto agente ativo na reinscrição de objetos que são, património (os cordofones) e, simultaneamente, produtores de património, tradição e identidade.

Com base na criação de um *website* intitulado “Cordofonias”² enquanto espaço de comunicação e de partilha, é reinscrito o valor patrimonial dos cordofones tradicionais portugueses através dos conteúdos agregados partilhados

A partilha tem a função de promover a disseminação de conhecimento e de identidade, como forma de potenciar novas propostas colaborativas e participativas. Prevê-se que estas propostas, por sua vez, irão gerar novo conhecimento, através de diferentes leituras e formas de pensar relativamente ao material recolhido e exposto, traduzindo-se numa renovação cultural e identitária para as comunidades.

Este estudo tem como objectivo compreender o modo como os meios digitais, e a própria cultura do digital, podem funcionar como alavancas para aumentar, através de uma experiência participativa, a capacidade de comunicação e interação entre as pessoas num processo de construção e preservação de património cultural.

O trabalho prático, o *website*, tem como objectivo perceber o modo como a reinscrição dos cordofones tradicionais portugueses, na atualidade, articulados com a música que eles produzem podem ser proposta para novas criações.

A temática proposta e desenvolvida nesta dissertação cruza os conteúdos programáticos desenvolvidos durante o ano curricular do mestrado em Multimédia e os interesses pessoais e profissionais da autora. Especializada em Marketing Cultural, a autora desta dissertação

¹ Instrumento americano do Havai, neto migrante do tetracórdio português, aí introduzido aquando da emigração madeirense. (Olívia, 2013)

² Pode ser consultado em <http://cordofonias.wix.com/porto>

desenvolveu, durante o seu percurso, projetos relacionados com o público no seu envolvimento e participação, e com os meios de comunicação para a compreensão dos consumos culturais.

Em resumo, a consciência de que a cultura e os fatores identitários são motivadores da participação e da adesão das pessoas a fenómenos coletivos territoriais, e da capacidade revitalizadora das estratégias de comunicação suportadas pelos meios digitais a favor do património cultural, impulsionaram e a investigação aqui proposta.

1.2. O Projeto

O projeto que integra esta dissertação teve como território geográfico de actuação, a cidade do Porto. O Repositório Virtual Participativo intitulado Cordofonias é um *website* construído através de estratégias de recolha participativas onde se disponibilizam conteúdos partilhados por músicos, investigadores e apaixonados pela música.

Cordofonias é um espaço de participação e de comunicação onde a reinscrição dos cordofones tradicionais portugueses é visível através dos conteúdos partilhados na sua secção de repositório. Esta secção do website está dividida numa subsecção de áudio e outra de vídeo dedicadas a registos da música produzida na atualidade com cordofones tradicionais portugueses, e por uma terceira subsecção dedicada à recolha de partituras partilhadas para o uso livre, de modo a possibilitar a experiência de novas criações. Noutra das principais secções do website, podemos encontrar uma catalogação sobre algumas das origens dos instrumentos de cordofones tradicionais portugueses, acompanhados por uma breve explicação sobre a sua utilização atual e passada.

Uma vez que o principal objectivo do projeto Cordofonias é o de reinscrever, de uma forma participativa, os cordofones tradicionais portugueses no contexto contemporâneo da música e da cultura, à entrada do website, o visitante é imediatamente convidado à participação e à criação.

Resumindo, enquanto um dos principais elementos deste projeto, o website desempenha a função de proporcionar uma experiência contextual referente a uma comunidade e a um património cultural – os instrumentos tradicionais portugueses da família dos cordofones e a música que através deles é “produzida”.

1.3. Problema, Hipóteses e Objetivos de Investigação

O problema de investigação nesta dissertação de mestrado prende-se com a forma como os meios digitais e as ferramentas interativas podem reforçar a participação do público no processo de preservação, transmissão e criação de património cultural, e potenciar a reinscrição na contemporaneidade de objetos portadores de uma identidade de uma comunidade.

Perante a pergunta de partida: “Como poderão os meios digitais reforçar a participação do público na reinscrição e na construção de um património cultural?”, surgem as seguintes hipóteses:

- i) Através de um espaço colectivo de comunicação e partilha.
- ii) Através do digital como facilitador à exploração do património cultural imaterial e à criação de novas peças, géneros ou fusões musicais.

Com o objectivo de provocar a participação e o envolvimento de vários indivíduos na reinscrição e construção do património cultural imaterial, desenvolveu-se um espaço online agregador sobre o tema da música criada com cordofones tradicionais portugueses. Neste espaço, os utilizadores podem interagir, participar e colaborar, contribuindo com conhecimento, matéria-prima e novas criações.

Com o objetivo de registar o património cultural, difundi-lo e explorá-lo, um repositório virtual foi o ponto de partida para o desenvolvimento do projeto Cordofonias.

1.4. Metodologias de Investigação

O facto de o tema proposto ter surgido na sequência do desenvolvimento profissional, por parte da investigadora, de um festival de cordofones, e pelo contacto com agentes intervenientes na área do património cultural imaterial, levantou bastantes dificuldades quanto à escolha da estratégia metodológica a adoptar.

Optou-se então por alicerçar a metodologia às descobertas que emergiram de uma primeira etapa de trabalho de campo realizado, no segundo semestre de 2015, na cidade do Porto, junto dos músicos, conhecedores e apaixonados pelo tema dos cordofones tradicionais portugueses. Efetivamente, sem essa experiência não teria sido possível compreender a criatividade, as dificuldades e as intenções destas pessoas e conhecer as redes estabelecidas entre elas. Foram os resultados deste trabalho de reconhecimento do território de análise que levaram à escolha de uma metodologia de cariz indutivo.

Os dados recolhidos a partir do trabalho de campo foram posteriormente traduzidos em interpretações através da investigação, contribuindo para a definição da ação proposta: o *website* "Cordofonias". Este é o principal objecto de estudo desta investigação, que tem o objectivo de ajudar a responder às questões levantadas e estudar a participação e o envolvimento do público.

Será importante referir que o tema de investigação relaciona-se também com o património cultural material — os cordofones tradicionais portugueses —, que têm vindo a sofrer alterações e adaptações de acordo com as manifestações culturais tradicionais locais e que sustenta o património cultural imaterial, alvo principal deste estudo — a música que com eles é criada. Deste modo, e porque o património cultural material está intimamente ligado ao imaterial, adoptou-se uma estratégia de triangulação metodológica: o desenvolvimento de um mecanismo participativo (o *website*) e as várias recolhas de conteúdos associadas, a análise da literatura sobre o tema e a condução de entrevistas exploratórias.

Estas três frentes de trabalho foram desenvolvidas em paralelo segundo uma relação de influência recíproca. Por exemplo, as entrevistas exploratórias, que "[...] contribuem para descobrir os aspetos a ter em conta e alargam ou retificam o campo de investigação das leituras." (Quivy:2003), ajudaram também na definição da literatura a analisar e foram conduzidas durante o processo de investigação.

Num primeiro momento, as entrevistas exploratórias foram realizadas a docentes, investigadores e a intervenientes em projetos de natureza semelhante ao presente projeto de investigação. Num segundo momento, foram conduzidas entrevistas a indivíduos relacionados com os cordofones portugueses. Foram realizadas três entrevistas: a Alfredo Teixeira, a Gustavo Costa e a Tiago Pereira que foram transcritas e anexadas a esta dissertação³.

A análise de documentos institucionais e normativos disponíveis online, nomeadamente no *website* da UNESCO⁴ e no *website* governamental do Património Cultural Imaterial⁵, bem como a consulta de catálogos de exposições de autores, investigadores e músicos e o estudo de casos através da análise de *websites*, foram relevantes para o desenvolvimento deste trabalho. Foram também identificadas e analisadas experiências internacionais de participação no registo

³ Por motivos técnicos (ficheiro áudio danificado) a entrevista a Gustavo Costa não pôde ser transcrita e anexada a esta dissertação.

⁴ Pode ser consultado em: <http://en.unesco.org/>

⁵ Pode ser consultado em: <http://www.patrimoniocultural.pt/>

e na salvaguarda do Património Cultural Imaterial que utilizaram os meios digitais, e projetos nacionais que se aproximam do projeto de *website* desenvolvido no âmbito desta dissertação.

A análise da literatura e de um conjunto de projetos relevantes serviu para delinear uma metodologia de reinscrição do património cultural imaterial a partir da cidade do Porto, definir os instrumentos de recolha de dados e alojar a informação agregada na *web*.

No que se refere à participação dos músicos e interessados nos cordofones portugueses no projecto, ela foi conseguida através de contactos realizados pessoalmente, por telefone ou através das redes sociais online. A utilização dos meios digitais foi preponderante na realização, assim como na colecta de registos indispensáveis à construção do *website*.

1.5. Estrutura da Dissertação

Para além do capítulo da introdução, esta dissertação contém mais três capítulos.

No capítulo 2, é apresentado o estado da arte. É abordado o tema da participação: a sua definição, os seus diferentes níveis e a sua relação com a sociedade da informação em rede. De seguida, é apresentado o tema da salvaguarda do património identitário/cultural imaterial. Por fim, são identificados e analisados um conjunto de projetos relacionados com o tema aqui proposto e com o projeto prático desenvolvido no âmbito desta dissertação: o *website* “Cordofonias”.

No capítulo 3, o projeto *Cordofonias* é descrito e interpretado, desde o elemento motivador ao seu resultado, passando por uma descrição de todo o processo de trabalho empírico: contactos estabelecidos e tecnologia utilizada (recursos e ferramentas digitais de *opensource*⁶ e redes sociais como o *Facebook*, o *YouTube* e o *SoundCloud*).

No capítulo 4, são apresentadas as conclusões e as intenções futuras relativamente ao projecto, que passam, nomeadamente, pelo alargamento a outras regiões do país e potenciar a divulgação e a promoção de património bem como alavancas o aparecimento de bandas e parcerias entre músicos.

⁶ Modelo de software cujo código é livremente partilhado e que permite modificações e adaptações in https://pt.wikipedia.org/wiki/Código_aberto

2. Estado da Arte

Neste capítulo, são apresentadas as condições que determinaram a sociedade de comunicação em rede e as evoluções tecnológicas que influenciaram os mecanismos de comunicação e de participação na construção do conhecimento e da cultura. Posteriormente, são apresentados e analisados um conjunto de conceitos relacionados com o processo de salvaguarda, construção e reinscrição de património cultural imaterial. Por último, são também referidos e analisados casos de estudo, as principais tecnologias que justificam a escolha das ferramentas e dos instrumentos utilizados no desenvolvimento do projecto prático, apresentado no capítulo seguinte.

2.1. As Tecnologias da Informação e da Comunicação

2.1.1. A Revolução das Tecnologias da Informação e da Comunicação

Nas últimas décadas, as inovações tecnológicas dissiparam os limites entre comunicação, lazer, arte e economia. Desde os anos 70 do século XX, (o desenvolvimento tecnológico, a nível mundial, foi criando as bases da nova tecnologia dando origem à Revolução das Tecnologias da Informação e da Comunicação.

A criação do Parque Industrial de Investigação & Desenvolvimento Silicone Valsei, nos Estados Unidos da América, juntamente com “As descobertas científicas originadas na Inglaterra, França, Alemanha e Itália, constituíram a base de novas tecnologias da electrónica e da biologia. O engenho das empresas Japonesas foi decisivo para a melhoria do processo de fabrico com base na electrónica e para a penetração das tecnologias de informação na vida quotidiana das pessoas” (Castells, 2010, p. 75).

Empresários inovadores de investimento de alto risco, grandes mercados apoiados pelo Estado (Japão, Tailândia, Índia, China, e Comunidade Europeia), inovação descentralizada pela cultura da criatividade tecnológica, têm feito prosperar e impulsionar a velocidade e a difusão da inovação tecnológica.

2.1.2. A Sociedade em Rede

Com o aparecimento da Internet, a partir da década de 1990, alteraram-se os limites de territorialidade e temporalidade nos domínios da comunicação interpessoal e das relações sociais e económicas e surge a virtualização em que o espaço-tempo passa a ser uma contingência (Lévy, 1997).

A Internet tem influenciado as relações entre os indivíduos, mudando a forma das relações sociais, e tem desenvolvido um contexto virtual interativo, entre a tecnologia e a sociedade. Apresenta também, um contexto inovador, na medida em que possibilita aos indivíduos um relacionamento em tempo real e em rede.

A informação e a comunicação são partes integrante da atividade humana. Os processos da nossa existência individual e coletiva que delas dependem estão a ser moldados pelas intituladas Tecnologias da Informação e da Comunicação e pela topologia de rede que elas implementam. Através dos novos dispositivos tecnológicos, os modelos de comunicação têm vindo gradualmente a substituir as tradicionais formas de comunicação presencial (face-a-face) pelas mediadas por computador.

Os novos recursos tecnológicos, nomeadamente os meios digitais, estão a permitir novos modelos de sociabilidade entre indivíduos e entre indivíduos e organizações e a possibilitar a formação de uma espécie de individualismo em rede, dando assim origem à chamada sociedade em rede.

Castells (2007, p. 147) afirma que a nova lógica de sociabilidade move-se através das comunidades virtuais, onde as pessoas se organizam por intermédio das novas possibilidades tecnológicas (telemóveis, correio electrónico, etc.), em torno dos seus valores, afinidades, projectos e interesses específicos.

2.1.3. A Internet e a Sociedade

A Internet é utilizada em larga escala associada a três aspetos da sociedade: trabalho, família e atividades quotidianas. A interação online funciona como um complemento da interação social tradicional. No entanto, não quer isto dizer que a sociabilidade através do lugar físico tenha desaparecido. Passou a haver, uma transição do predomínio das relações primárias (família, lugar de residência, emprego) para o predomínio de um novo sistema de relações sociais, mais centradas no indivíduo (Castells, 2007). Ele constrói o seu conhecimento e opiniões livremente e pode fornecê-las como um contributo numa rede colaborativa. O sistema de rede tem aberto novas possibilidades de colaboração entre indivíduos e permitido a comunicação em massa e a formação de grupos independentes.

É através da Internet que movimentos religiosos, de ideais ecologistas, políticos, pacifistas, defensores de causas humanas, entre outros, constroem uma sociedade alternativa, que, por sua vez, também transforma a natureza da Internet: “uma ferramenta organizativa da empresa e um meio de comunicação passa a converter-se, além disso, numa alavanca de transformação social” (Castells, 2007, p. 147).

2.2. A web 2.0

2.2.1. Web 2.0 vs Web 1.0

Uma nova lógica de comunicação que estabelece diferentes relações entre consumidores e produtores de conteúdos ocorre pelo aparecimento das tecnologias e plataformas digitais que acontece com a Web 2.0. Web 2.0 é o termo cunhado por Tim O’Reilly, no evento MediaLive International, em Outubro de 2004:

A Web 2.0 é a mudança para uma Internet como plataforma, e um entendimento das regras para obter sucesso nesta nova plataforma. Entre outras, a regra mais importante é desenvolver aplicativos que aproveitem os efeitos de rede para se tornarem melhores quanto mais são usados pelas pessoas, aproveitando a inteligência colectiva (O’Reilly, 2005).

O’Reilly refere-se à Web 2.0 não como uma nova versão para a *web* em termos de tecnologia mas como a uma mudança na forma como ela é encarada pelos utilizadores e acrescenta que supera a Web 1.0, ou seja, o ambiente de interação e participação reúne diferentes linguagens e motivações.

A Web 1.0 baseava-se numa lógica vertical de comunicação unidirecional, de um para um, ou de um para muitos, de publicação de conteúdos e de informação. O’Reilly classificava Web 1.0 como uma cultura verticalizada do *one click* em que os utilizadores eram meramente consumidores de conteúdos gerados e geridos por um sistema e publicados na *web*. Através de

um *click* visitavam-se páginas dos *websites* e consumiam-se os conteúdos aí publicados. As *webpages* consistiam em páginas de publicação de conteúdos, com ligações, sem oferta de serviços e baseavam-se numa classificação taxionómica.

O desenvolvimento de aplicativos, que aproveitem os efeitos da rede e que se tornam cada vez melhores quanto mais usados pelas pessoas de forma a aproveitar a inteligência coletiva, é um modelo só possível na Web 2.0. O próprio sistema tradicional de classificação de conteúdos, com a Web 2.0, passou a designar-se por *folksonomy*⁷.

Segundo Flew, as principais diferenças entre Web 1.0 e Web 2.0 são:

“(…) a passagem de websites pessoais para blogues e para agrgação de blogues sites, de publicação para participação, de conteúdo web como o resultado de um vasto investimento inicial num processo contínuo e interativo e de sistemas de gestão de conteúdos para ligações baseadas em etiquetagem (*folksonomy*).” (“Wikipedia, the free encyclopedia,”)

Com a Web 2.0 desenvolve-se uma cultura participativa (Jenkins, 2006), estimulada pelos novos dispositivos, ferramentas e tecnologias digitais. A cultura participativa permite que os utilizadores expressem a sua criatividade, as suas necessidades e desejos, livremente, através de conteúdos gerados por eles próprios – User-Generated Content⁸.

2.2.2. Produtor vs Consumidor

Com a Web 2.0, foram introduzidas novas formas de operar no “novo” mercado: a possibilidade de cooperação e criação de alianças entre organizações e a interação em tempo real com os clientes.

Estas mudanças possibilitaram que pequenos produtores criassem em conjunto produtos diretamente para os mercados e satisfizessem os seus clientes de uma forma que, até então, só as grandes empresas o conseguiam fazer (Tapscott, 2008).

As empresas passaram a satisfazer melhor o cliente, personalizando a informação que obtêm deles. Essa informação tornou-se a “matéria-prima” crucial para a manutenção desta relação de benefício, na qual o desenvolvimento de novos produtos procura uma satisfação personalizada dos clientes. Como afirma Castells (2007, p. 130), “(…) o produto e o processo inovam-se constantemente, através da interação entre produtores e consumidores, num processo partilhado de rendimentos crescentes, que beneficia todos aqueles que participam na rede”.

Esta interação que se desenrola num processo de partilha possibilitou aos utilizadores, outrora somente consumidores de informação, transformarem-se agora também em produtores. Eles podem, agora produzir os próprios conteúdos e publicá-los diretamente na rede.

⁷ Sistema de classificação derivado da prática e método colaborativo que cria etiquetas para anotar ou caracterizar conteúdos in <http://en.wikipedia.org/wiki/Folksonomy>

⁸ Refere-se a vários tipos de conteúdos que são criados ou alterados e editados pelo utilizador in https://pt.wikipedia.org/wiki/Conteúdo_gerado_pelo_usuario

2.2.2.1. Alteração do Papel de Consumidor na Cadeia de Consumo

Com base na relação entre consumidor e produtor, e atendendo às possibilidades disponíveis com a Web 2.0, o consumo pode ser visto também como um processo coletivo e afetivo, na medida em que, teoricamente, todos podemos consumir o mesmo, em tempo real, e em simultâneo, e todos podemos partilhar a nossa experiência, contar a nossa própria história.

A inovação tecnológica, desde o início dos anos 70 do século XX, tem sido orientada para o mercado. Os negócios passaram a ser montados para o mundo inteiro e os indivíduos inovadores vão fazendo investigações nos vários setores de mercado em busca de produtos para nichos (Castells 2010 p.75).

As comunidades online formam nichos de mercado. O consumo torna-se cada vez mais personalizado e adaptável ao consumidor.

2.2.2.2. O Princípio da Cauda Longa⁹

O princípio da economia tradicional em que os produtos para nichos são produtos menos vendidos, e por isso questionáveis pelas empresas em manterem-se em oferta, passa a ser substituído pelo princípio designado por Chris Anderson como o *Princípio da Cauda Longa* que demonstra que se torna possível para as empresas oferecer soluções diferenciadas para nichos com necessidades específicas e com baixos custos (Anderson, 2009).

Os custos de armazenamento e de distribuição começaram a tornar-se insignificantes nos produtos digitais e nas lojas virtuais. As empresas virtuais não se debatem com custos de armazenamento e exposição e podem vender não só os produtos mais populares — os mais procurados e que nas lojas tradicionais são os expostos nas prateleiras — como também os menos populares, mas que servem nichos ou o consumidor individual. Tornou-se então viável, não só apresentar mais soluções ao cliente tornando-as mais fáceis de encontrar, como também vendê-las.

Visto que os custos de distribuição e exposição são iguais para quantidades diferentes e o volume de stocks poder ser ilimitado, as empresas conseguem diferenciar-se dos seus concorrentes com uma oferta mais diversificada, que garante a satisfação de mais clientes. O lucro é agora obtido pela maior quantidade de produtos diferentes, apesar de serem de venda reduzida, quando antes, era uma quantidade reduzida, pré-selecionada, de produtos de sucesso de vendas que garantiam o lucro.

Os novos media digitais, facilitadores de produção e de partilha de conhecimento, permitem a fácil e rápida circulação dos conteúdos e permitem também coordenar numa só aplicação multimédia, tipos de media estáticos — textos, imagens e gráficos — como também tipos de media dinâmicos — áudio, vídeo e animação. Esta circulação depende amplamente da participação ativa do consumidor (Jenkins, 2008). Segundo este autor o novo sistema de media digitais contribuiu para dissipar os limites entre produtores e consumidores, possibilitando que estes últimos se transformassem em participantes que interagem com os seus pares, com base no novo contexto que emergiu da cultura de convergência.

⁹ Pode ser consultado em: <http://www.longtail.com/>

2.3. A Participação

2.3.1. A Cultura Participativa

Com a Web 2.0, o modelo social e de comunicação que se foi instalando permitiu a interação com o consumidor final e integrá-lo no processo de comunicação. Esta interação e o acesso aos novos meios de comunicação fomentam a participação e a inclusão pela possibilidade das pessoas expressarem a sua opinião.

Mas a inclusão da cultura participativa nos meios de comunicação de massa só começou verdadeiramente, quando começaram a oferecer espaço para os leitores, espectadores e ouvintes fazerem comentários e expressarem opiniões. (Brandão, 2014, p. 51)

A cultura participativa está assente num modelo de comunicação horizontal, descentralizada e livre, que provoca o efeito de rede, capaz de envolver todos os participantes no processo e, segundo Castells (2007, p. 76), “(...) lança as bases para a ligação em rede auto-dirigida como instrumento para a organização social, a acção coletiva e a construção de sentido”.

2.3.1.1. A Cultura de Convergência

Atualmente, os meios digitais, sejam páginas pessoais — *os blogs* — ou as redes sociais, são ferramentas que, tal como as referidas anteriormente, “têm servido uma liberdade de expressão através de manifestos sociais, culturais, políticos, numa lógica de *Do-it-your-self*” (Brandão, 2014, p. 51). A utilização de dispositivos tecnológicos, tais como máquinas fotográficas, de filmar e telemóveis inteligentes com aplicações de áudio e de imagem, tornou mais fácil o registo da realidade, oferecendo ao consumidor a possibilidade de assumir um novo papel na cadeia de consumo de conteúdos media. A cultura de convergência desenvolveu o que Lévy (1997) e Jenkins (2008) designam por “inteligência coletiva”.

Segundo Jenkins, a inteligência coletiva ocorre, primeiramente, a nível individual, no consumidor, que extrai fragmentos de informação dos variados fluxos que circulam à sua volta e que ele transforma em recursos importantes para o seu quotidiano. Para Lévy a inteligência coletiva é globalmente distribuída e incessantemente valorizada e coordenada em tempo real; conduz a uma mobilização efetiva de competência.

Pode, então, afirmar-se que a cultura de convergência reflete uma atitude colaborativa entre as pessoas.

2.3.1.2 Os Níveis de Participação

Com a interação através das ferramentas sociais a formação de grupos com interesses e objetivos comuns torna-se, então, mais fácil, a liberdade de expressão das pessoas aumenta e a partilha de conteúdos torna-se mais rápida e global. Como afirma Shirky (2008, p. 115), “(...) a liberdade para atingir os nossos objetivos como desejo aumenta quando aumenta a nossa capacidade de partilhar e coordenar”.

A partilha, segundo Shirky, é o estágio mais fácil da participação online. Ele classifica-a em três níveis: participação, cooperação e ação colaborativa.

Partilhar faz parte de um processo criativo do ser humano e é o nível mais fácil de participação online. No dia a dia das pessoas constata-se a utilização de ferramentas e das redes sociais que motivam a partilha e a publicação de conteúdos áudio e vídeo comentados. A partilha enriquece esses mesmos conteúdos de uma forma colectiva sem que as pessoas estejam preocupadas com quem as partilha, com a quantidade dos conteúdos, uma vez que a *web* tem capacidade de armazenamento, de organização por catálogos classificados por *tags*¹⁰ e com baixos custos associados.

O estágio seguinte na participação online é a cooperação que pressupõe organização concordância entre os elementos do grupo e a colaboração para obtenção de um resultado comum. Verifica-se com o trabalho colaborativo, os grupos de consumidores fomentado por empresas para realizar estudos que auxiliam no desenvolvimento de novos produtos ou até mesmo no desenvolvimento de ações de imagem de marca.

Existem *websites* construídos com o contributo de várias pessoas podem ser encontrados *on line* filmes de animação (projeto Johnny Cash), instalações e arte plástica (Museum of Everything), música (Bb 2.0 collaboartive music Project), vídeos (A musica Portuguesa a Gostar dela Própria e o Museu do Resgate), património sonoro (Projeto PortoSonoro).

Para proteção destes projetos de criação colaborativa foi criada uma lei, em 2001, por Lawrence Lessig, que permite a proteção dos direitos de autor: proteção contra a manipulação e a distribuição para fins comerciais: *The creative Commons License*¹¹. Esta lei dá créditos de utilização de autor, de não manipulação e de usos para fins não comerciais e o direito de partilha.

A ação coletiva é o estágio mais avançado da participação e exige um nível de coesão elevado entre os elementos do grupo que lhes permite alcançar um objetivo. Ação coletiva está diretamente relacionada com um alto nível de responsabilidade e descentralização.

Hoje criam-se movimentos, grupos e organizações de pequena escala que podem concorrer com organizações tradicionalmente organizadas graças às possibilidades de comunicação das ferramentas digitais. Neste contexto emergente, a necessidade de integração e de pertença podem ser satisfeitas através da procura, integração ou criação de comunidades globais com membros que pensam e se exprimem da mesma forma. “Motivações pessoais, oportunidade de desenvolver algumas capacidades mentais (...), vaidade por mudar algo no mundo só para ver a marca deixada... desejo de ter uma contribuição significativa (...) desejo de fazer uma coisa boa (...) interligam-se com a produção colaborativa em rede, nomeadamente, a wiki (...) que está baseada na capacidade de fazer com que as motivações não monetárias resultem em algo com uma importância global” (Shirky, 2008, pp. 123,124)

Alvelos (2014) defende que apesar da “(...)grande possibilidade de o indivíduo se organizar na rede e formar comunidades online globalmente, cabe a cada indivíduo, (...) perante esta vastidão e esta tal volubilidade de possibilidades online estabelecer os seus próprios filtros e a sua própria coerência de leitura, que não é intermutável, é sua, e é legítima. No contexto atual: a revolução não é comunitária, é individual.”

¹⁰ Etiquetas usadas no sistema de gestão e classificação de conteúdos, por categorias

¹¹ Creative Commons License pode se obtida através do site <http://creativecommons.org>

2.4. Património, Identidade e Construção

2.4.1. Identidade e Individualidade na Construção do Património

A partilha e colaboração no desenvolvimento do conhecimento verifica-se tanto no território virtual como no território físico e reflete-se em comunidades entre indivíduos e entre indivíduos e organizações. Segundo Alvelos, (2009) “(...) é importante reconhecer, validar e potenciar todos os fenómenos que, apesar de derivados dessa tecnologia digital e de contextos online, ainda assim, revertem em última instância, para contextos que são geográfica, social e culturalmente específicos”.

Alguns movimentos de arte tradicional ou de cultura popular podem ser tomados como exemplos de construção coletiva. O caso dos cantares e dançares populares formados pelo coletivo revelam aspetos da sua cultura e expressam a sua identidade.

Estes movimentos foram desde sempre manifestações que advieram de necessidades humanas de expressão e compreensão do *Si*¹², da sua existência e do conhecimento da sua identidade¹³.

No caso da música há uma relação direta entre a emoção e ativação de áreas do cérebro. Segundo a neurologista Catarina Oliveira, há as áreas cerebrais que são ativadas por determinado tipo de música. Segundo Oliveira, “(...) a música é útil para as crianças porque permite desenvolver atividades do cérebro relacionadas com a memória, a aprendizagem e a robustez do seu córtex cerebral” (“Cérebro, Emoção e Fado,” 2014). Por exemplo quando cantamos uma canção ou contamos uma história a uma criança e tomamos, ao mesmo tempo, atenção ao que se passa nessa relação, a criança vive no seu interior o que escuta exteriormente, absorvendo as imagens que se desenrolam perante ela. Ela lembra-se, ela sente, ela entrega-se totalmente à ação e às imagens psíquicas que se formam na sua cabeça (Arimateia, 2014).

Segundo Damásio a construção de imagens permite ao indivíduo inventar novas ações aplicáveis a novas situações e conceber planos para ações futuras. A capacidade de transformar e combinar imagens de ações e cenários é a fonte de toda a criatividade (Damásio, 2008, p. 44).

Vão sendo mostradas ao indivíduo “(...) imagens dos objetos que fazem parte do contexto do seu grupo e a integração neste é feita através da sua consciência¹⁴ e na forma de valores morais” (Damásio, 2008, p. 42). Posteriormente, ao longo da sua vida a partilha desses objetos formam uma relação verdadeiramente humana que se vai estabelecendo. Voltando ao caso da música e segundo o fadista Camané (“Cérebro, Emoção e Fado,” 2014) as pessoas quando vão assistir a uma exibição fazem-no para se reverem, identificarem e sentirem o que a música tem.

¹² Si – aspetos da personalidade do ser humano.

¹³ Identidade -Conjunto características e dos traços próprios de um indivíduo ou de uma comunidade; consciência que uma pessoa tem dela própria desde os dados pessoais aos sociais – tudo, desde a nossa estrutura familiar até às nossas amizades passando pelo rol de lugares que marcaram as nossas vidas e pelos nossos próprios nomes (Damásio, 2008, p. 252)

¹⁴ Consciência alargada, relacionada com o Si alargado, abarca identidade e individualidade. Necessária para apreciação dos conhecimentos que recordamos e para subsequente manipulação inteligente (Damásio, 2008, p. 234)

2.4.2. As Necessidades e Motivações Humanas

O ser humano possui necessidades de diferentes ordens que foram escalonadas pelo sociólogo Abraham Maslow e representadas numa Pirâmide (Maslow, 2006). Na base encontram-se as necessidades fisiológicas e de segurança e avançando encontramos as pertencentes à esfera social. Estas são sociais ou de amor, de afeto, de afeição e de sentimentos tais como os de pertencer a um grupo ou fazer parte de um clube ou comunidade. As de nível pessoal, como as necessidades de estima associadas a duas vertentes, — o reconhecimento das nossas capacidades pessoais e o reconhecimento dos outros face à nossa capacidade de adequação às funções que desempenhamos — e as necessidades de autorrealização em que o indivíduo procura tornar-se aquilo que ele pode ser, não são menos importantes.

Estas necessidades só poderão ser “satisfeitas” a partir da consciência que o indivíduo tem de si e do reconhecimento do outro. Ou seja, o indivíduo e o grupo não são dissociáveis. Os comportamentos, os pensamentos, as convicções, os afectos e as necessidades resultam das relações que o indivíduo estabelece com os outros.

“A personalidade de cada pessoa, o “si mesmo”, só pode ser compreendido a partir “do todo da teia, que permite revelar “o tecido” das relações do qual ele sai e para onde entra” (Elias, 2004 (1987), p. 52). A dimensão social de cada pessoa é determinada pela individual e vice-versa e, segundo Damásio (2008, p. 256) quer a identidade quer a personalidade requerem memória autobiográfica¹⁵ e a atualização dessa memória.

É então justificado que todos tenhamos necessidade da nossa identidade “não há identidade do Eu sem identidade do Nós, não há identidade sem *alteridade*”¹⁶ (Elias, 2004 (1987)), logo a identidade é um processo que está ‘localizado’ tanto no âmago do indivíduo, como no âmago da sua cultura social.

A música e os géneros musicais, por exemplo, segundo o neurologista Martin Lauterbach, “(...) tem muito a ver com os aspetos culturais”. Vai muito para além das necessidades básicas defendidas pela psicóloga Cristina Pereira quando afirma que “(...) ao ouvirmos uma música são produzidos alguns neuro-transmissores no cérebro, como a dopamina que está relacionada com as sensações de bem estar e regulação como a de comer chocolate”. (“Cérebro, Emoção e Fado,” 2014)

Lauterbach acrescenta que “ a música sempre acontece em contextos culturais e tem uma certa tradição cultural em que a pessoa está inserida e vai também processar os estímulos cerebrais na base deste fundo cultural” (“Cérebro, Emoção e Fado,” 2014).

Para Elias (2004 (1987), p. 43) as práticas sociais e coletivas constituem as nossas identidades culturais e a ligação do desenvolvimento e expressão individual (também no domínio artístico e cultural) com o desenvolvimento de comunidades.

Segundo este autor,

A individualidade é determinada pela história e pela estrutura da teia humana da qual constitui um ponto de união e a singularidade individual resulta das transformações decorrentes das relações que se estabelecem com os outros, através e pelas quais estes se modelam e remodelam em permanente interdependência – “fenómeno de entrelaçamento”. (Elias, 2004 (1987))

Este entrelaçamento é impulsionador de cultura que se vai desenvolvendo no seio das comunidades e que também está e é representado pelo património cultural imaterial, nomeadamente a música.

¹⁵ Memória autobiográfica é o processo de ativação e exibição de imagens (coordenadas por memórias pessoais) (Damásio, 2008) (P.256)

¹⁶ “Estado”, qualidade daquilo que é outro, distinto, Larousse Cultural in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alteridade>

2.4.3. O património Cultural Imaterial

O património cultural imaterial é representativo do modo de vida das pessoas e das comunidades e remete para um determinado nível de interação humana e de construção de identidade que, segundo Saraiva (1993, p. 13), é “(...) todo o conjunto de actividades lúdicas ou utilitárias, intelectuais e afectivas que caracterizam especificamente um determinado povo”.

O património cultural imaterial é considerado em termos legais como uma dimensão do património cultural.

O património cultural português é constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo. ("Diário da República," 6 de Julho de 1985)

2.4.4. A Salvaguarda do Património

O património cultural até à década de 80, do século passado, foi visto como património edificado ou material com base na 1ª Convenção de Salvaguarda de Património Cultural da UNESCO, lançada em 1972. A convenção abrangia o património edificado mais comumente encontrado na Europa e no hemisfério norte.

Foi por reivindicação da Bolívia, face à mesma Convenção, que se foram desenvolvendo algumas considerações ao nível património imaterial e da herança cultural de comunidades (locais) que estariam a ser postas em causa com a globalização.

A Globalização foi acelerada, nos anos 70, do século XX, pelo desenvolvimento da Tecnologia da Informação e Comunicação e causou transformações ao nível global que se repercutiram a nível local, em diferentes pontos do globo. Colocou dificuldades de ordem social, económica e cultural e até pôs em causa as identidades dos povos. Estes aspetos levaram a comissão das Nações Unidas através do organismo da UNESCO a declarar, em 1989, em defesa do património local, a primeira Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (PCI) como essencial para os povos mais desfavorecidos.

O antropólogo Manuel João Ramos (TSF, 2009) considera que a designação e a distinção entre património material e imaterial foi criada por necessidade política, pois nenhum valor acrescenta aos produtores e consumidores de cultura.

Politicamente, tornou-se necessário cobrir as manifestações culturais que escapavam ao regime jurídico criado pela Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972. Trata-se de uma discussão ainda em aberto (Botas, 2013).

Segundo a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO de 2003, é considerado património imaterial:

O património cultural imaterial tal como é definido no parágrafo I supra, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios:

- (a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
- (b) artes do espectáculo;
- (c) práticas sociais, rituais e actos festivos;
- (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo;
- (e) técnicas artesanais tradicionais.

(UNESCO, 2003)

Em Portugal, a salvaguarda do património imaterial esteve a cargo do Instituto Nacional dos Museus e, segundo Cabral (2009), esta instituição foi a solução política encontrada para a salvaguarda e registo desse património.

Atualmente, e desde 2012, foi criado o departamento para o Património Cultural Imaterial (PCI), na Direção Geral do Património Cultural (DGPC), organismo pertencente à Secretaria de Estado da Cultura do Governo Português:

Nos termos do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei 115/2012, de 25 de maio, é também à DGPC que compete a coordenação, a nível nacional, das diversas iniciativas a desenvolver no âmbito da salvaguarda na área do PCI. Tal missão e atribuições são prosseguidas pela DGPC através do seu Departamento dos Bens Culturais e, no âmbito deste, pela Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial.

(Governo de Portugal).

Neste momento, o poder político articula a salvaguarda do património com as comunidades sendo que:

A Direção-Geral do Património Cultural tem por missão e atribuições assegurar o cumprimento das obrigações do Estado no domínio do estudo, salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural imaterial (PCI), designadamente no que respeita à tramitação do respetivo processo de proteção legal e à definição e difusão de metodologias e procedimentos de salvaguarda. (Governo de Portugal)

Segundo o investigador Alvelos, que defende que o futuro não será todo digital, existem vantagens na utilização dos meios digitais relativamente ao património e à forma como este é pertença dos cidadãos. Na sua entrevista à revista macaense Ponto Final, Alvelos declarou que vê “ (...) comunidades online a dedicarem-se à digitalização de artefactos e de registos que têm em seu poder e que, desta forma, ficam registados para a posteridade. (...) a ideia de museu passa também a pertencer aos cidadãos”. Alvelos (2014) diz ainda que “O registo do quotidiano que as pessoas fazem em vídeo, também é interessante. Se o ponderarmos não como um conjunto avulso de pequenas derivações, mas como uma espécie de retrato colectivo de uma era ganha também um sentido patrimonial”.

2.4.5. As Práticas Musicais enquanto Património Cultural Imaterial

As práticas musicais tradicionais assim como a construção de instrumentos para as recriar foram assumindo um lugar preponderante no panorama do património nacional português, (bem como, a construção de instrumentos para as recriar). Este conjunto foi contribuindo para a formação de um património cultural de relevo, enquanto fator identitário.

Tornou-se referência “na construção de imagens que individualmente funcionam como uma série de registos ativados e que podem aumentar de modo a incluir uma maior extensão das nossas histórias pessoais e do nosso futuro antecipado” (Damásio, 2008).

Segundo Damásio (2008, p. 258), as nossas histórias e o futuro antecipado traduzem-se em memórias e um determinado número delas estão ativas e disponíveis no nosso cérebro” permitem a construção de novas criações e de novos objetos.

Usando o exemplo da guitarra portuguesa, segundo Cabral (2002, p. 7), este instrumento musical assume por vezes a dimensão de símbolo identitário decorrente da sua associação com o universo mítico do fado e da sua presença multissecular na música portuguesa.

Sabemos que fatores históricos, político-económicos e culturais relacionados com a vivência dos ingleses, em Portugal, mais especificamente, na cidade do Porto, no séc. XVIII,

influenciaram os instrumentos da família dos cordofones. Estes foram introduzidos cá pelos ingleses e, posteriormente, foram adaptados à música portuguesa e tornaram-se inspiradores na construção de outros.

É nesta época (c.1760) que chega a Portugal a chamada guitarra 'inglesa', um tipo Citara europeia modificada por construtores ingleses, alemães, holandeses e acolhida com grande entusiasmo pela nova sociedade burguesa mercantil instalada na cidade do Porto. (Cabral, 2002, p. 9)

Temos, hoje, um património cultural imaterial relacionado com os instrumentos da família dos cordofones, espalhados por todo o país que influenciaram também o património do Douro litoral (região onde se inclui a cidade do Porto) e do Minho.

Podemos verificar ainda hoje o gosto especial dos minhotos por festas de todo o tipo, nas quais predominava o uso de instrumentos de corda (...) associando-se aos momentos lúdicos de determinados da sociedade bracarense. (Cabral, 2002, p. 25)

Segundo o mesmo autor:

Este tipo de Guitarra, do qual conhecemos exemplares construídos em Lisboa e Braga (entre 1804 e 1820) tem uma difusão limitada às classes mais elevadas da sociedade (...) segue-se um período de requalificação social do instrumento, passando a ser designado Guitarra Portuguesa e envolvendo na sua produção nomes de construtores célebres de Lisboa, Porto, Alfena, Cacém, Odivelas, Coimbra (...) que deram origem a “escolas” como a do Porto, a de Coimbra e a de Lisboa. (Cabral, 2002, pp. 9,10).

Sabendo que o património cultural é um factor identitário de grande importância e, tendo em conta que este influi na construção das identidades culturais, então parece imperativo tentar salvaguardá-lo. A Guitarra do Porto extinguiu-se e, hoje, é tratada como peça de valor histórico. Trata-se de um instrumento que foi utilizado na música da cidade do Porto e se distinguia da guitarra de Lisboa e da Coimbrã pela sua forma próxima das cítaras italianas. Ao longo do tempo esta guitarra foi preterida pelas guitarras clássicas e pelas guitarras de Lisboa (utilizada no fado) que passaram a ser construídas em maior número em função da procura (Teixeira, 2015).

O património cultural imaterial é representativo de identidades culturais, e é construído pelas comunidades e por elas transmitido, enquanto legado, por isso trata-se de algo que se encontra vivo e que deve ser mantido vivo.

Para Alvelos:

A nível da música, por exemplo, há muita coisa a acontecer a esse nível, nós vemos culturas que associamos à ideia de globalização, mas depois reconhecemos que essas culturas musicais são de expressão concreta, que em determinados contextos geográficos, são completamente diferentes, é o caso o *Hip Hop* (...). (Alvelos, 2009)

O contrário também é verificado com música e instrumentos locais que se globalizam.

A 'música do mundo' tem, como um dos protagonistas, um instrumento de cordas tipicamente português — o cavaquinho — que é levado ao mundo pelo som do cavaquinho brasileiro e cabo verdiano e foi levado aos EUA pelo ukulele. Contudo, a música tocada no Nordeste de Portugal com o Cavaquinho português é única e irrepetível. (Olívia, 2013)

Para Ramos (TSF, 2009) de forma a não limitar o poder criativo e construtivo das pessoas e manter vivo o património, as decisões políticas não devem deliberar sobre o que

salvaguardar e determinar o que pode ser indutor de recriação popular ou artística, mas devem antes apoiar a salvaguarda e estimular a experimentação.

As comunidades e as pessoas criam, salvaguardam e mantêm as tradições enquanto isso faz sentido, enquanto elas estão vivas. Um incentivo político poderá despertar as consciências para o reencontro com a identidade e revitalizar a tradição e a criação popular, coletivamente.

Uma vez que a participação tem sido a forma de criar tradições e manifestações populares é também no domínio da participação e do trabalho colaborativo que o património pode ser salvaguardado ou reinscrito. O Património, estando no domínio público, a todos pertence.

2.5. Projetos relacionados

Atualmente, os meios digitais fazem parte do quotidiano das pessoas. Estas utilizam dispositivos e meios em variadíssimas esferas das suas vidas, tornando o consumo de conteúdos media cada vez mais participativo. As organizações não são exceções quer estejam integradas num sistema de funcionamento tradicional ou alternativo. Alguns exemplos podem ser referidos na utilização dos media digitais para angariar participação, salvaguarda e construção cultural. É o caso de museus ou de projetos independentes.

A existência de museus participativos onde obras ou eventos são construídos de forma colaborativa, a criação de sites com propósitos comunicacionais e a criação de registo sobre as exposições e /ou instalações ou sobre o património, são áreas que têm vindo a ser desenvolvidas. A perspetiva prevê: uma construção comum. O trabalho dos visitantes e da comunidade é solicitado para um determinado fim e usado para criar obras de arte, dados, exposições, música e outros objetos.

A partilha e o trabalho colaborativo só funcionam quando os visitantes compreendem o objetivo geral do projeto. Refira-se como exemplo o projeto intitulado “Johnny Cash Project”¹⁷, uma criação coletiva de um vídeo musical para o tema “Ain’t no Grave”. Para a construção deste vídeo, o realizador Chris Milk montou imagens e filmagens de Cash em sequência juntamente com a música. Posteriormente, criou uma ferramenta participativa com o objetivo de convidar os visitantes a recriar os fotogramas do vídeo com pinceladas digitais. O resultado é um filme de animação que utiliza uma técnica semelhante à da rotoscopia, cujos fotogramas foram criados por participantes de todo o mundo sobre imagens já existentes.

No *website* há duas formas de participar: uma, criativa, através do contributo pessoal para aumentar os fotogramas do vídeo; outra, editorial, na qual se monta o próprio vídeo com os fotogramas produzidos pelo coletivo. Também se podem classificar os fotogramas apresentados pelos participantes apresentados pelos participantes. Obtém-se, como resultado, um vídeo que muda de forma dinâmica, baseado nos contributos e classificações proporcionadas pela participação no *website*. A qualquer momento, uma nova versão pode surgir, mais apelativa do que outras para os utilizadores. São a elevada quantidade e a grande diversidade de fotogramas que tornam a experiência do utilizador mais personalizada, distinta e poderosa.

A aproximação do projeto Johnny Cash Project com o projeto “Cordofonias” deve-se à possibilidade de este também vir a poder possuir uma componente criativa que utiliza dados disponibilizados no *website* por diferentes pessoas. Isto permite que seja enviado trabalho criativo ou outro registo para aumentar o arquivo e para a construção de novos objetos. Os contributos coletivos neste domínio são claros: podemos criar e construir arte e património e registá-lo de forma a poder reinscrevê-los e reativar objetos importantes na identidade da cidade.

¹⁷ Este projeto pode ser consultado em: www.thejohnnycashproject.com

O importante, aqui, no projeto Cordofonias, é o que as pessoas podem fazer e construir ou como podem contribuir com registos para uma nova construção. A cor do *website* é apelativa e tem bons contrastes, transmite o objetivo e pretende, de futuro, fazer *uploads* diretos no que se refere aos ficheiros — fotos, vídeos ou música — tal como irá ser descrito no capítulo seguinte.

Outro exemplo internacional de projeto participativo é o “Museum for Everything”¹⁸. Trata-se de um museu participativo londrino, que resgata trabalhos realizados por criadores sem formação académica, desconhecidos nos círculos artísticos, e que utilizam materiais e técnicas pouco comuns. Na exposição realizada na Tate Modern Art Gallery, em Londres, a todos os interessados (artistas e artesãos) bastava colocar os seus trabalhos no site que seriam apresentados no hall da entrada da galeria. Em 2013, no Centro de Arte Garage for Contemporary Culture, em Moscovo, foram apresentados trabalhos de artistas amadores numa exposição ao ar livre. Um autocarro serviu para as projeções de filmes e conversas sobre arte não tradicional. A comunidade de Moscovo foi envolvida e incentivada a explicar e a apresentar os seus trabalhos.¹⁹

Pelo que se pode observar através das exposições aqui referidas, este museu aproxima-se do conceito de criação e de construção colectiva com a participação de amadores. Estes também são considerados criadores de arte embora trabalhem fora do circuito artístico e tenham aprendido de uma forma autodidata. O “Museum for Everything” funciona a partir do património desenvolvido pelos cidadãos que são parte da comunidade. O mesmo se passa no projeto “Cordofonias”, aberto às criações de cidadãos que estão integrados culturalmente, na criação de música e de acontecimentos populares. Esta semelhança com o projeto Cordofonias refere-se à produção e ao registo de património realizados também pelos cidadãos, embora a colaboração dos músicos seja fundamental.

O projeto “A Música Portuguesa a Gostar dela Própria”²⁰, do realizador Tiago Pereira, é um exemplo português que arquiva através de filmes, a música portuguesa de diferentes géneros. Os filmes registam sons, instrumentos ou canções e estão, à data da realização desta dissertação, arquivados e disponíveis num canal da plataforma online *Vimeo*, albergando já mais de 1900 vídeos. “A Música Portuguesa a Gostar dela Própria”, já deu origem a vários projetos: a série documental “A Gente que Ainda Canta”, actualmente no ar, na RTP2 e a um programa diário na rádio, no Canal180. Este projeto conta com a participação do público na informação disponibilizada para tornar o arquivo mais completo e na sua propagação pelas redes sociais.

O contributo dos meios digitais no desenvolvimento do trabalho de Tiago Pereira, no registo, no arquivo e na Comunicação são indispensáveis. Não seria possível este tipo de conexão com os agentes envolvidos sem estes meios. Segundo o realizador os registos dos projetos em territórios geográficos mais periféricos ou compostos por pessoas idosas, são igualmente visualizados por eles. Existe sempre esta possibilidade “A Internet e as redes sociais permitem estas coisas, toda a gente pode ver os vídeos, quanto mais não seja os netos dessas pessoas já lá estão...” (Pereira, 2015).

O mesmo se verifica na produção, no registo, na montagem e na edição dos filmes deste realizador. Na música já se funde o tradicional com a electrónica e com a eletrificação de instrumentos acústicos mesmo sendo os tradicionais (Pereira, 2015).

Pode então perceber-se que a música portuguesa, enquanto património, na contemporaneidade tornar-se-á alvo de estudo e de inspiração para gerações futuras uma vez registada e arquivada.

O mesmo critério de registo, sem critérios de qualidade em relação à música criada, foi também introduzido no projeto Cordofonias. Alarga-se a possibilidade de complementar a informação audiovisual com outros suportes como a imagem, o texto e o áudio. Ao mesmo

¹⁸Museum of Everything pode ser consultado em: <http://musevery.com>

¹⁹Esta exposição pode ser consultada em: <http://www.musevery.com/exhibition5/exhibition5.php>

²⁰O projeto MPAGDP pode ser consultado em: <http://www.vimeo.com/mpagdp>

tempo pretende-se registar projetos alternativos e pontuais que, muitas vezes, não saem do meio ao qual estão circunscritos mesmo não sendo menos importantes na interpretação da atitude contemporânea e experimental.

Um outro projeto alvo de análise nesta dissertação e que serviu como inspiração para o projeto Cordofonias foi o “Museu do Resgate”²¹ da autoria de Daniel Brandão. O Museu do Resgate incide sobre a participação, a construção e a salvaguarda do património visual do quotidiano da cidade do Porto, mais especificamente, do Centro Histórico da cidade. Os cidadãos colaboram neste projeto enviando vídeos em formato digital, realizados de forma a poderem ser resgatados testemunhos de histórias antigas sobre o modo de vida das pessoas, sobre os costumes, os hábitos e os locais onde vivem. Esses vídeos servem de base para compor novas narrativas. Na execução deste projeto é reconhecido o papel do cidadão como agente participante da cultura da cidade e como participante na construção e salvaguarda do património cultural imaterial através do audiovisual.

O que aproxima o “Museu do Resgate” do projeto Cordofonias são as criações realizadas e as novas construções do património cultural imaterial da cidade do Porto. No primeiro caso, retrata-se a identidade cultural e no segundo, mostra-se a música criada com os instrumentos de corda tradicionais portugueses. A partilha e o contributo de registos na salvaguarda e reinscrição do património com a colaboração dos cidadãos portugueses é comum nos dois casos. O projeto Cordofonias tem uma construção com base em registos diversos como imagem, áudio, e vídeo e está vocacionado para a colaboração de músicos, pela especificidade do património alvo deste projeto.

O projeto “Porto Sonoro”²², da autoria da “Sonoscopia”²³ — Plataforma para a Música Experimental e Artes Performativas” —, apresenta o registo e a catalogação de sons da cidade do Porto. O som envolvente, os marcos sonoros, os elementos musicais localizados, a fonética e a fonologia evidenciam-se como o património imaterial característico de um local com especificidades culturais muito próprias — o Centro Histórico do Porto. O património sonoro é identificado e registado de uma forma colaborativa por profissionais ou especialistas, uma vez que a qualidade do “produto final” exige conhecimentos técnicos específicos (Costa, 2015).

O equipamento áudio necessário para a captação e edição sonora pode ser cedido pela Sonoscopia e ser solicitado por qualquer pessoa que pretenda colaborar na construção deste arquivo sonoro.

A maior dificuldade sentida na catalogação deste património é a definição de categorias e *tags* para o arquivar, porque existem classificações geográficas, por fonologia, por autor, marcos ou elementos sonoros... (Costa, 2015). Os registos musicais referentes à cidade do Porto são elementos ou marcos sonoros que ao serem registados podem ser interceptados com o trabalho desenvolvido sobre esta matéria.

O projeto Porto Sonoro, por registar elementos da paisagem sonora, inspirou o Cordofonias na perspectiva da catalogação e da disponibilização de ambientes para que profissionais, com acesso a esta matéria-prima e conhecimento adequado pudessem realizar novas criações. A perspectiva de comunicar e colaborar com criadores de música permite potenciar a participação.

²¹ O Museu do resgate pode ser consultado em: <http://museudoresgate.org/>

²² Pode ser consultado em: www.portosonoro.pt

²³ Pode ser consultado em: <http://sonoscopia.pt>

2.6. Resumo e Conclusões

Os meios digitais podem contribuir para a salvaguarda e reinscrição do património cultural na medida em que permitem à pessoas expressarem-se livremente, organizarem-se social e culturalmente posicionando, comunicando e construindo em rede património seja musical ou de outra natureza onde não existe centro nem periferia (Alvelos, 2009).

Os meios digitais são usados no quotidiano dos cidadãos em diversas esferas da vida: social, política, económica, familiar, profissional. Primeiro, permitem uma expressão e um posicionamento mais livre e convergente. As alterações verificadas nas estruturas do sistema individual e do sistema social são visíveis e levaram a novos modelos de trabalho e de organização quebrando o paradigma tradicional dos sistemas das organizações. Depois, influenciam também a construção de fatores identitários e a salvaguarda de memórias fundamentais para a criatividade e para a construção de novos objetos. Finalmente, contribuem para o desenvolvimento do ambiente participativo e colaborativo.

Os projetos descritos provam que temos tendência para agir em liberdade e em consciência e para salvaguardar o que nos pertence. Esta tendência é construída coletivamente e com base em modelos participativos que se apresentam sem centralismo e sem liderança autocrática e, por isso alternativos ao modelo tradicional.

3. O Projeto Cordofonias

Os meios digitais e as ferramentas digitais postos à disposição das pessoas têm uma influência profunda na construção e no reconhecimento da identidade cultural. A agregação de registos audiovisuais através dos meios digitais permite um maior reconhecimento e aproximação à identidade cultural.

A necessidade de agregar documentos sobre os cordofones tradicionais portugueses e sobre a música que com eles é produzida, levou à criação de uma experiência contextual referente a uma comunidade e a um tipo de património cultural imaterial.

“Cordofonias” é um espaço online que agrega e regista conteúdos em formato de imagem, áudio e vídeo, através de processos participativos. Simultaneamente, serve para conhecer o que se produz em termos musicais, num determinado território e inspirar a construção de novos objetos musicais. São apresentados os instrumentos musicais e as partituras de cantigas referentes à área geográfica do Porto.

A intenção é propor um repositório que inclua somente faixas de áudio sem qualquer critério de seleção por género ou qualidade musical. Os registos podem ser feitos por telemóvel, com gravadores ou por linha direta. O objetivo é registar e arquivar a música que se faz na cidade e fornecer material para a construção de novas narrativas musicais. Um repositório que sirva de consulta e de observação mas também e principalmente, de estímulo à criação.

3.1. Fases do Projeto

O projeto Cordofonias foi desenvolvido em três fases: a identificação do território de ação e de pesquisa, a criação de um *website*²⁴ e a criação de uma estratégia de participação.

Cada uma destas fases envolveu teoria e ação. A ação e reflexão servem-se uma da outra para o desenvolvimento eficiente de um estudo desta natureza.

O foco do projeto Cordofonias, música tocada com cordofones tradicionais portugueses, exigiu uma fase prévia de trabalho de campo, de modo a identificar as suas principais características para se passar posteriormente à implementação do projecto.

A parte prática da pesquisa foi constituída por trabalho exploratório, de coleta de conteúdos, criação de estratégias e de participação. Esta parte do trabalho incluiu a implementação de entrevistas exploratórias, sem guião estruturado; a coleta de conteúdos.

Este foi um trabalho construído degrau a degrau registado em áudio e fotografia, e descrito num diário de campo alojado na *Drive do Google*.

Tal como a participação, o trabalho também se desenvolveu em diferentes territórios o que justificou o recurso aos meios analógicos e digitais.

²⁴ www.cordofonias.wix.com.pt

3.1.1. Identificação do Território de Investigação

Numa primeira fase, surgiu a ideia de criar um contexto de raiz relacionado com um festival de cordofones portugueses desenvolvido pela autora deste trabalho de investigação, a cena musical dos cordofones tradicionais portugueses, na cidade do Porto, facilitou o processo de pesquisa e de implementação de ações para o desenvolvimento do estudo.

A participação da autora em laboratórios relacionados com o desenvolvimento cultural e identitário, colocados à disposição, no Future Places — Laboratório de Media para a Cidadania —, em Outubro de 2014 também consolidou a intenção de implementação de um projeto participativo de (re)criação e de (re)inscrição dos cordofones tradicionais portugueses, na contemporaneidade, na cidade do Porto.

O surgimento de locais alternativos de produção musical na cidade do Porto, foi também um fator decisivo para a escolha do tema deste projeto. Um exemplo importante é o do antigo Centro Comercial STOP, transformado num pólo de incubação de bandas com formação distintas, onde a música portuense se desenvolve nos seus mais diversos estilos. Por outro lado, na zona histórica do Porto, zona com tradição na construção de cordofones, encontram-se dois locais de promoção e de desenvolvimento da música e dos cordofones tradicionais portugueses: a Casa da Guitarra e a Porto Guitarra. Estes locais foram preponderantes para a implementação do projeto e para a criação de redes de contactos.

Os principais objetivos desta prática consistiram em compreender de que forma um *website*, os meios e as ferramentas digitais, à disposição dos músicos e dos apaixonados pela música aqui trabalhada, favoreciam e incentivavam a participação no registo e na salvaguarda dessa música e, consequentemente, na recuperação dos cordofones tradicionais portugueses.

Pretendeu-se também mostrar de que forma as pessoas e as coletividades usam as ferramentas, os meios digitais e interativos, de que forma ajudam na construção e reinscrição do património e de identidades, por meio de processos participativos e perceber de que forma o registo e a partilha permite aos cidadãos e aos músicos um reconhecimento de identidade, de integração e de pertença.

3.1.2. Trabalho de Campo

Inicialmente, de forma a evitar distrações com elementos visuais, pensou-se usar somente faixas áudio e registos áudio. No entanto, optou-se por alargar o campo de ação e os alvos passando os registos a serem feitos maioritariamente em vídeo. Foram duas as razões apontadas:

- i) a qualidade do som uma vez que a captação sonora era feita através do próprio reforço sonoro (colunas de som) e não por linha direta que poderia pôr em causa o trabalho executado pelos músicos;
- ii) a técnica do dedilhar em determinado tipo de instrumento como por exemplo a guitarra portuguesa, é importante que seja visionável.

Uma terceira razão para a escolha dos registos em vídeo deveu-se à falta de registos para promoção da própria música. Existe uma aparente lacuna no investimento por parte das instituições responsáveis pela salvaguarda do património cultural musical, no que diz respeito à utilização das redes sociais. Surgiram então convites para assistir a concertos e ensaios de forma a se efetuarem registos em suporte audiovisual para colocar e partilhar posteriormente no *website* e nas redes sociais.

A participação, especificamente pela partilha foi feita por pessoas que criam e mantêm vivas as tradições ainda que recriadas na contemporaneidade. Através do trabalho de campo exploratório e de cariz intuitivo, notou-se que a participação nos eventos musicais se verifica

com facilidade em termos presenciais, no momento dos concertos ao vivo. Por exemplo, numa actuação do grupo Retimbrar, os músicos envolveram a audiência e misturaram-se com ela, cantando e dançando.

Primeiramente, o trabalho desenvolveu-se através do contacto com os músicos, em ensaios ou em concertos e através da vontade e capacidade destes para desenvolver novas formações e projetos de práticas musicais alternativas.

As técnicas de pesquisa, de experimentação e exploratória foram adotadas com o objetivo de criar material de análise e de coleta.

Foram conduzidas entrevistas exploratórias e realizadas conversas com músicos, investigadores e curiosos da música e construtores de instrumentos.

A entrevista exploratória a Gustavo Costa e as conversas realizadas com o Professor Rui Penha, com Horácio Tomé Marques, e com um conjunto de músicos como seja o António Sérgio e curiosos da cidade foram também essenciais para delinear o plano de ação do trabalho.

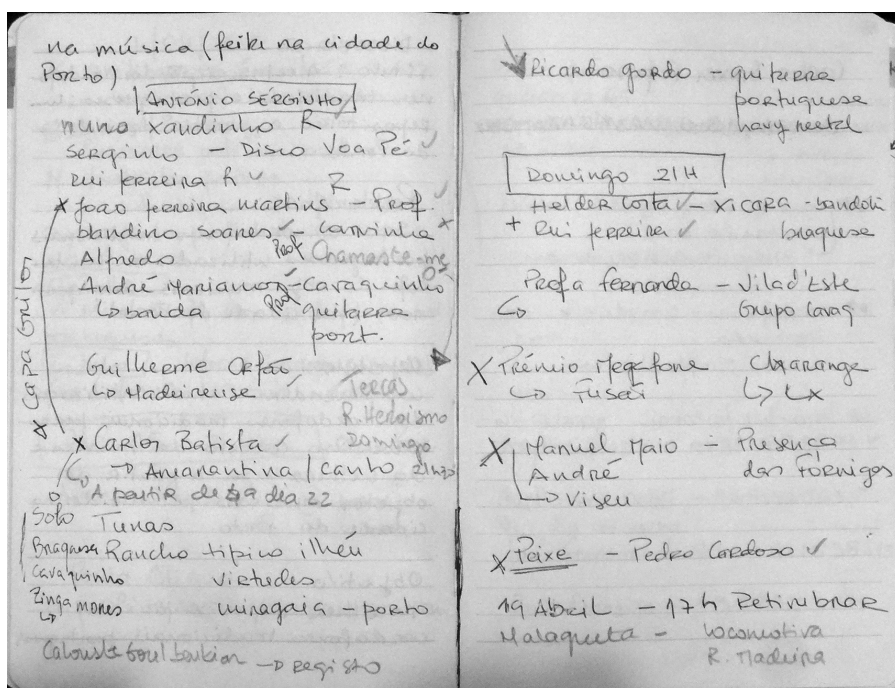


Figura. 1/ Fotografia de caderno de apontamentos

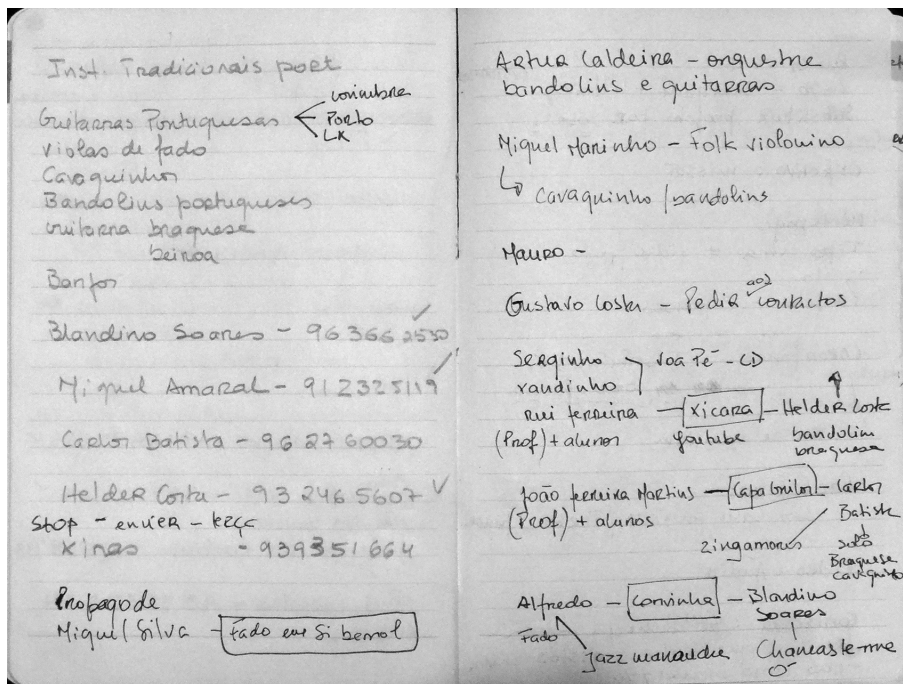


Figura 2/Fotografia de apontamentos de conversas

O objetivo desta pesquisa era ajudar a encontrar alvos e estratégias de ação para depois utilizar na implementação do projeto.

Depois da fase do reconhecimento do terreno foram contactados músicos e construtores apaixonados pelo tema “cordofonias”. Para os contactar forma utilizados os seguintes métodos:

- i) contacto através do Facebook;
- ii) contacto telefónico ou presencial;
- iii) o e-mail (que foi também utilizado para receber conteúdos).

Foi ainda elaborado um mapa mental de modo a identificar possíveis relações entre os músicos e as bandas contactadas.

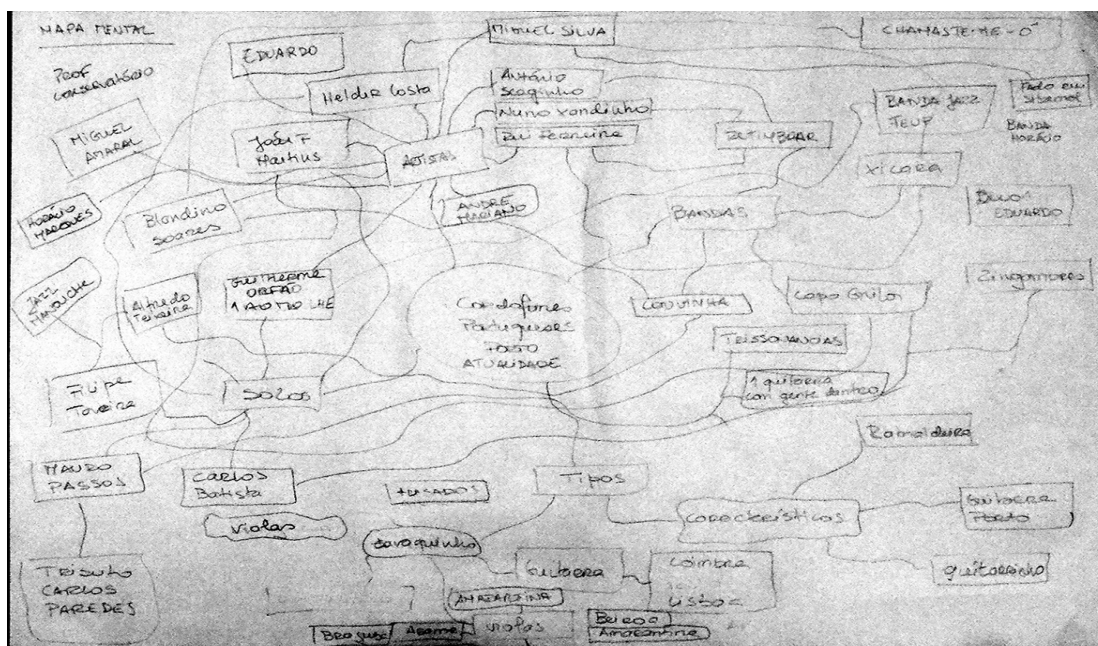


Figura 3/ Mapa Mental

A construção do *website* implicou trabalho de pesquisa e de recolha de informação que passou por:

- i) fotografar os instrumentos da família dos cordofones tradicionais portugueses;
- ii) recolher informação sobre cada um dos cordofones fotografados;
- iii) classificar os cordofones como extintos ou em utilização;
- iv) pesquisar e recolher partituras referentes à música tradicional portuguesa originária da cidade do Porto (ali composta e tocada);
- v) pesquisa de registos audiovisuais do trabalho de Michel Giacometti;
- vi) recolher informação áudio e áudio-visual de momentos de utilização dos instrumentos (em concertos ou em ensaios e experiências);
- vii) classificação dos registos anteriores por nome de músicos, data, local e instrumentos utilizados;
- viii) recolha de informação e conteúdos musicais através do YouTube²⁵ e da plataforma SoundCloud.²⁶

Muitos destes conteúdos que foram encontrados em registos cujo o reconhecimento surgiu na fase anterior e na de revisão bibliográfica e estado da arte, como é o caso do cancionero César das Neves²⁷ e da obra de Giacometti²⁸.

3.2. O repositório virtual participativo

Este segundo momento do projeto consistiu, essencialmente na construção do *website*, elemento de grande importância por se tratar de um elemento agregador e de disponibilização fácil de informação, e pelo seu potencial de proporcionar o envolvimento e participação das pessoas, fomentando novas criações.

A presença online exigiu a criação de uma identidade gráfica, concebida pela autora deste projeto. Assim sendo, em primeiro lugar, foi elaborado um exercício de pesquisa para a obtenção do nome Cordofonias, que está associado ao som produzido pelas cordas de um instrumento musical.

²⁵ youtube é uma plataforma online que permite aos seus utilizadores carregar e partilhar vídeos em formato digital. Pode ser consultado em <https://pt.wikipedia.org/wiki/YouTube>

²⁶ SoundCloud é uma plataforma online de publicação de áudio utilizada por profissionais de música onde os músicos podem colaborar, partilhar, promover e distribuir suas composições¹.

²⁷ O Cancioneiro César das Neves pode ser consultado em: <http://purl.pt/742>

²⁸ A biografia e coleção de Michel Giacometti pode ser consultado em: <http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mg/michel/>

Vários estudos se foram desenvolvendo até que a marca acabou por finalizar com um símbolo e um elemento tipográfico.

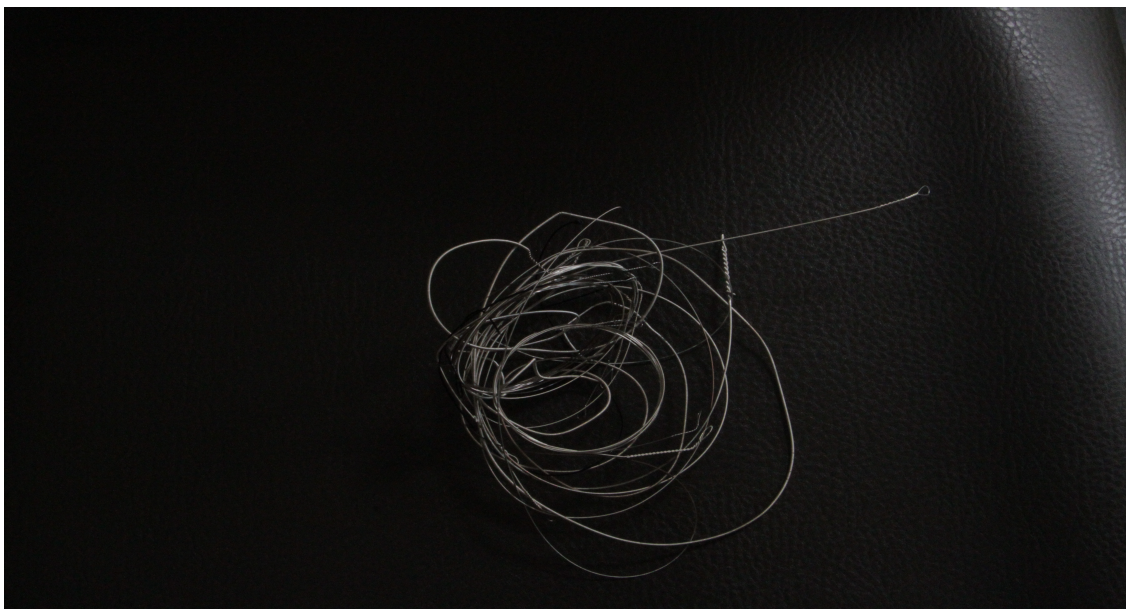


Figura 4/Fotografia de estudo de marca



Figura 5/Fotografia de estudo de marca

A marca foi concebida para representar o conceito de versatilidade e aleatoriedade da coleta e de critérios de qualidade e também para representar a unidade subentendida entre os instrumentos musicais referidos no projeto e a música que por eles é produzida. Em simultâneo, representa também a contemporaneidade e o carácter experimental do projecto.



Figura. 6/Logo marca

A inclusão das quatro cordas neste símbolo visual tem o objectivo de remeter para um instrumento tradicional português — o cavaquinho. O círculo central representa a *boca* dos cordofones e as cordas soltas e partidas representam o rompimento com o “estabelecido” e remete para ensaios inovadores e experimentais. O tipo de letra utilizado no nome Cordofonias é Genérica para sugerir a harmonia que pode ser encontrada na música. Durante as primeiras semanas de trabalho foram desenvolvidos os conteúdos para *Website*. Seguidamente, foi recolhido um primeiro conjunto de registos e contributos dos músicos contactados e, finalmente foi construído o *website*.

De acordo com as possibilidades disponibilizadas pela web 2.0, optou-se por desenvolver um *website* numa plataforma gratuita que não exigia programação.

Para a criação do *website* foram testadas duas opções em simultâneo (ainda com a identidade visual em desenvolvimento): o WordPress e o Wix.



Figura 7/Fotografia do ecrã Página Início do teste no Wordpress

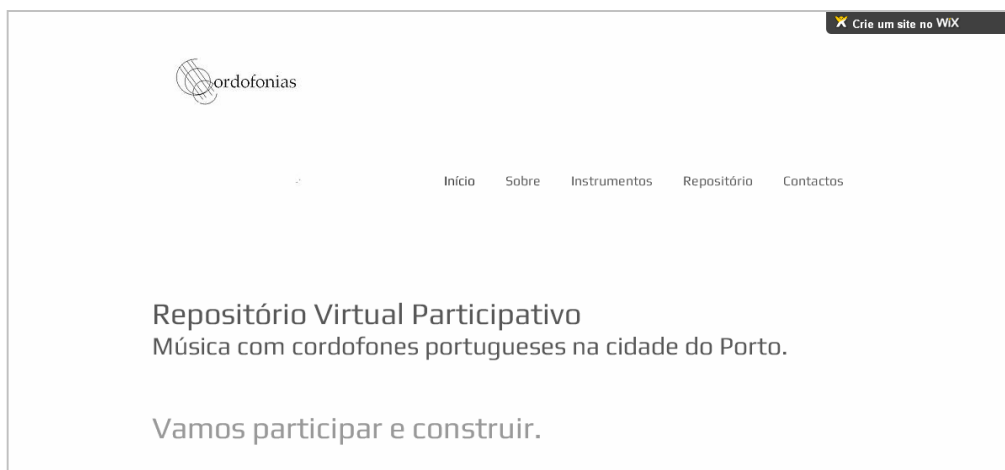


Figura 8/Fotografia do ecrã da página Início, teste noWix

Optou-se pela utilização da segunda plataforma, a Wix pelos seguintes motivos:

- i) a limitação temporal que obrigava a mais tempo de exploração e preparação da plataforma WordPress;
- ii) melhor domínio técnico da plataforma Wix, por parte da autora;
- iii) limitações ao nível do CSS²⁹ na versão gratuita do WordPress, que obrigava a comprar versão “Premium” para uma melhor personalização do *layout*.

No entanto, será importante referir que na plataforma escolhida também se encontram limitações, tais como:

- i) a opção de um plano obrigatório do Wix para retirar todo o tipo de publicidade ruidosa;
- ii) para conseguir adicionar a funcionalidade de fazer *uploads* de ficheiros, diretamente através do envio de mensagens, é necessário fazer um “upgrade” com mensalidade obrigatória;

Contudo, nesta fase de arranque do projeto, esta opção de disponibilizar a função de *uploads* diretamente no e para o *website*, considerou-se desnecessária, uma vez que não se previu, para já, e tendo em conta os horizontes temporais para a finalização da presente dissertação, uma avaliação de resultados comparativos. Embora, a experiência e a observação permitem deduzir, de um modo intuitivo, que um utilizador possa eventualmente desistir mais facilmente de participar quando é obrigado a sair da aplicação ou *website* e dirigir-se a outra plataforma para alojar os conteúdos.

Seguidamente, foram estudadas as questões do mapa, do *layout* e da interatividade do *website* de forma a tornar a experiência do utilizador intuitiva e agradável. Deste modo, a escolha do branco como cor de fundo das páginas do *website*, o design dos botões do menu e a utilização da cor laranja sugerem um ambiente “limpo”, de proximidade e dinâmico.

²⁹ Cascading Style Sheets é uma linguagem de folhas de estilo utilizada para definir a apresentação de documentos escritos em linguagem HTML ou XML, que pode alterar o aspeto de um portal.pode ser consultado em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cascading_Style_Sheets

3.3. Áreas do Website

O *website* está dividido em 5 áreas: início, sobre, instrumentos, repositório e contactos.

3.3.1. Início

O símbolo e o nome da marca Cordofonias encontram-se no canto superior esquerdo das páginas e os botões do menu que conduzem o utilizador pelas restantes áreas situam-se no topo, do centro para a direita.

Colocando como prioritário a experiência apelativa dos participantes foi criado um espaço para mostrar o *upload* mais recente e assim, aumentar a participação. Simultaneamente, a existência deste espaço sugere atualidade levando o utilizador mais vezes a visitar o *website* e, conseqüentemente, levando-o a dar o seu contributo.

A criação de botões interativos conduzem o participante aos locais de maior interesse. Este aspeto está de acordo com o objetivo do projeto: convidar à participação e registar o património cultural imaterial.

O botão “Participa”, na página inicial leva o utilizador diretamente para a página dos contactos e funciona como um elemento facilitador da participação.

O acesso direto ao repositório, situado no separador “Ver”, é possível logo na página inicial, através do botão “Mais recente”. Ele permite ver em maior dimensão o vídeo mais recente bem como todos os restantes.

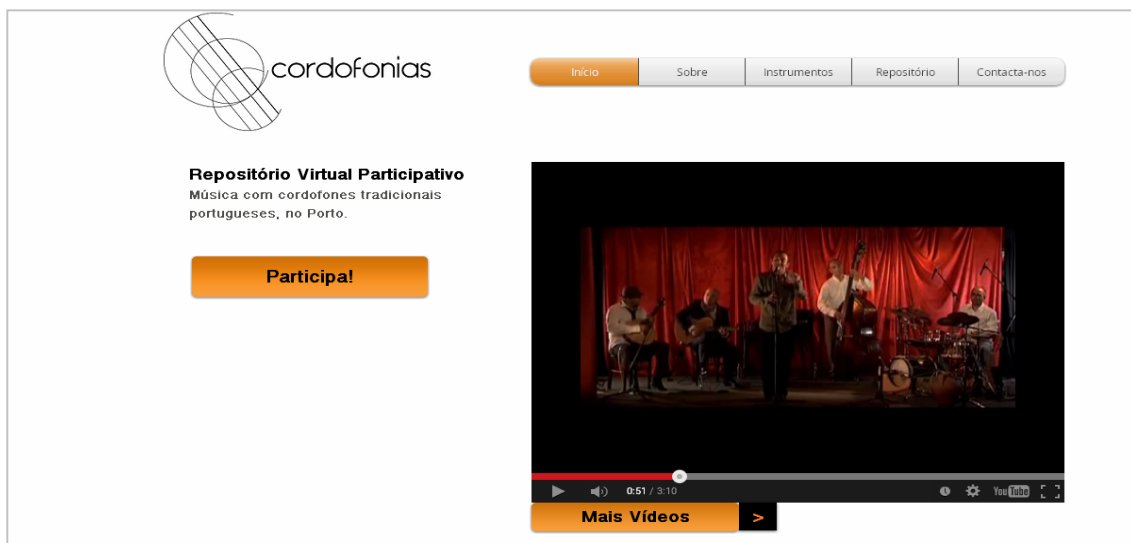


Figura 9/Fotografia do ecrã da página Início do website Cordofonias. Fonte própria

3.3.2. Sobre

A página “Sobre” apresenta uma breve descrição sobre o projeto indicando o principal objetivo da participação, a missão que se propõe cumprir e quem pode participar. Aqui apresenta-se o território de ação e procura-se integrar o participante fazendo um convite à participação. Nesta página foi criada uma hiperligação para a página dos instrumentos para que o participante possa de imediato visualizá-los e obter informação sobre eles.



Figura 10/Fotografia do ecrã da página Sobre do website Cordofonias. Fonte própria

3.3.3. Instrumentos

Na terceira área, “Instrumentos”, apresenta-se a informação sobre os cordofones tradicionais portugueses. Esta área é constituída por um arquivo onde se pode encontrar fotografias, vídeos e textos explicativos sobre a utilização dos instrumentos e exemplificativos da sua organologia. A origem dos instrumentos também é aqui apresentada com o intuito de dar ao utilizador a possibilidade de compreender como surgiram certas tradições locais e como se expandiram ao país e ao mundo. Ao mostrar um conjunto de cordofones anteriormente usados na cidade, e agora extintos da cena musical, pretende-se despertar a curiosidade e o interesse na sua sonoridade e recuperá-los, trazendo-os de volta à cultura musical portuguesa. Alguns exemplares destes instrumentos, agora extintos, podem ser encontrados em lojas e museus relacionados com a temática dos cordofones e podem aí ser experimentados.

Os cordofones têm utilizações diferentes consoante a história e os aspetos culturais de cada região, mas assiste-se cada vez mais à sua fusão (entre diferentes cordofones e com outros instrumentos). O objetivo desta página é estimular a utilização dos cordofones aí apresentados de forma a recuperá-los e revitalizá-los como aconteceu com as guitarras portuguesas de Coimbra e de Lisboa e com o Cavaquinho.

Esta página é constituída por sub páginas com as principais classificações dos cordofones tradicionais portugueses. São elas Guitarras Portuguesas, Violas Portuguesas e Cavaquinhos e família.

Muitos outros instrumentos da família dos cordofones, já enraizados na cultura musical portuguesa, como o bandolim, o banjo e a sanfona, não estão apresentados neste *website* por se tratarem de instrumentos classificados como não tradicionalmente portugueses.

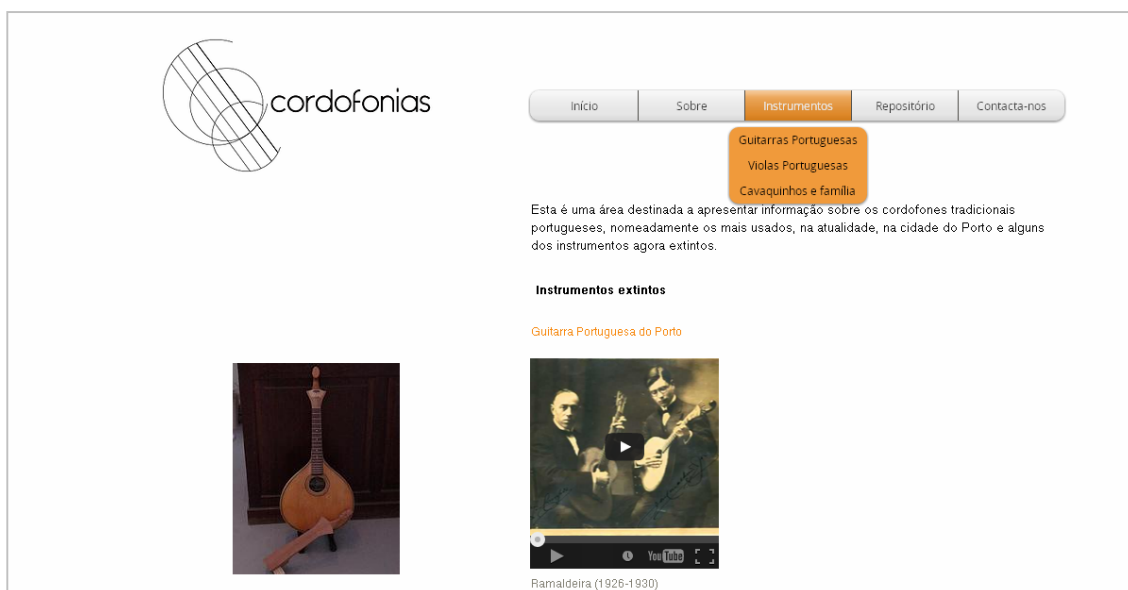


Figura 11/ Fotografia do ecrã da página Instrumentos do website Cordofonias. Fonte própria

3.3.4. Repositório

A área do site com o nome de “Repositório” apresenta a principal vocação deste *website* — a reinscrição da música criada com os cordofones tradicionais portugueses, como espaço de partilha, comunicação e de construção coletiva. Aqui, os visitantes podem ver e ouvir o que se faz na cidade do Porto atualmente e verificar que o património pode ser reinscrito e recriado ou simplesmente salvaguardado, na reprodução da música tradicional na sua forma original.

Nesta área está dividida em três sub páginas que serão descritas de seguida.



Figura 12/Fotografia do ecrã da página Repositório do website Cordofonias. Fonte própria

3.3.4.1. Partituras

“Partituras” é uma subpágina que disponibiliza ao visitante temas, em partituras de utilização livre, do Cancioneiro César das Neves, referentes à cidade do Porto, e que podem ser usadas para recriar e experimentar novos ritmos. Foi criada uma galeria que apresenta as partituras com o *layout* em sanfona. Esta escolha deveu-se a dois motivos:

- i) ao aspeto sem ordem sequencial, apresentado de forma aleatória para não influenciar o utilizador na escolha, uma vez que não existe um critério de qualidade avaliação nas peças musicais;
- ii) à consulta livre para fins recreativos.

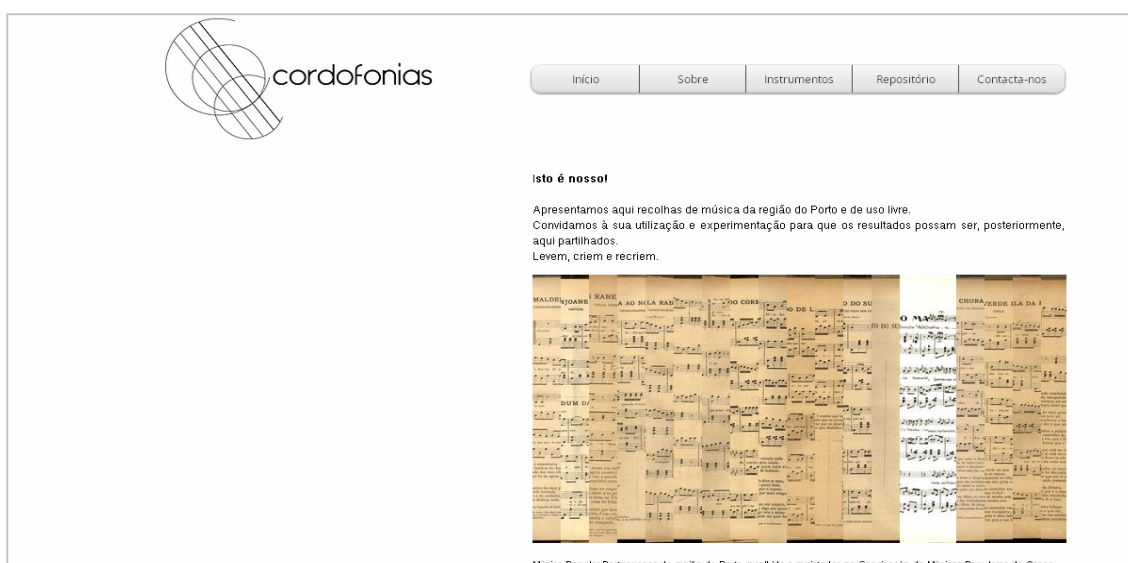


Figura 13/ Fotografia do ecrã da Subpágina Partituras do website Cordofonias. Fonte própria

3.3.4.2. Ouvir

“Ouvir” é a segunda subpágina do Repositório. Pode-se ouvir através de faixas áudio que são transpostas a partir de plataformas vocacionadas para o alojamento de ficheiros áudio como o SoundCloud. Os contributos de músicos traduzem-se, por vezes em envio de endereços *URL* do SoundCloud. Para os incluir no *website* é necessário um *embed code*³⁰ para que possam ser reconhecidos e exibidos corretamente.

Os contributos fornecidos em formato de ficheiro áudio *MP3* são colocados num dispositivo de armazenamento pelo gestor do *website* e os *uploads* desses ficheiros são realizados diretamente através de ferramentas disponibilizadas no *website*.

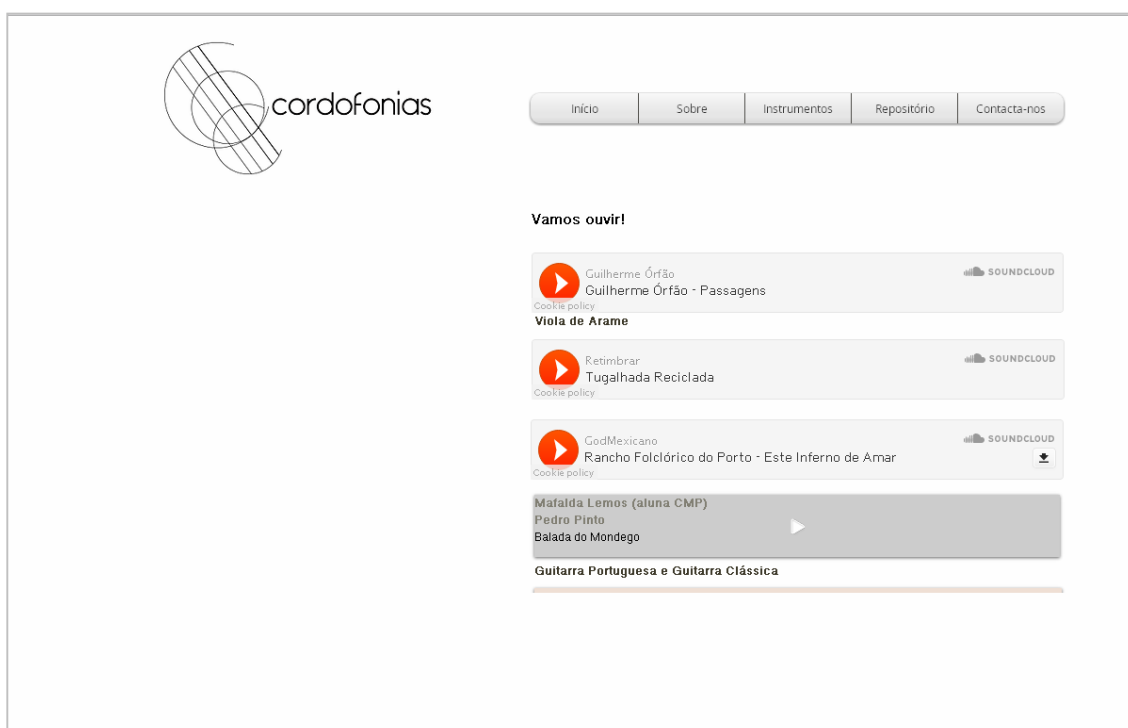


Figura 14/Fotografia do ecrã da Subpágina Ouvir do website Cordofonias. Fonte própria

³⁰ Embed é uma espécie de tag HTML em media usado para incorporar arquivos de áudio e vídeo.

3.3.4.3. Ver

A subpágina “Ver” é, a última do Repositório, onde estão registados os vídeos numa galeria de vídeo. Aqui foi usado o leitor de vídeo HDW Player³¹. A galeria de vídeos foi uma solução encontrada para dar resposta às necessidades e expectativas dos músicos, abordados na primeira fase do projeto prático. Com ela torna-se possível não só ouvir a música apresentada, mas também observar a utilização dos instrumentos e, mais especificamente, as técnicas do dedilhar. O vídeo facilita também o reconhecimento dos instrumentos e a sua associação aos respetivos sons que produzem.

Esta galeria permite, através de um *upgrade*, incluir vídeos ilimitadamente num único suporte específico para o reprodutor e aí colocar o logótipo do projecto Cordofonias. Nesta fase do projeto não se considerou necessário a operação de inclusão de vídeos ilimitados, por este se encontrar em desenvolvimento e para demonstração.

Os quatro vídeos autorizados pela galeria não permitem mostrar todos os outros contributos dos músicos nem todos vídeos realizados pela autora do projeto. A solução encontrada foi a criação de um canal do YouTube associado à conta do Google do projeto Cordofonias. Outra solução, a ponderar seria a disponibilizada no website pela ferramenta Vídeo Reel³². Contudo, como nesta fase do projeto, a quantidade de vídeos colocada no *website*, não é ainda relevante, decidiu-se não avançar com a implementação desta ferramenta Vídeo Reel.

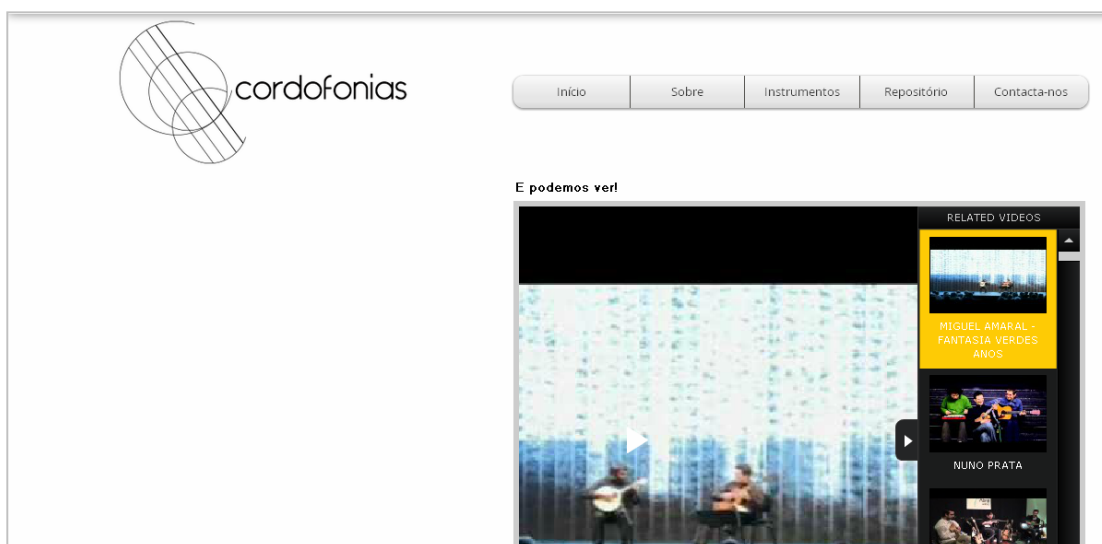


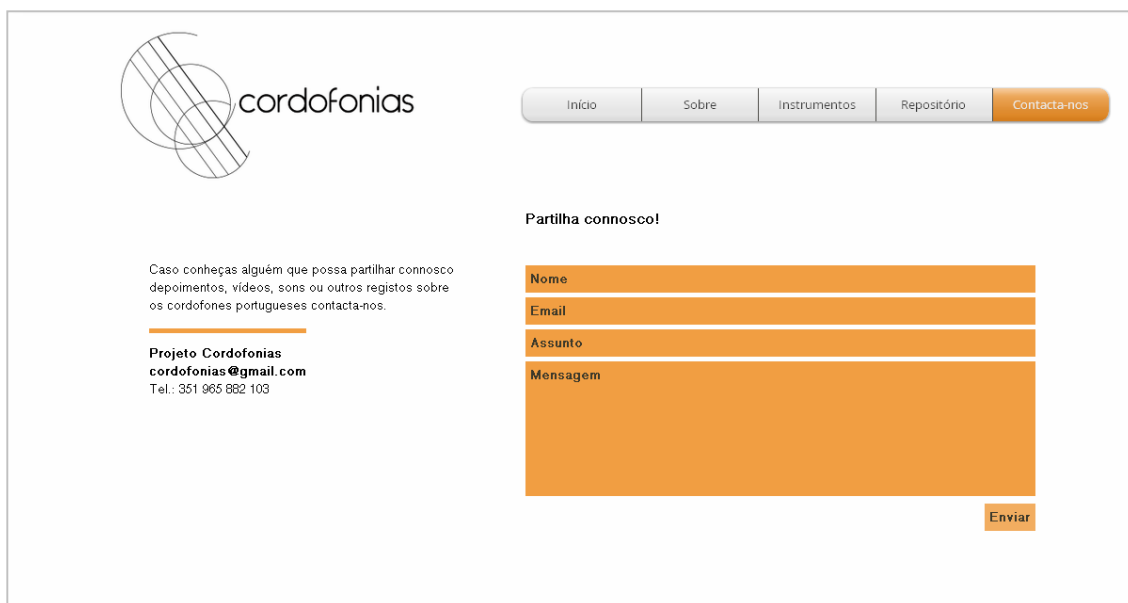
Figura 15/ Fotografia do ecrã da Subpágina Ver do website Cordofonias. Fonte própria

³¹HDW Player, é um video player online para websites desenvolvido na Wix e para os retirar videosde websites de partilha de vídeos como o youtube, vimeo. Pode ser consultado em <http://www.hdwplayer.com/>

³² Vídeo Reel é uma ferramenta disponível nas páginas do Wix que mostra vídeos sob a forma ordenada por linhas e colunas.

3.3.5. Contacta-nos

A última página do *website*, “Contacta-nos”, é uma página informativa com o contacto de e-mail para envio de contributos. Foi desenvolvido um formulário para o envio de mensagens. O *upload* direto dos contributos seria uma mais valia a incluir, para que o participante não precise de sair do *website* para entrar numa conta de e-mail e assim adicionar o ficheiro a anexar.



The screenshot shows the 'Contacta-nos' page of the Cordofonias website. At the top left is the Cordofonias logo, which consists of three overlapping circles. To the right of the logo is the text 'cordofonias'. Below the logo, there is a short paragraph in Portuguese: 'Caso conheças alguém que possa partilhar connosco depoimentos, vídeos, sons ou outros registos sobre os cordofones portugueses contacta-nos.' Below this paragraph, there is a horizontal line and the contact information: 'Projeto Cordofonias', 'cordofonias@gmail.com', and 'Tel.: 351 965 882 103'. At the top right, there is a navigation menu with five buttons: 'Início', 'Sobre', 'Instrumentos', 'Repositório', and 'Contacta-nos'. The 'Contacta-nos' button is highlighted in orange. Below the navigation menu, there is a heading 'Partilha connosco!' followed by a contact form. The form has four input fields: 'Nome', 'Email', 'Assunto', and 'Mensagem'. The 'Mensagem' field is a larger text area. At the bottom right of the form is an orange button labeled 'Enviar'.

Figura 16/Fotografia do ecrã da página Contacta-nos do website Cordofonias. Fonte própria

Este *website* tem as funções de um repositório. Ele foi concebido para registar conteúdos sobre aspetos culturais do passado que se transportaram até ao presente. Mostra as criações e experiências realizadas atualmente e estimula futuras construções. Permite novas análises e abordagens de aspetos relacionados com a cultura musical da cidade do Porto. Os conteúdos partilhados podem ter diferentes formatos e referem-se a curiosidades, informação sobre instrumentos, técnicas ou afinações, bem como ensaios, concertos e festas. Eles retratam o trabalho das pessoas ligadas aos cordofones, a formação de grupos e de circuitos de criação musical, procurando colmatar uma necessidade de partilha, de criação e recriação cultural.

3.4. Estratégias de ação de recolha

As estratégias de ação para a agregação de conteúdos consistiram no estabelecimento de contactos com músicos e intervenientes no processo de construção de cordofones e investigadores da música criada com estes instrumentos. Paralelamente, à construção do *website* foi criada uma conta de e-mail e outra na plataforma YouTube onde os músicos estão inscritos para que os seus contributos pudessem ser partilhados no *website* do projeto “Cordofonias”.

Pela novidade do projeto foi necessário fazer contactos telefónicos ou presenciais. O contacto presencial acabou por se tornar o mais indicado, pois permitiu a construção de uma relação de confiança que potenciou a participação e a partilha de conteúdos. Também se verificou que os primeiros contactos com o público-alvo do projeto, ainda que através do Facebook e mesmo após um contacto direto, fossem mais fiáveis a partir da página pessoal da autora, existente nesta plataforma de rede social.

Foram então, enviados conteúdos áudio e vídeo por e-mail e pelo Messenger do Facebook, e muitos outros registos foram captados pela autora, após encontros agendados, como por exemplo, “Um ao Molhe” de Guilherme Órfão, no Pinguim Café, “Vila Navio” de Eduardo Soares e André Rodrigues, na Casa da Guitarra, “Palankalama” no espaço Casa Rosa Imunda, “JamSessions”, na Casa da Guitarra e no Porto Guitarra, entre outros. Alguns dos conteúdos foram captados iniciativa própria, como por exemplo o registo áudio da aluna de guitarra portuguesa do Conservatório de Música do Porto, Mafalda Lemos, numa audição de turma no auditório desta instituição e de alunos de guitarra portuguesa da Escola das Artes Musicais Portuguesas. Outro exemplo, foi a presença da autora no mesmo edifício num concerto da orquestra de Jazz da Faculdade de Engenharia da UP onde está incluído um cordofone tradicional português tocado pelo instrumentista Guilherme Órfão, a aguardar contributo audiovisual para inserir no *website* Cordofonias.

Está já agendada a captação e o registo audiovisual de um conjunto de outros concertos que acontecerão posteriormente à apresentação desta dissertação.

4. Conclusões

4.1. Sínteses Conclusivas

A pergunta de investigação, as hipóteses, os objetivos de pesquisa, a metodologia de investigação, as fases de implementação do projeto e os resultados foram apresentados nos capítulos anteriores.

No capítulo do estado da arte foi apresentada a análise teórica identificando a sociedade em rede e os principais fatores que levaram à sua existência. O contexto participativo nos meios digitais e a sua importância na reinscrição e transmissão de fatores identitários foi seguidamente abordado.

De forma a compreender como a criação musical pode contribuir para manter viva a identidade de um coletivo na cidade do Porto, foi criado e implementado um repositório virtual participativo intitulado Cordofonias. A construção e implementação deste projeto leva a concluir que há um aparente interesse em colaborar no registo e na transmissão da música criada por cordofones tradicionais portugueses.

Os músicos que foram contactados partilharam os seus conteúdos com expectativa de estarem a contribuir para um projeto do seu interesse e demonstraram bastante receptividade às captações realizadas. Apesar de não terem sido recolhidos dados analíticos representativos e conclusivos, através das entrevistas realizadas, conversas e da observação das reações, este repositório aberto parece apresentar-se como uma plataforma de recolha relevante para os processos de criação musical com cordofones tradicionais portugueses.

O projeto, apresentado sob a forma de um *website*, como mecanismo agregador de diferentes formas de transmitir a música tocada com cordofones portugueses na atualidade, é um ponto de partida para se desenvolverem e planearem ações de participação no território físico e virtual. Este projeto contribuiu ainda para analisar a forma como os registos documentais sobre esta temática dos cordofones pode desempenhar um papel importante na transmissão cultural. Através de um repositório participativo e aberto, é possível reconhecer-se o significado cultural destes registos.

Concluiu-se ainda que, quando o objecto de investigação é contextual, torna-se importante adoptar métodos e desenvolver ações concretas no terreno, de modo a estimular a participação e porque ainda existe uma aparente dificuldade na adesão a ferramentas participativas digitais principalmente em contextos de cultura tradicional, como o é este caso: os cordofones.

4.2. Trabalho Futuro

No seguimento da dissertação seria importante para a comunidade que participou no Cordofonias classificar os conteúdos através de etiquetas definidas para esse fim. Também será importante fazer *upgrades* no *website* ou implementar a sua transferência para uma plataforma (por exemplo a Joomla) de código aberto, desenvolvendo mecanismos de interação mais intuitivos e eficazes e um conjunto de ferramentas de medição dos resultados da participação. Posteriormente, o projeto deveria ser alargado a outras áreas geográficas do país.

Para expandir a participação deixa-se, aqui, inscrita a intenção de implementar algumas iniciativas ou ações, tais como:

- divulgar o *website* com especial enfoque em comunidades de músicos, coletividades, escolas e locais onde se produz e cria música, utilizando as diferentes plataformas online de redes sociais (Facebook, Twitter, Google +), bem como formas tradicionais como cartazes e panfletos explicativos, incentivando a visita e a participação;
- associar o projeto à rádio comunitária do Porto, Rádio Manobras, para o desenvolvimento de um programa com uma periodicidade a determinar;
- realizar uma mostra ao vivo, na cidade, de forma a estimular novos músicos e formações;
- promover encontros com músicos, investigadores e público em geral através de mostras em formato de concertos e conversas sobre o tema;
- estabelecer parcerias com instituições como escolas de música, colectividades e associações;
- convidar músicos contemporâneos conhecidos do panorama musical portuense para utilizar instrumentos extintos na tentativa de os “ressuscitar” para a cena musical actual.

Seguindo estudos de tendências e hábitos de uso e de consumo de marketing e multimédia, seria também importante desenvolver, a médio prazo, uma aplicação para *smartphones* de forma a que a divulgação e transmissão do património em questão circulasse transversalmente por diferentes gerações e contextos sociais.

Acredita-se que a dissertação aqui apresentada e o projeto prático desenvolvido — o Cordofonias — poderão contribuir para promover a salvaguarda do património musical português, através da colecta e apresentação de conteúdos sobre os cordofones tradicionais portugueses, incentivando novas criações, de modo a reinscrevê-los culturalmente, na atualidade.

5. Referências bibliográficas

- Alvelos, H. (2009). Media participativos, identidade cultural e memória colectiva locais. In L. Letra (Ed.). Tese de Mestrado - O Contributo dos Media Participativos na Salvaguarda do Património: Universidade de Aveiro.
- Alvelos, H. (2014). Na era digital “a revolução já não é comunitária, é individual”
- In C. Aranda (Ed.). Macau: Ponto Final.
- Anderson, C. (2009). The Long Tail. Retrieved from <http://www.longtail.com/>
- Arimateia, R. (2014). Contar e Recontar o Conto Tradicional: O conto tradicional - Memória, Identidade, Partilha. *Revista Identidades*, 2(Tradição Oral), 38 -
- Botas, A. (2013). Ana Carvalho - Os Museus e o Património Cultural Imaterial: estratégias para o Desenvolvimento de Boas Práticas. *MIDAS, Museus e estudos Interdisciplinares*. Retrieved from <http://midas.revues.org> website: <http://midas.revues.org/292>
- Brandão, D. C. (2014). *Museum of Randson*. (PhD), Universidade do Porto, Porto.
- Cabral, P. C. (2002). À descoberta da Guitarra portuguesa. In C. M. d. S. Tirso (Ed.), *Catálogo de Exposição, IX Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirço* (pp. 1-10). Santo Tirço, Portugal: Museu Municipal Abade Pedrosa.
- Castells, M. (2007). *A Galáxia da Internet, Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Castells, M. (2010). *A sociedade em Rede, A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura* (3ª Edição ed. Vol. 1). Lisboa: Fundação calouste Gulbenkian.
- Cavaquinho, A. C. M. d. (2014). Museu do Cavaquinho. 2015, from <http://www.cavaquinhos.pt/>
- Cérebro, Emoção e Fado. (2014). HOP, Produções musicais.
- Costa, G. (2015). Entrevista exploratória ao músico e Presidente da Sonoscopia. In M. J. M. Pereira (Ed.). Porto.
- Damásio, A. (2008). *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. (Vol. 1): Candlewick Press.
- Diário da República. (6 de Julho de 1985). *I Série, Número 153*(remetido à lei nº 13/85).
- Elias, N. (2004 (1987)). *A Sociedade dos Indivíduos: A questão cardeal da Sociologia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Governo de Portugal, S. Património Cultural - Direção Geral do Património Cultural. Retrieved 26 Janeiro, 2015, from <http://patrimoniocultural.pt>
- Jenkins, H. (2006). Confessions of Aca-Fan. Retrieved from http://henryjenkins.org/2006/06/welcome_to_convergence_culture.html
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture, Where old and new media collide* (1st Edition ed.). USA: New York University Press.
- Lévy, P. (1997). *A inteligência coletiva: para uma antropologia do ciberespaço*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Maslow, A. (2006). Personality Theories. Retrieved 26 de Janeiro, 2015, from <http://webpace.ship.edu/cgboer/maslow.html>
- O'Reilly, T. (2005). What is web 2.0. *Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. Retrieved 24 de Janeiro, 2015, from <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>
- Olívia, J. L. (2013). O cavaquinho - Tempos e Modos, Modas e Lugares. *AC Museu Cavaquinho*.
- Pereira, T. (2015). Entrevista exploratória ao realizador de A Música Portuguesa a Gostar dela Própria. In M. J. M. Pereira (Ed.). Porto.
- Saraiva, A. J. (1993). *O que é a Cultura*. Lisboa: Difusão Cultural.
- Shirky, C. (2008). *Eles vêm aí, O Poder de organizar sem Organizações*. Lisboa: Actual Editora.

- Simon, N. (2010). Museum 2.0.
- Tapscott, D., Williams, Antony D. (2008). *Wikinomics, A Nova Economia das Multidões Inteligentes* (1ª Edição ed.). Matosinhos, Portugal: Quidnovi.
- Teixeira, A. (2015). Entrevista exploratória ao luthier e músico de cordofones tradicionais. In M. J. M. Pereira (Ed.).
- TSF. (2009). Património Cultural Imaterial (C. C. Manuel João Ramos, António Medeiros e Paulo Costa, Trans.). In M. V. Boas (Ed.), *Encontros com o Património TSF: Áudio & Video*.
- UNESCO, C. N. d. (2003). *CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL*
- Wikipedia, the free encyclopedia. from https://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0#.22Web_1.0.22

6. Anexos

6.1 Entrevista a Alfredo Teixeira

Entrevistador: Maria João Pereira

Entrevistado: Alfredo Teixeira, Luthier, músico e fundador da Casa da Guitarra, na cidade do Porto

Maria João Pereira: Continuam a existir coletividades...

Maria João Pereira: ...Que desenvolvem música tradicional, com instrumentos...

Alfredo Teixeira: Tens. Inclusivamente tens aqui sites que a maior parte das pessoas desconhece, tipo uma Associação de Cinfães, onde que os "gajos" fazem bailes com música instrumental, tocada com violinos. São tipos que são de Cinfães ou têm origem em Cinfães, ali perto de Campanhã, só que são normalmente muito desconhecidos...

Maria João Pereira: E é gente mais velha?

Alfredo Teixeira: O tipo que eu conheço que lá está e que toca lá acordeão terá para aí os seus quarenta e tal, mas normalmente sai sempre gente mais velha.

Maria João Pereira: Mas de qualquer maneira, o que eu vou trabalhar vai ser restrito: vai ser Cordofones tradicionais e o que é que se faz com os cordofones tradicionais aqui na cidade. Claro que depois, com certeza – como isto é uma questão de trabalhar a participação – vão-me chegar, se calhar, coisas de outras pessoas. Inclusivamente, eu tenho um colega que tem uma cena ligada mais à música eletrónica com uma guitarra beiroa.

Maria João Pereira: E ele já me disse que me mandava aquilo e fazia muita questão que ivesse lá no repositório. Por isso deve haver muita mais gente que está ligada à música...

Maria João Pereira: ...E que faz esse tipo de experiências. Outra pessoa que o Gustavo me

Alfredo Teixeira: Sim, é o... Esqueci-me do nome dele... é um compositor, não é? Também toca

Maria João Pereira: Sim. E o Serginho dos "Retimbrar".

Maria João Pereira: Mas o Serginho está mais ligado à percussão, não é?

Alfredo Teixeira: É mais à percussão, é.

Maria João Pereira: Pronto, mas de qualquer maneira, o que eu queria saber é: quem é que anda aqui a fazer coisas, ligado aos cordofones tradicionais ou ligada aos cordofones e que também use os tradicionais. Percebes?

Alfredo Teixeira: Exatamente. Eu acho que essa perspetiva é boa: fazer coisas atuais com cordofones tradicionais. É muito interessante. Até é capaz de ser mais interessante que a outra.

Maria João Pereira: Porque o resto está catalogado - bem ou mal - estás a perceber, Alfredo?

De resto há – já estiver a ver na net – o Museu dos Cordofones, que não são muito bonitos em termos de design.

Alfredo Teixeira: Há o filho do Júlio Pereira, também a registar...

Alfredo Teixeira: O Tiago Pereira! Portanto, já está a ser mais ou menos...

Maria João Pereira: Sim, e há outras Associações que fazem registos a outros níveis, até mesmo ligados também à parte da dança e incluem a parte da música. Mas o Tiago Pereira não está só... É música tradicional e portuguesa em geral.

Maria João Pereira: E é uma pessoa que eu também vou querer entrevistar. De qualquer maneira, também descobri um outro fulano que é de uma banda que é... (...) ou assim uma coisa.

Alfredo Teixeira: Ah! Tinha um nome...

Maria João Pereira: E a "D'Orpheu". Outro dia também vi uma coisa do Tiago Pereira, que era uma entrevista aos fulanos da "D' Orpheu", que também tem, por sua vez, nesse documentário, umas entrevistas a outras pessoas ligadas à ESMAE – músicos mais contemporâneos - só que não é cordofones. Um era sopros, outro... Pronto, mas que vão usando. O próprio Júlio Pereira já usou o cavaquinho no rock. Percebes? E era isto que eu queria.

Alfredo Teixeira: Acho mais interessante essa perspetiva. Bem mais interessante do que estar a impor coisas tradicionais, tradicionais. Novas utilizações para...

Maria João Pereira: Sim, é registar o que é que está a ser feito agora e depois dar a possibilidade de outras pessoas verem o que é que outros já fizeram e poderem em cima também fazer ou reconstruir.

Alfredo Teixeira: Claro. É fixe, é fixe.

Maria João Pereira: Percebes? Mais do que estar a...

Alfredo Teixeira: É uma perspetiva mais moderna do que estar a ir para uma coisa cheia de teias de aranha.

Maria João Pereira: Porque, no fundo, a perspetiva que eu tenho disto - e também porque tenho ouvido entrevistas e lido – é que, o património considerado imaterial é um património vivo. E só faz sentido em quanto ele está vivo. Mas ele só está vivo junto das Comunidades. Não é nos Museus que ele está vivo, percebes?

Alfredo Teixeira: Claro, claro.

Maria João Pereira: Então quem é que está a fazer o registo disto? Os Museus, porque estão ligados lá à Convenção da UNESCO. Percebes? E os Museus é que andam a fazer o registo. Depois há pessoas assim, como o Tiago Pereira e outros que trabalham à volta disto, não é? E o Museu dos Cavaquinhos do Júlio Pereira. Mas a mim não me interessa tanto ir por essa vertente, porque isso está feito. E está bem feito!

Alfredo Teixeira: Claro.

Maria João Pereira: Interessa-me mais é pegar em... E quero uma coisa reduzida, porque não tenho tempo para estar a trabalhar...

Alfredo Teixeira: As cenas do Tiago Pereira estão bem feitas. Eu tenho visto os vídeos, a estética daquilo é porreira. Assim crua...

Maria João Pereira: Hum. Mas eu em princípio só vou trabalhar som. Percebes?

Alfredo Teixeira: Sim?.

Maria João Pereira: Nesta fase. Porque se não começa a ser uma confusão: é vídeos, é fotografias, é textos...

Alfredo Teixeira: E é pesadíssimo para estar a trabalhar com isso, a editar e mais não sei o quê...

Maria João Pereira: Por isso, como só vou trabalhar som, das duas, uma: ou vou eu ou alguém fazer uma recolha junto dessas coletividades de Cinfães e de Campanhã e não sei o quê, ou então tenho que pedir a gente que, de alguma forma, está ligada à música, porque não é fácil qualquer pessoa meter lá som.

Alfredo Teixeira: Claro... e há muita gente que vai querer mas outras nem saberão...

Maria João Pereira: Não é difícil, mas também não é uma coisa que toda a gente faça, não é?

Alfredo Teixeira: Claro.

Maria João Pereira: Pronto, e era mais isso que eu queria fazer. E aqui eu penso que o... Como é que se chama aquele músico que nós ouvimos aqui e eu até gravei as músicas do CD dele..? Que é professor aqui... O Eduardo?

Alfredo Teixeira: O Eduardo... Também aqui uma coisa parecida. Ele tem um duo - com um "gajo" também dos "Retimbrar" – de percussão. Não chegaste a ver, pois não?

Maria João Pereira: Não.

Alfredo Teixeira: Muito interessante, aquilo.

Maria João Pereira: E como é que ele se chama?

Alfredo Teixeira: O Duo?

Maria João Pereira: Sim

Alfredo Teixeira: (dirige-se para o colega) Ó Serafim, como é que se chama o grupo do..? Nós tínhamos aí um cartaz. Esqueci-me do nome...

Maria João Pereira: Bom, não interessa. De qualquer forma, é através do Eduardo que eu chego aí. E quem mais é que tu achas que eu poderia contactar..?

Alfredo Teixeira: Que esteja a fazer coisas novas com instrumentos...?

Maria João Pereira: Sim. Porque por aqui vai passando gente, não é?

Alfredo Teixeira: Eu acho que quem poderá saber isso até melhor do que eu – porque está mais atento a isso – é o Filipe.

Maria João Pereira: Hum... Dos Umbigo D'Aço?

Alfredo Teixeira: Sim, sim...

Maria João Pereira: E que cordofones é que achas que eu devia introduzir? O cavaquinho?

Alfredo Teixeira: O cavaquinho, pronto... Mas nem, é acho eu, dos mais usados.

Maria João Pereira: Pois não...

Alfredo Teixeira: As pessoas estão agora a usar muito estas violas. Por exemplo, a beiroa é uma viola interessantíssima. A campaniça, a braguesa, estão a ser usadas em coisas muito... diversas...

Maria João Pereira: E a do Porto? Não há utilização?

Alfredo Teixeira: A guitarra portuguesa?

Maria João Pereira: Sim, a guitarra portuguesa do Porto.

Alfredo Teixeira: Não. Ela não tem sido construída, sabes? As que há são muito velhas. Não tem sido muito utilizada.

Maria João Pereira: Quem é que constrói instrumentos, para além de ti?

Alfredo Teixeira: Há o Alvarinho, em Gondomar. Há o... Como é que ele se chama..? São as guitarras flor-de-lis. Como é que se chama o homem, pá?

Maria João Pereira: É aqui no Porto?

Alfredo Teixeira: Acho que é em Gaia. Hum... Como é que se chama o homem? Chama-se “Guitarras flor-de-lis” – é o nome que ele deu àquilo. É qualquer coisa Monteiro.

Maria João Pereira: E o Toni das Guitarras? Continua a ser uma boa...

Alfredo Teixeira: O Toni das Violas, sim sim. Está mais nas reparações do que a construir.

Maria João Pereira: Mas ele tem contacto com músicos que...

Alfredo Teixeira: Claro.

Maria João Pereira: Que estão no ativo...

Alfredo Teixeira: Claro. Tem, tem. Passa por lá muita gente.

Maria João Pereira: E outro dia, falaram-me num senhor da Rua da Alegria, que faz umas coisas também com caixas de tabaco e de charutos...

Alfredo Teixeira: Ah isso há vários a fazer...

Maria João Pereira: ...E acho que há muitos músicos que lá vão pedir...

Alfredo Teixeira: A fazer só as cigar box, que é uma tradição que vem da América.

Maria João Pereira: Não é nossa?

Alfredo Teixeira: Não. Tem a ver com o pós guerra ou uma coisa parecida, em que eles usavam as caixas de charutos, metiam num braço duas cordas ou três cordas (acho que são três) e faziam uma espécie de... Sabes aquele slide guitar que tocas com aquele dedal? Pronto, isso é uma coisa à parte. Acho que é uma coisa que vem mais por internet...

Maria João Pereira: É uma herança mais americana.

Alfredo Teixeira: É. Mais de uma malta mais ligada à internet.

Maria João Pereira: Mas por exemplo, relativamente à nossa herança, dos nossos cordofones: o cavaquinho, a beiroa, a braguesa e...

Alfredo Teixeira: A guitarra portuguesa...

Maria João Pereira: A guitarra portuguesa... Há muita gente de fora que também usa os nossos instrumentos.

Alfredo Teixeira: Pois, e agora por acaso, é engraçado. Eu não sei como é que é à parte, mas por exemplo, a nossa loja ajuda um bocado nisso. Há muitos estrangeiros mesmo que passam aqui... A beiroa, nós não conseguimos ter aqui nenhuma. Quando chega vai logo embora.

Maria João Pereira: Olha que maravilha!

Alfredo Teixeira: É engraçado. E aqueles compositores que eu te falei e aquele que faz música em Hollywood, levou cinco instrumentos tradicionais portugueses.

Maria João Pereira: Esse contacto também me podias depois tentar dar. E daqui, para além do Eduardo, quem é que aqui vem buscar instrumentos tradicionais e usa depois nas composições?

Alfredo Teixeira: É assim, eu estou a tentar pensar... Os baixos tradicionais são usados como se fosse o normal, mas não têm nada de...

Maria João Pereira: Não tem sonoridade nenhuma...

Alfredo Teixeira: ...Específica, não. É um baixo, pronto. Tem piada por ser tradicional, por ser acústico. As guitarras portuguesas são usadas em alguns projetos que não têm a ver com o fado, mas também, sinceramente, não sei o que é que as pessoas fazem com os instrumentos.

Sei que aparece por aqui alguma "malta" que toca guitarra portuguesa. A maior parte deles toca o fado de forma tradicional ou o da Escola de Coimbra - desses rapazes que estão nas Faculdades e não sei quê. Ou então para o fado. Mas só são usadas no fado. Já não é no âmbito que estás a falar de usar os instrumentos numa coisa mas atual, não é?

Maria João Pereira: Pois.

Alfredo Teixeira: Digamos, de ter um património mais virado para o futuro, mais vivo, não é?

Maria João Pereira: Mais contemporâneo.

Alfredo Teixeira: Ó pá, sinceramente, nesse sentido, sinceramente não estou a ver... Há um grupo – acho que é “Naifa”...

Maria João Pereira: Ah. Acho que também já passei por eles.

Alfredo Teixeira: ...Mas em Lisboa também usam a guitarra portuguesa de outra maneira. E há de haver mais coisas. Eu tenho uma cabeça muito... Uma memória muito má.

Maria João Pereira: Mas por aqui passa quê? O Eduardo já sabemos. Os “Umbigo D’Aço” do qual ele também faz parte...

Alfredo Teixeira: O Filipe ... Não, ele não faz parte dos “Umbigo D’Aço”. É o Filipe Tavares que faz. É que faz ia não, os “Umbigo D’Aço” já não existe. Eles acabaram.

Maria João Pereira: Ei, que pena!

Alfredo Teixeira: Agora, o Filipe tem um...

Maria João Pereira: De qualquer forma é contemporâneo. Posso sempre também...

Alfredo Teixeira: E há o Pedro, que era o colega do Filipe nos “Um bigodaço” e tem uma banda nova agora, que também toca viola beiroa (e toca muito bem). E acho que ele usa a viola beiroa também nesse grupo. Os Palankalama. E depois, pá, estou a tentar pensar... Mas de facto, que estejam a fazer coisas assim mais atuais, que não sejam reproduções de música tradicional... No fundo é disso que estamos a falar, não é?

Maria João Pereira: Até podem usar a música tradicional como base. Desde que não seja uma reprodução...

Alfredo Teixeira: Pois, mas que não sejam reproduções. Que não seja pegar naquilo e ficar... Pá, aí é que eu não estou a ver... Mas o Filipe há de saber. Tenho que perguntar ao Filipe. Ele está mais atento a isso, ele pesquisa muito... Não estou a ver mesmo.

Maria João Pereira: Mas, se calhar, também posso usar algumas reproduções. No sentido de

dar a conhecer que ainda está viva a música tradicional, os instrumentos e que ainda há músicos contemporâneos que tocam isso, não é?

Alfredo Teixeira: Claro que sim.

Maria João Pereira: Também só faz sentido preservar ou registar uma coisa que está viva não é?

Alfredo Teixeira: Há um problema interessante que é: agora as pessoas estão a tentar recuperar nas suas terras, onde sabem que há a tradição do instrumento... Em Amarante, com a viola amarantina, há uma Associação que é a "Propagode" que está a tentar meter a viola amarantina nas Escolas. Nas escolas normais, não é? Não é na Escola de Música. Para os miúdos... Estão a tentar recuperar a rabeça chuleira, que é outro cordofone praticamente extinto. É aquele que está ali (aponta), aquela pequenina. Aquele violino pequenino ali...

Maria João Pereira: Hum... Parece um cavaquinho, aquilo. Aí aquele... (aponta)

Alfredo Teixeira: Aquele ali...

Maria João Pereira: Ai aquele (aponta para outro). Aquele é um cavaquinho.

Alfredo Teixeira: Tem um braço muito pequenino, estás a ver? É tocado uma oitava acima do violino normal. Tem um som agudíssimo, é usado na "Chuva". Está praticamente extinto... Já não conheço quase ninguém... Ouvei falar que há um tipo que ainda toca...

Maria João Pereira: Mas não sabes quem é?

Alfredo Teixeira: Não. Outro dia veio cá um senhor, porque tinha falecido um músico que tocava lá no grupo dele. Era muito usado na zona do Marco de Canaveses, Celorico de Basto, Baião e nessas zonas. E esse senhor era do Marco de Canaveses e tinha lá morrido...

Maria João Pereira: Olha e aqui de músicos mais contemporâneos, que também já falamos sobre isso... Aquela gente que a gente conhece boa, não é? E que faz boa música, tipo: o Peixe, o Manel Cruz... Eles não experimentam nada com..?

Alfredo Teixeira: Eu sei que o Nuno tem uma braguesa.

Maria João Pereira: O Nuno Prata?

Alfredo Teixeira: Sim, sim. O Peixe usa o bandolim. E usava já nos "Ornatos". Há uma música com um bandolim...

Maria João Pereira: Que é nosso também...

Alfredo Teixeira: É. Na verdade ele até gravou com um bandolim que era meu, mas era português.

Maria João Pereira: Mas qual é a origem do bandolim?

Alfredo Teixeira: A origem do bandolim é... O bandolim com que ele gravou era português. Era um bandolim que eu tinha e que lhe emprestei. Mas a origem do bandolim possivelmente será italiana. Mas a origem da viola...

Maria João Pereira: ...Portuguesa.

Alfredo Teixeira: ... Da viola clássica, que deu origem a estas violas todas também será, muito possivelmente, árabe.

Maria João Pereira: Sim...

Alfredo Teixeira: Se um "gajo" for colmatando...

Maria João Pereira: Deve vir do (...)

Alfredo Teixeira: Deve vir possivelmente do (...). Agora este bandolim já é, digamos, um instrumento que se pode considerar nacionalizado.

Maria João Pereira: Hum...

Alfredo Teixeira: Porque, não sei há quantos anos existirá aqui o bandolim em Portugal, mas já não tem nada a ver com o napolitano. O napolitano é aquele que tem aquelas curvas...

Maria João Pereira: Mas nosso, mesmo nosso, é o cavaquinho...

Alfredo Teixeira: Exclusivamente nosso, digamos assim. Porque o bandolim é de vários países, não é? Portanto, instrumentos que não existam em mais lado nenhum – que eu saiba em mais lado nenhum do Mundo – a não ser os de origem...

Maria João Pereira: Portuguesa...

Alfredo Teixeira: ...Os que já foram tornados portugueses, são as violas. As várias violas...

Maria João Pereira: A beiroa, a braguesa, a amarantina...

Alfredo Teixeira: ...A guitarra portuguesa e o cavaquinho.

Maria João Pereira: Hum, hum.

Alfredo Teixeira: Porque o bandolim, digamos que cresceu em vários países, de formas diferentes, por exemplo, o bandolim napolitano – aquele (aponta) – continua mais ou menos como era feito há trezentos ou quatrocentos anos, não faço ideia. Mas, por exemplo, o bandolim alemão não tem nada a ver com o português – é completamente distinto. Os "gajos" nas páginas da net, quando fazem vendas na Alemanha...

Maria João Pereira: Assinalam...

Alfredo Teixeira: "Bandolim português". Portanto, é um modelo próprio...

Maria João Pereira: Por isso pode ser considerado também...

Alfredo Teixeira: Também um cordofone português, sim. Quer dizer... É o que eu te estou a dizer... Se formos rebuscar a História, é complicado porque, se calhar, uns apareceram mais cedo cá em Portugal do que outros e foram desenvolvidos cá de uma forma diferente. Mas eu considero o bandolim um instrumento tradicional português. É muito usado na música tradicional portuguesa. E depois temos aquele pequenino (aponta) que eu nunca vi em mais lado nenhum. Aquele ali (aponta novamente) de quatro cordas. Estás a ver?

Maria João Pereira: Aquele que está na parede?

Alfredo Teixeira: Na parede. Que eu nunca vi em mais lado nenhum. É um modelo até próximo da guitarra portuguesa, se vires a forma...

Maria João Pereira: Exato. Só que mais pequenino.

Alfredo Teixeira: E também já se deixou de fazer há muitos anos. E também aí há uma dúvida, em relação ao nome daquele instrumento, porque é um instrumento tão pouco usado nestes dias. Aliás, não é usado nestes dias. Há quem chame "guitarrilho". O Ernesto Veiga de Oliveira diz que aquilo é que é o bandolim e este é o banjolin - o que tem oito cordas. Portanto, é uma espécie de um bandolim de quatro cordas. E que nos chamamos agora bandolim, porque tem a ver com a "bandolina" – um nome internacional. Mas eu lembro-me que os velhotes chamavam isto "banjolin".

Maria João Pereira: Hum.

Alfredo Teixeira: Eu até pensava que o “banjolim” era este, que tinha a pele. É uma confusão. Mas o Veiga de Oliveira diz que este é o “banjolim” – o de oito cordas - e aquele é o bandolim. E este, eu nunca vi em lado nenhum do Mundo.

Maria João Pereira: E quem é que toca aquilo, que tu conheças?

Alfredo Teixeira: Eu acho que agora já ninguém toca. Mas aquilo toca-se como um bandolim. É um bandolim com quatro cordas, percebes?

Maria João Pereira: Mas não há ninguém que esteja a utilizar?

Alfredo Teixeira: Que eu saiba não. Aliás, é um instrumento que nós estamos a fazer agora. O Zeca está a fazer hoje. Eu fiz o desenho...

Maria João Pereira: Mas estão a fazer para vender a quem?

Alfredo Teixeira: Para pôr aqui, a ver se o instrumento volta a...

Maria João Pereira: A ser reativado?

Alfredo Teixeira: Exatamente. Porque é um instrumento interessantíssimo. Eu adoro aquele instrumento. É fácil de tocar, é macio... E acho que pode ser um instrumento engraçado de reavivar. É pena, não sei porque é que... Talvez não haja mercado... Porque o bandolim tem mais potência, estás a ver?

Maria João Pereira: Mas, se calhar, até era interessante, Alfredo - até como promoção – pedires a alguns músicos mais contemporâneos (ou mesmo alguns que fazem reprodução da música tradicional) para tocarem aquele, filmar e até pôr na net para o pessoal ver até que ponto é que podem usar novos instrumentos.

Alfredo Teixeira: É, tens razão. Estás a ouvir esta ideia, ó Serafim? (dirige-se para o colega) Os instrumentos do Zeca – o “guitarrinho” – podia ser algo... Quando puséssemos aqui os primeiros à venda pôr uma filmagem de pessoas a tocá-lo, porque há muito tempo que não... Sabes o meu medo em divulgar isto na internet? Eu não sei que nome é que lhe hei-de dar. Não sei que nome é que lhe hei-de dar ao instrumento...

Maria João Pereira: Dás o nome que lhe dão...

Alfredo Teixeira: Se bandolim, se guitarrinho, se... Porque várias pessoas dão-lhe vários nomes. E é complicado...

Maria João Pereira: Tem que ser dar o nome que várias pessoas dão e dizer que não se sabe ao certo qual é... E depois, se calhar, naturalmente, começa a ser reativado e começa alguém a dar-lhes o nome.

Alfredo Teixeira: E começam a aparecer mensagens: “Olha que isto já...” Se calhar é uma boa maneira. Até podia ser uma boa maneira de lançar instrumentos: “Alguém sabe o nome deste instrumento..?” (risos).

Maria João Pereira: (risos) ...”Que queremos relançar?”. Olha, e depois para além desse pessoal... Então é assim: o Nuno Prata pode uma pessoa com quem eu possa contactar?

Alfredo Teixeira: É. Eu não sei se ele gravou já com a braguesa. Eu sei que ele tem uma braguesa.

Maria João Pereira: Mas a mim também não me interessa propriamente se está editado. Interessa-me é saber que as pessoas fazem e recriam.

Alfredo Teixeira: Pois. Eu sei que o Peixe também tem uma guitarra portuguesa... Tem um bandolim... Também tem um interesse por instrumentos tradicionais.

Maria João Pereira: Hum, hum.

Alfredo Teixeira: Mas dessa perspetiva também de os usar de uma forma completamente diferente. E depois, o Manel também tem uma série de instrumentos, mas não me lembro... Acho que ele tem assim instrumentos estranhos.

Maria João Pereira: Mas o Manel também toca tudo, não é? Canta, não é?

Alfredo Teixeira: É, é. Sim. Ele canta e dá assim esses “repentes” nesses instrumentos engraçados.

Maria João Pereira: E faz cenas eletrónicas também, não é?

Alfredo Teixeira: Sim, sim. Mas ele toca os instrumentos também da mesma forma, às vezes - de uma forma muito experimental - que é engraçadíssimo.

Maria João Pereira: Então, se calhar, também poderei falar com ele. Pode ser que ele tenha alguma experiência feita com cordofones.

Alfredo Teixeira: Dos portugueses não estou a ver, por acaso. Eu sei que ele tem um zanbanjo. Aliás, ele até tocava zanbanjo, mesmo nos “Ornatos”, ao princípio (mas destes americanos). Portugueses, não estou a ver que ele toque.... Nem me lembro de o ver lá no estúdio dele... A não ser um baixo de quatro cordas – um baixo português. De resto não estou a ver mais. Agora o Peixe pode ser que conheça alguém, porque ele conhece muitos músicos. Agora, eu tenho mesmo é que falar com o Filipe, que ele está muito atento a isso. Ele deve saber de toda a gente que anda para aí a tocar estas coisas. Pelo menos as violas, que são...

Maria João Pereira: ...O forte dele.

Alfredo Teixeira: ...Um instrumento de que ele gosta mesmo. Ele deve saber. Pá, depois há estes todos da Madeira...

Maria João Pereira: Sim, mas não queria tanto entrar por aí, porque não tenho tempo.

Alfredo Teixeira: Mas aí já vamos para outro... Que não é aqui que estão a ser desenvolvidos, é na Madeira. Portanto já tinhas que ir à Madeira.

Maria João Pereira: Hum. É Portugal, mas é...

Alfredo Teixeira: Só se tivesses um patrocínio...

Maria João Pereira: Não é aqui à volta do Porto, não é gente do Porto... Quer dizer, se houver gente do Porto que esteja a usar...

Alfredo Teixeira: Não, mas não creio. Não creio... O processo é mesmo lá. Há muita gente que está a começar a... É este fenómeno que eu te estou a dizer – regional. A campanha (...) lá no

Alentejo. Aqui, a beiroa também – há um tipo que é professor de guitarra clássica, que também pegou no instrumento...

Maria João Pereira: Mas onde? Aqui no Porto?

Alfredo Teixeira: Não, em Castelo Branco acho eu. Para essa zona. E aqui, o mais próximo do Porto é: em Braga, a braguesa e em Amarante, a amarantina. É Grande Porto. Aliás, Amarante acho que pertence ao distrito do Porto.

Maria João Pereira: Sim, ainda. De qualquer forma, se calhar, também não era mal pensado eu também tentar contactar com alguém do Conservatório e da ESMAE - dessas áreas mais dos cordofones, porque eles devem ter mais noção de quem é que está a utilizar os tradicionais...

Alfredo Teixeira: Sim. Talvez. Da guitarra portuguesa há lá o Pedro Pinto. Depois tens no bandolim... Mas o bandolim é este que eles usam: é napolitana, é Escola Clássica. Não está muito ligado... Aliás, nada ligado...

Maria João Pereira: Pois. Mas estás a falar lá, onde? No Conservatório?

Alfredo Teixeira: No Conservatório. Na ESMAE haverá, se calhar, coisas mais interessantes, acho eu.

Maria João Pereira: É outra faixa etária, outro nível também já...

Alfredo Teixeira: É, é. E é outra abertura.

Maria João Pereira: Mesmo que não seja dado...

Alfredo Teixeira: Não digo que lá não haja... Há de haver abertura. No Conservatório é mesmo a questão da faixa etária. É assim mais dos padrões, não é?

Maria João Pereira: Dos cânones. (risos)

Alfredo Teixeira: É. Mas não estou a ver mesmo experiências que pudessem ser interessantes para eles. Agora é mais difícil, que uma pessoa não entra, e muita informação estava naquela sala – coisas que eles faziam lá no Conservatório, e não estou a ver nenhuma com instrumentos assim... Que era uma atividade interessante.

Maria João Pereira: Não há nenhuma orquestra de cordofones tradicionais?

Alfredo Teixeira: Que eu saiba não. Havia as tunas, muito fortes aqui no Douro e em Trás-os-Montes – que eram muito à base também de bandolins, banjolins, violinos, violas... E eram autênticos, realmente. Eram uma banda de música, mas com cordofones.

Maria João Pereira: Já não existe?

Alfredo Teixeira: É possível que haja. Há até um livro sobre as tunas... Acho que é do Sardinha. É possível que haja... Os de Cinfães, é uma coisa do género. Quer dizer, no fundo, era o sítio onde as pessoas se juntavam para tocar, mas também tinha uma função muito própria: as pessoas dançavam ao som daquilo. Quer dizer, em vez dos gira-discos, eram os “gajos”. Mas não há muitos anos! Eu conheci um “tipo” - que já deve ter morrido, ele não era nada novo – que era o maestro Zézinho. Chamavam-lhe mesmo “maestro”. Ele ensinava lá os miúdos a tocar e era lá o Diretor da banda e funcionava como uma banda destas: dos metais, de sopros, mas só que com cordofones. E era uma perspetiva muito engraçada.

Maria João Pereira: Hum, hum.

Alfredo Teixeira: Mas agora que eu esteja a ver, não me lembro de nenhum grupo assim... A não ser os grupos de música tradicional.

Maria João Pereira: Pois, passou-me também alguma informação pela net...

Alfredo Teixeira: Tens a “Orquestra do Bandolim”, mas é clássica – é uma perspetiva clássica. É o Professor do Conservatório que, acho eu, que é o Diretor da Orquestra...

Maria João Pereira: Está bem...

Alfredo Teixeira: O tal que dá aulas no Conservatório. E são vários “tipos” com bandolins, mas de uma perspetiva clássica: tocam Vivaldi e tocam essas coisas.

Maria João Pereira: Mas também não deixa de ser uma coisa interessante.

Alfredo Teixeira: Sim, pelo menos para falares com ele no sentido de saberes a perspetiva em relação aos outros bandolins – o bandolim napolitano, por exemplo, ou bandolim português. Porque eles também os usam. Não é fácil comprar um bandolim napolitano. Então usam o modelo português, mas metem umas cordas com um som mais próximo do clássico, e uma palheta e tal... Mas não o usam nessa perspetiva. Aliás, até há discussão interessante – que tem que ver com a forma de tocar o instrumento – como é que o instrumento pode ser tocado de duas maneiras tão distintas? O mesmo instrumento não parece o mesmo instrumento, tocado da forma clássica e tocado da forma (...). Mas isso já é outra discussão...

Maria João Pereira: Mas é interessante também, na perspetiva de que pode ser usado no rock, ou na eletrónica...

Alfredo Teixeira: Exato. Tem muitas maneiras de tocar diferentes, o que é curioso, porque, aparentemente, eles têm uma forma de tocar tão, tão diferente, que nem parece o mesmo instrumento.

Maria João Pereira: E quem é o professor?

Alfredo Teixeira: António... qualquer coisa...

Maria João Pereira: E é professor onde?

Alfredo Teixeira: No Conservatório.

Maria João Pereira: De guitarra portuguesa?

Alfredo Teixeira: De bandolim.

Maria João Pereira: De bandolim...

Alfredo Teixeira: Esse está ligado à Orquestra de Bandolins. Depois há outro em Esmoriz.

Maria João Pereira: Hum, hum.

Alfredo Teixeira: Há duas orquestras de bandolins aqui no Porto, digamos assim: essa na Maia e outra em Esmoriz. Depois, assim agrupamentos de cordofones tradicionais, não estou a ver mais nenhuns.

Maria João Pereira: Olha, e o Pedro Caldeira Cabral só usa a guitarra portuguesa?

Alfredo Teixeira: Não, O Pedro Caldeira Cabral...

Maria João Pereira: Usa tudo...

Alfredo Teixeira: ...É um ”monstro” com “M” grande! (risos) O “gajo” toca tudo. Ele tem uma

coleção enorme.

Maria João Pereira: Mas é muito clássico também. Não é?

Alfredo Teixeira: Também toca, também toca...

Maria João Pereira: E renascentista?

Alfredo Teixeira: Mas ele toca...

Maria João Pereira: Não é renascentista...

Alfredo Teixeira: Ele toca... Eu, infelizmente, não o conheço assim tão bem. Só o conheço de coisas que vejo. Mas ele toca... Eu comecei por o conhecer tocando música antiga, digamos, música medieval, cantigas de amigos e não sei quê... Com instrumentos antigos (sei que ele os faz também) Depois, na guitarra portuguesa, chegou a andar a acompanhar fadistas e ir á televisão, até ficar agora compositor e solista. Mas, a primeira vez que o vi na televisão foi a acompanhar fado. Eu sabia já que ele tinha uma coleção enorme de instrumentos. Ele tem um espetáculo na internet – no “youtube” – com instrumentos tradicionais. Ele inclusive toca rabeça chuleira, aquele “guitarrinho”, “bandolim” ou o que quer que seja – aquele que está ali, de quatro cordas. Ele toca-os todos.

Maria João Pereira: Mas sempre num estilo mais trovadoresco?

Alfredo Teixeira: Não. Também num estilo popular: toca “chuvas” e toca... Ele abrange os instrumentos nas várias perspetivas. Esse estilo trovadoresco... Ele não toca os instrumentos tradicionais em geral. Toca os instrumentos da época. Quando toca os instrumentos tradicionais, ele toca repertório tradicional.

Maria João Pereira: Do Acácio Neves?

Alfredo Teixeira: Sim. E toca bem.

Maria João Pereira: Ah, claro.

Alfredo Teixeira: Toca “muita” bem. Mesmo a “rabeça chuleira”...

Maria João Pereira: De qualquer maneira olha, não sei muito bem, porque...

Alfredo Teixeira: Ele é uma pessoa que eu acho quase imprescindível para uma coisa deste género, mas de uma perspetiva mais...

Maria João Pereira: Mas ele é que sabe se quer participar ou não, não é? Começa por aí... (risos)

Alfredo Teixeira: Claro. Mas ele é muito simpático...

Maria João Pereira: E depois, para além disso, como eu estou a circunscrever tanto, por causa do fator tempo...

Alfredo Teixeira: Claro, pode não ser obrigatório.

Maria João Pereira: Pode não fazer...

Alfredo Teixeira: Obrigatório nunca seria, não é?

Maria João Pereira: Sim, mas dado à pessoa que é faria sentido, pelo menos, alguma coisa dele estar lá, não é? Pode ser que ele até toque guitarra do Porto.

Alfredo Teixeira: A guitarra do Porto... É só o instrumento que é diferente, percebes? Toca-se da mesma maneira.

Maria João Pereira: Mas ele, se calhar, até tem uma guitarra do Porto.

Alfredo Teixeira: Se calhar... Ele tem uma coleção enorme. (risos)

Maria João Pereira: Se calhar não, de certeza. Nós sabemos, não é? (risos)

Alfredo Teixeira: Ele tem uma coleção enorme... Ele é que é uma sumidade acerca disso, até para te explicar a história da guitarra do Porto. Ele é que sabe essas coisas...

Maria João Pereira: Olha e aquela Marta..?

Alfredo Teixeira: Sei. É aquela rapariga de Lisboa.

Maria João Pereira: Não, acho que ela é de cá, não é?

Alfredo Teixeira: Não.

Maria João Pereira: É das poucas mulheres que...

Alfredo Teixeira: Não, mas ela é de Lisboa.

Maria João Pereira: Aí é de Lisboa?

surge um colega de Alfredo Teixeira e cumprimenta a entrevistadora. Traz consigo o “guitarrinho”]

Maria João Pereira: Aí ela não é de cá do Porto?

Alfredo Teixeira: Olha, estás a ver o “guitarrinho” que eu te estava a falar? Estás a ver o que ele está a fazer? Está fixe.

conversa de alguns segundos com o colega, acerca da construção do instrumento]

Maria João Pereira: Essa Marta não é de cá do Porto?

Alfredo Teixeira: Eu acho que não. Quase de certeza absoluta que não.

Maria João Pereira: Eu pensei que ela era de cá. E mulheres cá no Porto, não conheces ninguém?

Alfredo Teixeira: Só a Mafalda.

Maria João Pereira: E a Teresa Espanha, não é, pois não?

Alfredo Teixeira: Não...

Maria João Pereira: Ela é mais guitarra clássica.

Alfredo Teixeira: É. E até acho que toca guitarra elétrica.

Maria João Pereira: Pois, porque essa é das poucas mulheres que eu conheço que está...

Alfredo Teixeira: Aí a “bombar”!

Maria João Pereira: A “bombar” nos cordofones. Mas pronto, é mais na guitarra...

Alfredo Teixeira: É pá, havia uma rapariga que tocava a viola braguesa, precisamente, com os “Convinha”.

Maria João Pereira: Quem são os “Convinha”?

Alfredo Teixeira: Os “Convinha” eram um grupo de música tradicional.

Maria João Pereira: De cá?

Alfredo Teixeira: Sim, do Porto.

Maria João Pereira: Se calhar também era interessante. Eles reproduzem, não é?

Alfredo Teixeira: Sim.

Maria João Pereira: Eles reproduzem, não é? Música tradicional.

Alfredo Teixeira: Sim, sim. Ela foi quem fez estes bonecos, estás a ver? (aponta para os bonecos) A Sandra. Ela tocava braguesa, mas depois deixou de tocar. Estava-me a tentar lembrar assim de mais mulheres...

Maria João Pereira: Ela é Sandra quê?

Alfredo Teixeira: Sandra Neves.

Maria João Pereira: Hum, hum.

Alfredo Teixeira: Estava-me a tentar lembrar assim de mais mulheres que tocassem cordofones... Quer dizer, é capaz de haver...

Maria João Pereira: Não há muitas mulheres a tocar nada.

Alfredo Teixeira: É capaz de haver. Eu é que tenho uma memória muito má. O Filipe... Tenho que falar com ele. Ele é que deve saber quem é que anda a tocar.

Maria João Pereira: E ele quando é que vem cá?

Alfredo Teixeira: (dirige-se para o colega) O Filipe vem cá hoje de tarde, não vem?

Alfredo Teixeira: De resto, com quem eu tenho tido mais contacto é com a “malta” do fado e das guitarras portuguesas...

Maria João Pereira: Mas é fado, mesmo fado?

Alfredo Teixeira: É fado.

Maria João Pereira: Nem se quer é aquele fado...

Alfredo Teixeira: Nada. É mesmo fado tradicional. Não tenho tido contacto assim...

Maria João Pereira: E só com guitarra portuguesa?

Alfredo Teixeira: E viola. É formação tradicional.

Maria João Pereira: Hum...

Alfredo Teixeira: Ou viola e baixo...

Maria João Pereira: E tu achas que eu poderia por isso também? O que é que tu achas? Qual é a tua opinião sobre isso? Colocar também o que se faz ao nível do fado, com a guitarra portuguesa, num aspeto menos comercial e mais circunscrito. Conforme há gente que experimenta, não é? E há gente que reproduz e que não o faz com um intuito comercial.

Alfredo Teixeira: Sim...

Maria João Pereira: Fá-lo numa perspetiva mais popular, mais social...

Alfredo Teixeira: Sim, a esse nível há muita gente mesmo. E há muitas pessoas com histórias e... Eu estou aqui a tentar... Desculpa lá, que eu tenho, às vezes, muita dificuldade em “ir buscar as coisas às gavetas”. Estava a tentar pensar o que é que há ainda vivo no Porto, a acontecer de uma forma espontânea. Que não seja comercial, digamos assim.

Maria João Pereira: Há o fado vadio.

Alfredo Teixeira: O fado vadio, isso continua em muitos sítios. Mas, se calhar, não é por aí...

Maria João Pereira: Mas eu, se calhar, não queria pegar tanto por aí.

Alfredo Teixeira: Depois, há esses de Cinfães, mas que também é uma coisa específica.

Digamos que é um misto de uma terra, noutra.

Maria João Pereira: Bom, acho que já me deste informação sobre o panorama e contactos para completar. Tenho que tomar algumas decisões...

6.2 Entrevista a Tiago Pereira

Entrevistadora: Maria João Pereira

Entrevistado: Tiago Pereira - Realizador e Mentor do Projeto “A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria

Maria João Pereira: Podes dar ideia através da tua experiência de como se encontra o uso dos cordofones tradicionais na atualidade.

Tiago Pereira: Pronto. Mas é melhor tu perguntares-me coisas.

Maria João Pereira: Sim, mas... não muitas (risos)

Tiago Pereira: Não, estava a dizer só que o primeiro... Quer dizer, no princípio dos anos oitenta e tudo, quando começou o pop a usar um bocado estes instrumentos dos cordofones, a primeira foi sempre a braguesa. A braguesa e o cavaquinho (cavaquinho, que não era bem cavaquinho – era mais uma ukulele). Um ukulele é que é mais usado, sendo que o ukulele não é português, mas é descendente de português, não é? É um "filho" do cavaquinho que foi parar ao Havai pelas viagens da Madeira, etc. Mas a ukulele, neste momento, nas bandas de pop é o mais usado, porque tem cordas de nylon, etc. É fácil entrar no esquema deles. Mas a braguesa durante muitos anos... Agora há alguns grupos que usam outros cordofones portugueses, mas não sai daí. Quer dizer, os cordofones portugueses que usam é sempre: braguesa ou... Há alguns que têm campaniça, mas é raro. Há um que tem beiroa. Há um aqui do Porto até que que usa beiroa, como é que ele se chama..? Não me lembro do nome dele,

Maria João Pereira: Mas ele é de música pop também?

Tiago Pereira: Sim, ele faz música pop. É autor, faz música pop e usa uma viola... Toca com alguém que toca beiroa com ele. Chama-se Valter, mas não me lembro do nome dele. Mas eu descobri-te, que nós já o gravámos.

Maria João Pereira: Hum, ok. Olha, e tu quando começaste a fazer o teu trabalho, foi já com alguma intenção? Ou começaste...

Tiago Pereira: O que é que tu defines por intenção?

Maria João Pereira: Se tinhas uma intenção assim definida? Tiago Pereira: Eu sempre quis fazer a mesma coisa. Sempre achei que...

Maria João Pereira: O teu objetivo era chegar aqui?

Tiago Pereira: Não, eu ainda não cheguei ao meu objetivo.

Maria João Pereira: Ah, boa.

Tiago Pereira: Nunca vou chegar ao meu objetivo.

Maria João Pereira: Não?

Tiago Pereira: Não. O meu objetivo era: colocar no mesmo sítio, todo o tipo de música possível, para que as pessoas pudessem ser contaminadas de uma para outra, percebes? Tipo: iam ouvir música pop e ao lado tinham uma velhinha a cantar. Mas rapidamente isso... Por

exemplo, "A Música Portuguesa a Gostar dela Própria" há mais de um ano e tal que quase não grava pop. Ou seja, toda a outra música foi esmagada por esta questão de agora haver a série, de haver o meu programa do "Povo que ainda canta"... Isso foi tudo... Esmagou um bocado, portanto, nós agora fazemos aquilo que eu sempre fiz e que eu sempre quis fazer, que foi: gravar a música que não está nas cidades e que está fora, que é outro tipo de música: que tem mais a ver com uma música mais dita tradicional – que não sabemos bem o que isso que dizer – mas pronto, que tem mais a ver com as pessoas que sabem tocar e que nunca aprenderam música. Por aí...

Maria João Pereira: E essa coisa de tu pões isso na net...

Tiago Pereira: Isso sempre foi o objetivo.

Maria João Pereira: É para conseguires ter um sítio onde tens o registo do teu trabalho?

Tiago Pereira: É para conseguir que as pessoas... Sim. E que as pessoas, nesse registo tenham tudo, não é? Depois tens tudo no mesmo sítio, tens uma marca, e as pessoas vão todas, por contaminação, ver as coisas umas das outras.

Maria João Pereira: Mas tinhas intenção de fazer um trabalho de recolha? Tipo o trabalho do Giacometti.

Tiago Pereira: Isso, eu já fazia antes.

Maria João Pereira: Já?

Tiago Pereira: Sim, já fazia muito antes de "A Música Portuguesa a Gostar dela Própria". Mas nunca como o Giacometti, porque... Isso é uma comparação estúpida.

Maria João Pereira: Olha, mas muita gente a faz sabes? Muita gente acha que tu és uma espécie de um Giacometti da atualidade. (risos)

Tiago Pereira: Eu sei, mas é uma comparação completamente estúpida, porque: primeiro, eu já gravei muito mais do que o Giacometti gravou em toda a sua vida, portanto, a partir daí, a comparação, de certa forma, acabou; depois eu sou realizador – eu gravo imagem, eu gravo som... Tipo, é completamente diferente; depois o Giacometti era jornalista e queria ser etno-musicólogo e eu não tenho qualquer tipo de desejo em ser etno-musicólogo – eu quero que isso esteja bem longe de mim. Eu quero continuar a fazer o meu trabalho: eu descubro as coisas e gravo. E gravo porque gravo. Quer dizer, às vezes as coisas não têm que ter assim um interesse total por trás. Eu gravo porque gosto, é aquilo que eu gosto de fazer. Eu gosto de gravar, gosto de fazer coisas com as gravações que faço, não tenho... Tanto posso estar interessado em fazer este registo, porque gosto das pessoas e porque gosto do que vou encontrar. Às vezes fico triste porque as pessoas não me dizem nada, e às vezes a música até é boa, mas depois as pessoas não têm interesse nenhum. E isso entristece-me porque eu gosto muito mais de pessoas do que de instrumentos musicais. E, portanto, estou mais interessado nas pessoas do que, propriamente, nas suas práticas – isso vem por acréscimo. Eu estou sempre a dizer que o meu trabalho não é sobre música, é sobre pessoas.

Maria João Pereira: Hum, hum.

Tiago Pereira: E hoje foi muito fixe de manhã porque o construtor de bombos era mesmo "castiço", porque se não tinha piada nenhuma. O que é fixe é tu estares lá com eles e a forma como eles são e como é que fazem as coisas.

Maria João Pereira: Olha, e diz-me uma coisa: os meios digitais ajudam-te no teu trabalho?

Tiago Pereira: São fundamentais. Sem digital estava "lixado" da minha vida.

Maria João Pereira: Não só na questão da produção dos próprios registos e materiais...

Tiago Pereira: Em tudo! Repara: agora a coisa é calma porque há a série, e a série consome todos os meios e consome todas as potencialidades de "A Música Portuguesa a Gostar dela Própria". Mas dantes, eu chegava a um sítio, gravava uma pessoa e, a seguir, ia para o café com internet mais perto e metia a pessoa na net. Há uma história muito bonita nos Açores, em que eu vou gravar o Zeca Medeiros de manhã, e o Zeca Medeiros grava. Tomo o pequeno-almoço com ele, gravo, e a seguir ele vai para o Faial – ele apanha o avião (e isto é tudo muito rápido, porque Faial-São Miguel é uma hora). O "gajo" chega ao Faial e as pessoas vão buscalo ao avião a dizer: "É pá, o teu vídeo está espectacular!" e "o gajo" diz: "Porra! Como é que ele já fez isto? Como é que vocês já viram? Gravei agora mesmo!"

Maria João Pereira: Pronto.

Tiago Pereira: E eu fazia sempre isso. E só posso fazer isso por causa dos meios digitais. E não só! E há aqui uma coisa muito importante, e que é muito importante tu saberes para o teu trabalho, que é: os meios digitais são fundamentais para tu chegares às pessoas, porque a maior parte das pessoas a que eu chego, a maior parte das pessoas que eu vou gravar, as informações são-me dadas via facebook, via internet. É muito raro alguém... Nunca ninguém me telefona a dizer: "tens esta pessoa para gravar". Eu não recebo telefonemas de pessoas a dizerem-me: "tens isto para gravar". Eu recebo mails, ou na rádio do "Povo que ainda canta", ou na "Música Portuguesa", mas muito por facebook. Quase tudo é por facebook. As pessoas chegam ao facebook e mandam e dizem: "Tiago, tens isto, tens que gravar isto", "Isto é espectacular", "Tens esta pessoa" e "Tens esta pessoa."

Maria João Pereira: Pois. Isso realmente também era uma das coisas que eu queria...

Tiago Pereira: Isso é tudo pelos meios digitais, ou seja, todo este trabalho é completamente ancorado nos meios digitais. Não há qualquer tipo de coisa analógica. A grande piada disto é exactamente este contra censo, ou seja: os meios digitais hoje fazem o mesmo papel que fazia a tradição oral, no sentido da coisa se transmitir de pessoas a pessoas, só que tudo muito mais rápido e, portanto, a contaminação é muito maior do que alguma vez foi, não é? Com a rádio e com a televisão, agora tudo é contaminado. Mas, ao mesmo tempo que é contaminado, ainda há muita gente que preserva querer fazer daquela maneira, querer fazer da forma antiga. Há muitos construtores de instrumentos que te dizem que hoje em dia é um disparate. Tens construtores que te dizem: "Ah, eu tenho colegas que, se estão a trabalhar e se alguém chega,

param de trabalhar, porque não querem que as pessoas levem os segredos". Mas, hoje em dia, isso é ridículo, porque toda a gente apanha grandes doutoramentos e mestrados em violaria, só de ir procurar na internet "como construir cavaquinhos". E mesmo em Portugal, os instrumentos tradicionais portugueses. E mesmo os cordofones. Portanto, isso é ridículo. Mas ao mesmo tempo que tens isso, continuas a ter muitos construtores de cordofones que te dizem: "Eu quero respeitar a forma antiga como o instrumento era feito, porque a mim interessa-me manter essas características que eu considero que tornam este instrumento único." Porque isto é um "pau de dois bicos": tu podes modernizar tudo, mas um cavaquinho é um cavaquinho com aquelas características; se o cavaquinho tem aquelas características e já tem um pick up para ligar ao amplificador e para tocar viola elétrica no cavaquinho, ele não deixa de ser um cavaquinho, mas a verdade é que ele vai fazer um som igual ao que faria qualquer outro instrumento. Portanto, perde as características do cavaquinho. Só tem o seu lado simbólico. Só tem o lado semiótico, que é: representa um cavaquinho que toca com amplificador. Mas o som que lhe está a sair é um som... O som que sai com pedais de extorsão é igual ao som que uma campaniça com pedais de extorsão vai fazer. Claro que há diferenças, mas aquilo que o caracteriza pelo timbre, pela forma como toca, pelo acorde, pela afinação, etc., não está lá. E, portanto, isto tem sempre estes dois lados.

Maria João Pereira: Mas há muita gente a utilizar esse tipo de soluções com os instrumentos tradicionais?

Tiago Pereira: Há, sim. Podes conta-los pelos dedos, mas existem. Tens o Tozé no Alentejo (em Évora) que explora ao máximo as potencialidades da campaniça, quer no seu lado mais tradicional, quer no seu lado mais destrutivo – liga a campaniça a oito pedais de extorsão, que estão ligados em paralelo, e que somam e vai gravando e tem pedais de lúpus e vai... Há gente a fazer isso e isso é normal que aconteça. Agora, não é o mesmo instrumento, percebes? Acaba por perder características, não é? Se eu me puser todo "quitado", se eu for um "cyborg", continuo a ser o Tiago, mas tenho outras características de cyborg. Não estou totalmente eu. Isto é exactamente a mesma coisa.

Maria João Pereira: (risos) Portanto, isto relativamente aos meios...

Tiago Pereira: Digitais, sim.

Maria João Pereira: ...E, para além disso.

Tiago Pereira: O trabalho é todo ancorado aí.

Maria João Pereira: Pois. Mesmo a parte depois da divulgação do teu trabalho, não é?

Tiago Pereira: A divulgação é fundamental, isso é certo. A "Música Portuguesa", que hoje em dia é uma marca, não é? E muita gente conhece a "Música Portuguesa" e há milhares de gente que ainda não conhece e que falta conhecer. Essa marca que se criou - "A Música Portuguesa a Gostar dela Própria" foi toda criada a partir do facebook e do vídeo. E a "Música Portuguesa" continua igual, como estava há quatro anos atrás no seu início, com três mil plays de média, de

visualizações por dia – que, às vezes são cinco mil ou sete mil, depende do que tu fazes - mas mantém aquela média todos os dias, mesmo que tu não publiques nada.

Maria João Pereira: Hum. Hum.

Tiago Pereira: O que é uma grande coisa, porque ultimamente não publicamos nada. Não é possível. Ou, às vezes publicamos tudo de uma rajada e as pessoas não conseguem ver. (risos) também é difícil tu encontrares alguém que já tenha visto os vídeos todos da "Música Portuguesa"...

Maria João Pereira: São muitos.

Tiago Pereira: ...Porque são perto de mil e oitocentos vídeos e são os que estão publicados. Há para aí, perto de quinhentos ou seiscentos por publicar. E que, qualquer dia vão ter que ser publicados, mas ainda não se conseguiu fazer isso. Na verdade a "Música Portuguesa" tem mil, cento e vinte e três projetos musicais publicados no Vímeo, mas, na verdade, esses mil, cento e vinte e três projectos não correspondem à verdade, porque nós já devemos estar perto dos mil e quinhentos. Só que não é possível.

Maria João Pereira: Hum. Não está a ser ainda, não é?

Tiago Pereira: Não está, não dá para tudo. Eu, para a semana vou começar a insistir nisso, mas não...

Maria João Pereira: A vossa equipa é relativamente pequena, não é?

Tiago Pereira: A equipa, neste momento, são seis pessoas por causa da série, mas isso vai acabar daqui a dois meses. Portanto, como daqui a dois meses a produção da série vai acabar, a equipa vai voltar às duas pessoas que sempre foi, e desde há dois anos que são.

Maria João Pereira: Pois, duas pessoas realmente...

Tiago Pereira: E, portanto vai reduzir a isso, mas também não vai haver o trabalho de produção por trás, portanto já vai haver mais tempo, mas mesmo assim...

Maria João Pereira: Pois, é pouco.

Tiago Pereira: É pouco.

Maria João Pereira: Quer dizer, vão ter que se desfazer, não é? Vocês continuam a filmar...

Tiago Pereira: Sim, sim. Filmamos. Estamos sempre a filmar, até porque, para a série produzimos milhares de conteúdos, não é? É normal.

Maria João Pereira: Hum, hum.! Outra questão que, para mim era pertinente: como é que depois o vosso trabalho, sendo colocado na televisão, chega a um número mais vasto de pessoas e diferentes tipos de pessoas? O que vocês põe na net, dificilmente chega às pessoas que vocês...

Tiago Pereira: Chega aos filhos, chega aos netos...

Maria João Pereira: E aos netos, não é?

Tiago Pereira: ...Chega à família, chega aos imigrantes e chega, às vezes, a essas pessoas. É uma estupidez pensar que, hoje em dia, as pessoas não têm meios digitais. Hoje em dia, muitos velhos que tu vês e tu gravas têm internet e sabem mexer na internet. E alguns têm facebook. Tu vais às Freiras do Monsanto e elas todas têm facebook e estão no facebook.

Porque agora há este fenómeno muito cómico que é: os reformados estão o dia todo no facebook. Se dantes as pessoas reformadas e os velinhos estavam à porta de casa nas aldeias e falavam com a vizinha e com quem passava, agora os reformados estão dentro de casa em frente ao ecrã, a fazer likes e mensagens e "tau, tau tau" e "tau, tau, tau".

Maria João Pereira: E chega até eles, ou dessa forma (diretamente) ou então alguém lhes mostra...

Tiago Pereira: Mas chega muito pelos netos. É pelas famílias.

Maria João Pereira: Provavelmente alguém lhes mostra, não é?

Tiago Pereira: Sim, é pelas famílias.

Maria João Pereira: Provavelmente através dos telemóveis, não é?

Tiago Pereira: Sim, então agora com o iphone...

Maria João Pereira: E qual é a sensação que as pessoas têm quando se vêem a elas próprias?

Tiago Pereira: Ficam contentes. Toda a gente gosta de ser ver. Isso é aquela coisa básica, não é? As pessoas gostam de se rever. Isso é uma coisa muito simples. (pausa para falar ao telefone)

Maria João Pereira: Olha, Tiago, também de alguma forma, o teu trabalho tem bastante participação.

Tiago Pereira: Participação, como?

Maria João Pereira: Ao nível das pessoas que, não estão diretamente envolvidas no teu trabalho, nem são os protagonistas, mas que te enviam...

Tiago Pereira: Sim, tem. Há uma coisa muito gira, que é: nós, às vezes até pensamos que devíamos marcar um jantar ou uma cena... Que é esta história toda dos informadores: tu teres num país muita gente que gosta destas coisas e que, de certa forma, conhece e domina os terrenos nos sítios. Por exemplo, aqui no Norte tens muitas pessoas, depois tens muitas no Alentejo e também tens algumas no Algarve. E essas pessoas acabam por ter a participação toda no trabalho e vão e organizam e fazem, e mexem, e movem-se e vão aos sítios e vão às pessoas e dizem: "Toma este e toma aquele".

Maria João Pereira: E enviam-te esses contactos, não é?

Tiago Pereira: Às vezes fazem mais do que isso. Às vezes preparam a produção inteira. Eu, na maior parte das vezes, chego a um sítio... Agora com a série, isso acontece. Eu chego a um sítio e eles vão comigo e têm tudo marcado e dizem... Por exemplo, eu agora vou para a Madeira e nem sei o que e que vou gravar. Vou estar dez dias na Madeira e tenho os dias todos ocupados, vou a "x" e vou a tal... E vou a seguir a este e vou a seguir àquele...

Maria João Pereira: Mas essas pessoas são pessoas perfeitamente comuns...

Tiago Pereira: São pessoas normais, são como eu ou como tu.

Maria João Pereira: Sim, mas se calhar não serão como tu. Não são realizadores, são pessoas com conhecimento do trabalho.

Tiago Pereira: A maior parte das vezes são músicos e têm interesse. Outras vezes, são só entusiastas. Por exemplo, o Fernando Cerqueira Barros, que é do Alto Minho, é arquiteto e simplesmente gosta disto. Gosta destas coisas e faz estas coisas, mas o trabalho dele é a arquiteto, não é outra coisa, percebes?

Maria João Pereira: E essa é uma das pessoas que te envia dados...?

Tiago Pereira: Sim. Nós fomos para o Alto Minho com ele e estivemos no Alto Minho com ele, sim.

Maria João Pereira: E isso é tudo feito pela...

Tiago Pereira: Pela internet. Tudo net.

Maria João Pereira: E de resto como é que vocês organizam o vosso trabalho, sem ser através desses contactos. Ou as coisas já estão tão...

Tiago Pereira: Não muito, não muito. Normalmente o que acontece é que vais pelos contactos. Por exemplo, agora na série, tu tens definido o que queres fazer dos episódios, não é? Às vezes tens que encontrar pessoas que te dêem informação para aqueles sítios. E tens que fazer pesquisa e tens que andar à procura. Mas, toda a pesquisa, mesmo quando é feita, é feita pelo youtube. Porque toda a gente, hoje em dia, tem um telefone ou tem uma câmara e grava vídeos das romarias ou das pessoas a tocar na aldeia e mete na net. Especialmente os imigrantes. E então, há muitas coisas no youtube que tu procuras. Tu sabes que queres ir para... Imagina que queres ir, por exemplo, para o Alto Alentejo e vais procurar "Alto Alentejo" e depois tu sabes quais são as práticas musicais do Alto Alentejo. Porque, hoje em dia, tu sabes... Eu sei as práticas musicais do país, não é? Sei o que é que é característico do Minho e sei o que é que é de Trás-os-Montes. E tu chegas e dizes: "Fixe! Eu queria ir para o Alto Alentejo". E vais procurar para o youtube e escreves: "saías" e vais procurar "saías". E comesças a procurar. E vais vendo vídeos e vídeos e fazes pesquisas e vais fazendo, e descobres um e "TAU!". Por exemplo, eu descobri uma aldeia na Serra de Monte-Mur assim. Fui parar a uma coisa de uma rusga, vi essa rusga, era espectacular, a aldeia era espectacular. Fui à aldeia e gravei na aldeia e aldeia era linda, pronto.

Maria João Pereira: E aí foi mesmo trabalho vosso, não é?

Tiago Pereira: Mas na mesma nos meios digitais - sempre na cena do digital.

Maria João Pereira: E relativamente ao teu canal do gmail, aquilo é mesmo um canal, não é?

Tiago Pereira: Não, aquilo é um sítio só onde tu pões as coisas.

Maria João Pereira: Eu andei por lá, vi alguns vídeos. Mas aquilo dá lugar também a... funciona como rede social?

Tiago Pereira: Não.

Maria João Pereira: Não? É só mesmo depois através do...

Tiago Pereira: Aquilo basicamente é um sítio onde tu depositas...

Maria João Pereira: É um repositório, digamos.

Tiago Pereira: Exato, é um repositório. Tu depois vais buscar os links do repositório, metes no

facebook ou metes num site. A "Música Portuguesa a Gostar dela Própria" tinha um site, mas como os campos do site não estavam bem preenchidos, era muito difícil a pesquisa. E como a pesquisa era difícil, mandei abaixo o site, porque eu não podia ter mil e oitocentos vídeos na net e depois ter uma pesquisa mal feita. Quer dizer, isso era contra aquilo que eu dizia do meu trabalho. Dizia: "Então eu quero a as pessoas conheçam o meu país com aquilo que eu gravo" e depois as pessoas chegavam lá e viam-se impossibilitadas de descobrir o país. E, portanto, mandei abaixo.

Maria João Pereira: Ok. E porque é que não usaste o youtube?

Tiago Pereira: Porque tem publicidade.

Maria João Pereira: Ah ok.

Tiago Pereira: E eu não quero aturar a publicidade. Não queria ganhar dinheiro com a publicidade, por isso não queria ter publicidade. E também porque o vídeo esteticamente é muito mais interessante e também porque o vídeo vai a um tipo de pessoas que não vai o youtube. No youtube toda a porcaria vai lá parar e depois aquilo tem "bué" de comentários. Eu tive um canal no youtube há uns anos – muito antes da "Música Portuguesa a Gostar Dela Própria" – e eu próprio gravei umas mulheres de Sarronca, na Beira-Baixa (na Zebreira) e aquilo deu montes de problemas com a mulher, porque se estava a divorciar e o "gajo" foi para lá fazer comentários: "Sua puta, agarras no pau, tu queres é isso" e não sei quê...

Maria João Pereira: E não há como evitar...

Tiago Pereira: E não há como evitar e pronto. Tentas bloquear mas não é propriamente fácil...

Maria João Pereira: Então a questão das redes sociais e dos comentários é mesmo só através do facebook, onde há essa possibilidade de partilha e de...

Tiago Pereira: Sim e é um milagre, não é? Mesmo assim conseguiu chegar a montes de gente e montes de gente sabe o que é o projeto. Depois obviamente que todos os outros meios de comunicação fizeram com que a coisa fosse importante. Porque, desde o princípio que a "Música Portuguesa" sempre teve presença na Comunicação Social. E além disso, a "Música Portuguesa" sempre teve em festivais, sempre teve programação de música, sempre teve presente em... Tem um placó no Festival "Bons Sons", faz a "Debandada" aqui nos Clérigos há dois anos e...

Maria João Pereira: Mas a "Música Portuguesa", quando tu falas nisso é a marca e a equipa, não é? Vocês para além de fazerem a parte da realização...

Tiago Pereira: ...Dos vídeos.

Maria João Pereira: ...Dos vídeos, também...

Tiago Pereira: Programação.

Maria João Pereira: Programação, sim.

Tiago Pereira: Claro. Faz parte.

Maria João Pereira: Não fazem agenciamento?

Tiago Pereira: Não, não. Uma vez pensamos em fazer agenciamento, mas o trabalho que o agenciamento dá, tira-nos do ponto fulcral que é a “Música Portuguesa” – que é gravar os vídeos. Eu não vou deixar de gravar os vídeos para estar a fazer agenciamento de artistas. Isso é uma seca.

Maria João Pereira: Claro.

Tiago Pereira: E tu pensas assim: “a «Música Portuguesa» não tem dinheiro”. Porque a “Música Portuguesa” não tem dinheiro.

Maria João Pereira: Pois, eu ia-te perguntar também como é que depois sustentavas o teu projeto.

Tiago Pereira: Porque eu trabalho que nem um cão. Todo o dinheiro que tenho, meto na “Música Portuguesa”, mas pronto. É um bocado... Quero isso, mas não faz mal. As pessoas são como são.

Maria João Pereira: Vão surgindo depois outras oportunidades, não é? Esta série, que vai sendo um suporte...

Tiago Pereira: Sim, agora a série sim. Mas a série está no limite. Depois a série vai acabar e ninguém sabe o que é que vai acontecer a seguir. Mas isso, uma pessoa também não...

Maria João Pereira: Pois, é mais nessa vertente que vocês trabalham, não é? Não têm outro tipo de foco... Como é que vocês chegam aos vossos apoios? É simplesmente porque as pessoas querem? Não são vocês que fazem despoletar a essa iniciativa, não é? Como é que as pessoas sabem que vos podem apoiar?

Tiago Pereira: As pessoas não apoiam. Ninguém apoia.

Maria João Pereira: Aaah...

Tiago Pereira: Nós fazemos trabalhos. A série é paga, não é? Há coisas que... Nós o que temos dos apoios é tipo: durante muito tempo, eu queria gravar e dizia a uma Câmara Municipal: “Olhe, eu quero ir para aí” e eles davam-me dinheiro para eu ir para lá. Mas não me davam dinheiro para o meu cachê. Pagavam-me alojamento e estadia e isso era dinheiro que eu não gastava.

Maria João Pereira: Sim, ok.

Tiago Pereira: E isso é uma coisa muito importante.

Maria João Pereira: Claro, pois. São apoios. (risos)

Tiago Pereira: Isso é dinheiro que tu não gastas.

Maria João Pereira: Exatamente. De qualquer maneira, não têm uma forma de se financiarem. É com esses programas de programação, e com as séries que vai surgindo, que vocês vão...

Tiago Pereira: Exatamente.

Maria João Pereira: Então também não usam a estratégia do croudfunding, nem nada disso..?

Tiago Pereira: Usei uma vez e não funcionou.

Maria João Pereira: Também pela web, claro.

Tiago Pereira: Sim, sempre tudo pela web, claro.

Maria João Pereira: (risos)

Tiago Pereira: Eu sou viciado em internet. Há pessoas que são viciadas em internet. Eu sou viciado em internet. Tu, se me tiras o iphone e o computador durante três dias, eu bato com a cabeça nas paredes. Porque a minha vida profissional depende totalmente disto. Eu não posso estar “desligado”. Eu estou a falar contigo e estou a receber mensagens e a controlar a minha vida e vejo que, para a semana tenho que ir filmar a Leiria...

Maria João Pereira: Pois eu achei-te assim muito responsivo logo. Mande-te um mail e “wow”. “O Tiago respondeu logo” (risos). “Fantástico”.

Tiago Pereira: Eu sempre digo que sim a estas coisas, porque isto é uma forma de as pessoas poderem ter esta informação. Como, às vezes, convido pessoas desconhecidas pela internet para virem assistir às gravações. Isso é uma coisa que faço muitas vezes. Descubro uma pessoa na internet, vejo o que é que ela faz, se tira fotografias, se é ativa no facebook, se não conhece ninguém nos meios tradicionais, está noutra meio... Então convido essa pessoa para vir gravar a tal sítio. E ela vai e tira fotografias, mostra as fotografias. É uma certa forma de fazeres a propagação das velhinhas, não é?

Maria João Pereira: E o contrário também te acontece: pessoas que se propõe a trabalhar contigo, não?

Tiago Pereira: Sim. Agora é mais raro. Ultimamente é mais raro. Acho que esta história de teres uma série na televisão assusta um bocado as pessoas. Acham que tu estás já num meio em que és intocável. Portanto, de certa forma, ou porque são envergonhadas ou por respeito ou por não querem ser intromissíveis, isso não acontece. Mas dantes isso acontecia muitas vezes. Depois deixou de acontecer.

Maria João Pereira: E é por esse fenómeno. Julgas tu que é por esse fenómeno - por estares na televisão.

Tiago Pereira: Sim, julgo eu, quer dizer, acho que é por isso, porque não vejo outra razão. Tu até és mais conhecido do que dantes e até chegas a mais pessoas e portanto, é por esse fenómeno. As pessoas acham que aquilo é... E também porque tem uma cena muito mais comercial, tu tens uma equipa... Mas, às vezes, há muitas candidaturas espontâneas – isso continua a haver. Candidaturas espontâneas existem. Por exemplo, a Telma, com quem eu trabalho e que é a pessoa que já fez mais som da “Música Portuguesa a Gostar Dela Própria” de todos os vídeos desde sempre, está na equipa por uma candidatura espontânea. Já lá passaram três anos e ela continua. E vai continuar. É uma relação que vai perdurar, não vai extinguir-se.

Maria João Pereira: Claro, vocês também precisam de uma pessoa dessa área, não é?

Tiago Pereira: Claro.

Maria João Pereira: Olha fala-me só um bocadinho do teu projeto de “Os Psicadélicos”?

Tiago Pereira: Uiii.

Maria João Pereira: (risos) Eu achei o projeto “super” interessante.

Tiago Pereira: Bem, então? “Os Psicadélicos” é uma confusão. Como é que eu te hei de explicar..?

Maria João Pereira: Mas ainda está...

Tiago Pereira: Sim, sim. Vão lançar um disco pela “Optimus Discos” este ano, pela NOS.

Maria João Pereira: Hum...

Tiago Pereira: Então? Como é que eu te hei de explica? O meu trabalho tem três pontas – é um triângulo. E a ponta central, que é o vértice superior, é a “Música Portuguesa a Gostar Dela Própria”, é os vídeos que eu gravo em todo o lado e que vou gravando. E isso é o que grava e que cria o tal repositório. Mas depois há o repositório. E a partir desse repositório, que é a outra ponta que é: eu sou documentarista e faço documentários e sou realizador. E portanto, gravo, faço documentários, faço entrevistas, agarro nas coisas do repositório, junto tudo, crio uma narrativa e tenho um filme – e é um produto acabado: é um filme. Mas depois, no outro triângulo, há tudo aquilo que se pode fazer com o repositório, que é música a partir do repositório, usando o repositório como samplers: como amostras pequenas que podes usar musicalmente. Pronto e “Os Psicadélicos” o que fazem é exatamente isso: agarram em vários exemplos da música portuguesa, cortam aos bocados e fazem espetáculos com os bocados todos dessa música portuguesa. Mas as pessoas não estão muito preparadas para aquilo. Aquilo é muito minimal. A maior parte das pessoas não acha grande piada, aquilo não tem...

Maria João Pereira: Não tem grande projeção...

Tiago Pereira: Não tem nenhuma. Nem tem grande repercussão. Aquilo existe e às vezes fazes projetos. Já fizemos isto na Suíça – já gravamos quarenta músicos na Suíça. Já fizemos isto também em festivais em Portugal, com materiais diversos. Mas é uma forma de trabalho e uma cena artística que, para além de não ter nome, não está muito explorada no país. E como não está muito explorada no país, a coisa também não pode ter uma repercussão assim, mas de qualquer forma os “Os Psicadélicos” vão agora editar um disco pela “NOS Discos” e vão estar, como sempre estiveram na “Debandada”. Já estiveram o ano passado e estiveram no ano anterior. E este ano vão estar outra vez. Vão ocupar aquilo só com convidados que os “Os Psicadélicos” convidam. E várias pessoas que nós convidamos e que vão tocar connosco.

Maria João Pereira: Hum, hum. E vocês usam, quer imagem, quer som, para fazerem depois o vosso...

Tiago Pereira: Sim, sim. É muito cómico.

Maria João Pereira: Pois é, eu gostei muito, quando cheguei lá. Achei mesmo muita piada.

Tiago Pereira: É muito cómico. É muito giro. Nós fazemos aquilo ao vivo e todos os espetáculos é diferentes. Sim, é” super” divertido.

Maria João Pereira: (risos) Olha, e essa questão da “Debandada” está a ser fechada ou já está fechada?

Tiago Pereira: O que é que está fechado?

Maria João Pereira: A programação da “Debandada”...

Tiago Pereira: A minha sim. Ou seja, eu sei que vou ter aquele palco.

Maria João Pereira: Ah, sim. Mas tu, para além disso, também estás a fazer programação para a “Debandada” ou não?

Tiago Pereira: Não, não, só daquele palco. Eu só tenho aquele palco.

Maria João Pereira: E naquele palco vai estar o teu...

Tiago Pereira: Vai estar “Os Psicadélicos” que convidam pessoas. Desta vez só vão convidar velhinhos. Vão ter velhinhos lá.

Maria João Pereira: Ah, ok. Eu pensei que eras tu que estavas com a programação também de toda a parte de...

Tiago Pereira: Não, não, isso é o Henrique Amaro.

Maria João Pereira: ...Da música portuguesa e da música tradicional.

Tiago Pereira: Não, não. O Henrique Amaro é que faz isso e o Henrique Amaro convida-me a mim para ter um palco...

Maria João Pereira: Hum... Ok.

Tiago Pereira: Bem, pronto. Há mais alguma coisa?

Maria João Pereira: Acho que está tudo.

Tiago Pereira: Se precisares também posso responder por email. É que agora tenho que ir almoçar. Ainda tenho que ir para Lisboa...

Maria João Pereira: Sim, claro. Tu ainda vais para Lisboa... Olha Tiago, deixa-me só deixar-te o meu mail...

Tiago Pereira: Eu tenho o teu email. Tu mandaste-me um mail.

Maria João Pereira: Ah pronto, eu ia-te dar um outro mail, o do projecto. Mas eu mando-te depois por mail. Se tu me pudesses ir mandando algumas coisas...

Tiago Pereira: Eu posso-te mandar... Não, não, faço melhor que isso. Eu mando-te a password da “Música Portuguesa” e tu vais ouvindo e sacas o que queres.

Maria João Pereira: Ah pois, faço eu o trabalho (risos) Claro, Tiago...