

## NO PRINCÍPIO ERA O “PATRIMÓNIO”: REFLEXÕES (POSSÍVEIS) ACERCA DOS SIGNIFICADOS E APROPRIAÇÕES DE PATRIMÓNIO”<sup>1</sup>

**Cândida Cadavez**

Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, Portugal

<https://orcid.org/0000-0001-8129-0238>

### 1. A tessitura

Para iniciar a discussão que este capítulo pretende desenvolver é necessário evocar e debater uma série de noções, sem o que a desconstrução de *património* que se propõe surgiria desprovida da rede que eventualmente a permite. De facto, seja qual for a perspetiva a partir da qual *património* é visitado importa, antes de mais, parar nas noções de *cultura*, *identidade*, *representação*, *tradição*, *autenticidade* e *memória* que serão, por certo, aquelas que concorrem para o entendimento possível das questões que guiam estas páginas.

Raymond Williams (1988) afirmou que *cultura* é uma das duas ou três palavras mais difíceis de toda a língua inglesa (vd. p. 87). Esta asserção extrapola o cenário único da língua inglesa, evocando em pleno a vasta abrangência e a conseqüente vacuidade que tendem a ser associadas a *cultura*, um título que invariavelmente acaba por ser entendido como uma expressão clara, inequívoca e estagnada de valores comuns, com origens remotas e difusas, que transformam *cultura* numa linha agregadora e inquestionável, impermeável às mutações mais naturais, inevitáveis e óbvias. Para um senso comum pronto a aceitar de modo passivo conceptualizações ditas douradas e intocáveis *cultura* não é recebido como o conceito aberto e plural que espelha e simultaneamente molda identidades individuais e de grupo.

---

<sup>1</sup> Este capítulo é o resultado de uma investigação desenvolvida no âmbito de um curso de Pós-graduação em Direito do Património Cultural, frequentado na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, Portugal.

Ela é ao invés entendida como uma moldura perene, invariável e quase como o fruto de uma decisão do destino que a proíbe de assumir o caráter de complexidade e perplexidade que fazem dela uma tessitura manipulável e manipulada, aberta e plural, e que serpenteia consoante o que os tempos e os poderes querem exibir ou esconder.

Como bem indicou José Barata-Moura (2016), “[h]á formas culturais onde se cultura um «monólogo» pretendido. Mas mesmo ele nunca despede a alteridade” (p. 4), evocando as diversidades e alternativas sempre presentes, muitas vezes escondidas, que acompanham e (con)formam a *cultura*. Contudo, quadros que representam comunidades culturais sólidas e homogêneas são evocados para justificar e demonstrar o alegado caráter óbvio e essencial desta noção. Essa essencialidade facilita a identificação dos valores de um determinado grupo e valida a imposição das homogeneidades que descrevem comunidades mais pequenas ou nações mais vastas, como sugere Gellner (2001, p. 26).

Mais do que nunca, e perante todos os constrangimentos e facilidades proporcionados pelas vivências globais coevas, compreender a contemporaneidade só é possível se se aceitar com Barata-Moura (2016) que a “cultura é uma caixa de ferramentas no con-fronto e nas feiturias do fronteiro” (p. 5) muito mais versátil, rica e enriquecedora do que o *corpus* sereno, parado e não agenciável que algumas narrativas insistem em propagar. Neste sentido, *cultura* é um termo que continua invariavelmente associado à criação de consensos inibidores de diferenças ou de divisões (vd. Williams, 1988, p. 25) ao mesmo tempo que impõe o balanço necessário à vida e ao convívio entre grupos (vd. Eco, 1998, p. 177). Tamanhos devaneios acabam por hierarquizar culturas, abrindo, dessa forma, caminho a intolerâncias e mortes, alegadamente a bem da exibição e da proliferação de uma *cultura* mostrada como a única verdade que descreve um grupo. *Cultura* acaba, assim, por corresponder a um quadro de referências e interpretações apriorísticas que condiciona o entendimento de agregados diferentes (vd. Morgan & Pritchard, 2000, p. 31), o que parece, de algum modo, constituir um permanente desrespeito, por exemplo, pelas conclusões da Conferência do México de 1982 em que formalmente, e a um nível global, se entendeu dever compreender e associar *cultura* a algo mais inclusivo e englobante, dando primazia às características de dinamismo e abrangência dissociáveis de uma noção

de *cultura* que se pretende seja vivida sempre em linha com o respeito pelos Direitos Humanos.

Numa perspectiva cristalizante e cristalizada, *cultura* surge como veículo e justificação perfeita e incontroversa de identidades igualmente solidificadas por um destino que parece pré-determiná-las e fixá-las *ad eternum* a comunidades inconfundíveis e muito certas do papel que desempenham na vasta geografia dos grupos-tipo enquanto empedernimentos persistentes (vd. Barata-Moura, 2016, p. 6). Estas narrativas identitárias concretizam-se em função de uma retórica do esquecimento, resultante da negociação entre o que deverá ser recordado e exibido, e aquilo que deverá ser negligenciado pela memória coletiva. De acordo com Maurice Halbwachs (1992), a sociedade tende a reorganizar as suas recordações de forma a ajustá-las às condições variáveis do seu equilíbrio identitário (vd. pp. 172-173, 183). Pierre Nora (1989), por seu turno, afirma que muitas vezes os *lieux de mémoire* não têm qualquer referente real, constituindo eles próprios os seus únicos referentes, tal é o poder de seleção e imposição dos seus agentes e produtores (vd. p. 23). Ainda a propósito da intervenção da memória na criação e na manutenção das identidades culturais empedernidas, importa evocar Aleida Assmann (2010) quando refere que as memórias são dinâmicas e que aquilo que é recordado do passado, de modo a cristalizar identidades, depende largamente dos contextos culturais, das sensibilidades morais e das exigências do presente (vd. p. 21). Quando estes jogos são transpostos para a dinâmica da valorização cultural e da patrimonialização identificamos a existência de episódios, características e padrões criteriosamente selecionados e que se apresentam como provas irrefutáveis de modos de vida e de *habitus*. O resultado final é um encadeamento harmonioso e coerente, resultante de amnésias concebidas de forma inteligente e objetiva e que mostram identidades e símbolos inabaláveis, onde não há lugar para qualquer tipo de contradição ou erro interpretativo que possa fazer perigar os poderes e ideologias que alimentam as “tradições” e “autenticidades” que identificam (vd. Howard, 2003, p. 18).

Na ótica de Marc Guillaume (2013), os diversos tipos de bens culturais e rituais considerados como *patrimônio* corporizam precisamente repositórios informativos e símbolos de acontecimentos que não escaparam a interpretações e atualizações constantes para que

melhor se implemente a função mnemotécnica contemporânea que lhes compete (vd. pp. 24-25). Para Guillaume (2013), o passado, enquanto pseudotopia, e o modo como, por motivações diversas, se convencionou entendê-lo representado através de inúmeras expressões patrimoniais, é uma narrativa sempre em processo de reformulação ou de negociação para que se atinja a coesão e a identidade sociais pretendidas (vd. p. 24). Na mesma linha, Hodgkin & Radstone (2007) defendem que “memoriais e museus são afirmações públicas daquilo que foi o passado e de como o presente o deve reconhecer” (pp. 12-13). Curiosamente, ou não, será nas representações (momentaneamente) solidificadas disponíveis nos espaços de exibição que encontramos as metáforas mais inabaláveis das comunidades imaginadas que Benedict Andersen (2006) nos apresenta (vd. p. 4), algo semelhante a constrangimentos e urgências claramente localizados no poder que formata um tempo e um espaço. É aqui que as memórias autorizadas, oficiais e simbólicas nos convencem acerca da existência de comunidades perenes e únicas, evidenciadas por representações patrimoniais.

Identidade e memória, por sua vez, constituem um par que raramente é arredado de *tradição*, o termo que, como refere Barata-Moura (2016), sinaliza trajetórias procuradas, e que, ao contrário do que comumente se aceita, resulta de escolhas e de genealogias originadas por necessidades seletivas (vd. p. 11), i.e., “[a] tradição é sempre um acidentado processo de *trans-porte*, em que as cargas oriundas do passado são postas a uso num presente que lhes opera re-sinificações” (p. 12).

Michael Ignatieff (1999) menciona a necessidade de se criar *tradições* que permitam evocar e glorificar um passado no qual a comunidade se revê e encontra um destino comum (vd. p. 80), enquanto Maurice Halbwachs (1992) defende que as *tradições* representam a consciência que a sociedade tem de si própria no presente (vd. p. 183). Para Eric Hobsbawm (2000), as *tradições* são um conjunto de práticas gerido por regras tacitamente aceites, e caracterizado pela sua natureza ritual ou simbólica, com o propósito de inculcar determinados valores e normas de comportamento através da repetição, ligando-se, desta forma, inevitavelmente ao passado do qual aparenta emanar de forma natural e contínua (vd. p. 14). Hobsbawm (2000) advoga que esta estratégia é responsável pela criação de novos

ícones nacionais que representam simbolicamente a coesão social ou a pertença a grupos e comunidades, legitimando relações de autoridade e impondo valores e comportamentos (vd. pp. 7-9). Das palavras de Hobsbawm (2000) importa ainda destacar que as *tradições* que aparentam ser antigas são, inúmeras vezes, não só criações recentes como até inventadas, que acabaram por se impor rapidamente (vd. p. 1). O obsessivo e omnipresente impulso de criação de *tradições* é algo presente quer nas narrativas das nações, quer nas representações patrimoniais, em particular em cenários multiculturais, tornando-se responsável pela organização de festejos públicos e de exposições (demasiado) recorrentes com o intuito de repovoar a memória com as *tradições* consideradas mais adequadas.

Nestes palcos, as culturas, identidades, memórias e tradições são autorizadas apenas quando exibem consigo o (devido) título de *autenticidade*. O uso recorrente deste rótulo fundamenta-se quase sempre numa alegada antiguidade nacional ou regional, e consequentemente cultural, que permite e força a transmissão de determinados quadros que deverão ser aceites como óbvios e essenciais num dado contexto. Impede-se, assim, como refere Peter Howard (2003), o surgimento de contradições ou as interpretações erradas que poderiam fazer perigar poderes e ideologias (vd. p. 18).

## **2. Patrimonialização, sempre. Porquê?**

São as representações patrimoniais, seja qual for o molde com que se materializam, que se diz exibirem de modo inequívoco estas culturas, memórias, tradições e identidades tidas como perenes e cristalizadas. Serão também as representações que, se crê, evidenciam todos esses conceitos que têm a heroica missão de, numa luta desigual contra os tentáculos de uma globalização apresentada como ameaçadora, manter inalteráveis e autênticas as “verdadeiras” culturas, memórias, tradições e identidades. Pedras, ameias, telas, paisagens, ritmos, coreografias, rituais, superstições ou gastronomias corporizam representações patrimoniais em que as comunidades se habituaram a encontrar reflexos daquilo que lhes é dito que são. Como indica Barata-Moura (2016), “[n]ão há cultivo de cultura sem materialização em «monumento»: em *obra* que faz pensar no que foi

feito (e que não se restringe aos prodígios da alvenaria)” (p. 10), em suma, “[não há cultura sem criação de *património*” (p.14).

Os receios, já referidos, quanto às mais do que certas homogeneizações culturais impostas pela globalização estarão talvez na origem de uma tão popular insistência na necessidade de preservar representações patrimoniais com o intuito principal de manter narrativas identitárias *tradicionais* e *autênticas* que quase nunca contemplam realidades concretas que naturalmente (re)estruturam os diversos patrimónios que compõem os cenários do século XXI. Os movimentos migratórios impossíveis de dissociar do *modus vivendi* coevo, e tudo aquilo que transportam consigo, desde práticas, possibilidades de intercâmbios e permutas, ou até mesmo diferentes sabores e texturas com outras origens, constituem uma das características mais presentes nas sociedades contemporâneas e que, por insistências teimosas e desajustadas, continuam a ser quase sempre afastados das validações do património cultural por não evocarem, como se espera de tais representações, o âmago mais *autêntico* da identidade de um lugar.

Zygmunt Bauman (2000) conceptualizou a noção de modernidade líquida, pretendendo com ela significar e desconstruir a descartabilidade que caracteriza as vivências pós-modernas alimentadas pela velocidade e pela repugna do sólido, enquanto metáfora de permanência e de fixação, e do permanente. O cidadão pós-moderno será, então, um ser em constante divagação e angústia em busca de novas e “melhores” representações que prontamente substitui por outras, mal surjam a oportunidade ou a necessidade. A luta obstinada pela divulgação e pela preservação patrimonial, muitas vezes à custa de técnicas e estratégias pouco *autênticas* e *tradicionais*, materializará quiçá o combate da frustração e do sentimento de perda que esta modernidade líquida nos indica e recorda.

As representações patrimoniais autorizadas e a importância que lhes é atribuída enquanto elementos narrativos de identidades comunitárias recordam o que Anderson (2006) designa como “artefactos agregadores” a propósito da dinâmica das comunidades imaginadas (vd. p. 4). Dissertando acerca dos grupos locais, regionais ou nacionais a que todos afirmamos pertencer, Anderson (2006) conclui que tais grupos são maioritariamente comunidades imaginadas, pois até os membros da mais pequena nação jamais se

conhecerão ou encontrarão. Contudo, nas mentes de cada um deles existem a imagem e a certeza dessa comunhão (vd. p. 6). Anderson (2006) defende, então, que é a existência dos já referidos “artefactos agregadores” que confere esta noção de pertença e de quase fraternidade sentida por e com desconhecidos – as representações patrimoniais serão porventura os mais fortes artefactos agregadores precisamente pelas narrativas identitárias e de autenticidades associadas a grupos que lhes são inerentes.

### 3. O “ajuízoamento” patrimonial

Importa, agora, evocar documentos e suportes que permitem entender precisamente o significado e a pertinência associados a *património*, e ao já indicado impulso para o divulgar e proteger. A *Constituição da República Portuguesa* (CRP) (1976), no seu Artigo 78.º, intitulado “Fruição e criação cultural”, garante, no número 1, que “[t]odos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.” Ao Estado, por seu turno, em *colaboração*<sup>2</sup> com todos os agentes culturais, competirá incentivar e assegurar a fruição pelos cidadãos, apoiar a criação cultural, salvaguardar e valorizar o património cultural, que, porém, a CRP (1976) não explana, “tornando-o *elemento vivificador da identidade cultural comum*”<sup>3</sup> (Artigo 78.º, n.º 2, alínea c), e ainda assegurar a defesa e a promoção da cultura portuguesa no estrangeiro.

Assim, a CRP (1976) assume como sendo matéria clara para o domínio público a significação de património (cultural), partilha as responsabilidades de preservação, divulgação e autorização e acesso à fruição com os agentes culturais, e exalta a função do património enquanto agregador das comunidades imaginadas conceptualizadas por Anderson (vd. 2006).

O *Relatório Intercalar da Proposta de Lei de Bases do Património Cultural* (1998) também é esclarecedor quanto às certezas materializadas pelas representações patrimoniais quando refere ser “indesmentível que, na visão da actualidade e no projecto de futuro do legislador constituinte, *a independência nacional surge alicerçada numa*

---

<sup>2</sup> Itálicos nossos.

<sup>3</sup> Itálicos nossos.

*identidade cultural portuguesa cujos esteios fundamentais* são a língua e o *património ultural do nosso povo*<sup>4</sup> (p. 66), ou seja, fazendo ecoar argumentos semelhantes aos difundidos pela CRP (1976) no que respeita à validação e à sustentação de uma identidade nacional através de um *corpus* que narra histórias inegáveis e autênticas, e condensa vivências sociais revolutas (vd. p. 44). Este *Relatório...* (1998) chega mesmo a estabelecer que “a defesa do património cultural é um dos vectores da política da preservação da independência nacional, tarefa prioritária do Estado” (p. 68). Tendo em conta o valor nacional atribuído a estas representações patrimoniais, as considerações preambulares do *Relatório Intercalar da Proposta de Lei de Bases do Património Cultural* (1998) informam que

[é] nos dias de hoje preocupação comum à generalidade dos países do mundo a defesa, preservação e valorização do respectivo património cultural, podendo declarar-se quase unânime a visão de que os bens que integram essa essa classificação – cujo conteúdo e escopo registam apesar de tudo variações de Estado a Estado – devem ser objecto de legislação que os distinga dos demais bens de uso e consumo ou dos imóveis e sítios a que não se atribua significado artístico ou histórico. (p.7)

A referida necessidade desta protecção legislativa justifica-se nos seguintes argumentos: por um lado, entende-se que o acesso e a fruição de património cultural são vitais para a formação e o desenvolvimento individuais; por outro, defende-se que a conservação de determinados objetos é indispensável à preservação (“nalguns casos, à *consolidação*”<sup>5</sup>) da identidade cultural da nação; e, por último, enfatiza-se a importância que o património cultural detém enquanto gerador de receitas, nomeadamente pela prática turística (vd. p.8). Assim se justifica a necessidade de um enquadramento mais concreto e adequado à realidade face a um regime, vigente à data, tido como deficiente (vd. p. 36). É curioso constatar como a premência da preservação do património cultural é um fator que, em alguns casos, se

---

<sup>4</sup> Itálicos nossos.

<sup>5</sup> Itálicos nossos.



diz concorrer para a consolidação da identidade nacional, i.e., a solidez das representações patrimoniais funciona como o elixir necessário que permite e força a coesão dos grupos. Esta afirmação evoca o Artigo 27.º da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948), que refere que “[t]odo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios”.

A *Lei n.º 107/2001* de 8 de setembro fornece no seu Artigo 14.º algumas pistas que permitem entender que os bens culturais que materializam o património cultural são aqueles representam “testemunho material com valor de civilização ou de cultura”. Neste âmbito, e sejam quais forem as categorias patrimoniais em causa (vd. Artigo 15.º), devem ser objeto de especial proteção e valorização representações patrimoniais imóveis, móveis ou imateriais, bem como os respetivos contextos, sempre que “constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas” (Artigo 14.º).

#### **4. Os “ajuizamentos” patrimoniais – pelo mundo**

Pode afirmar-se que, antes do grande receio das uniformizações culturais globais, a destruição patrimonial identificada no período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial terá constituído o alerta maior sentido até então no que respeita à necessidade de preservar o património cultural. Atestam-no inúmeros manifestos e documentos, com mais ou menos projeção prática no terreno.

A *Convenção Cultural Europeia* (1954) terá sido, contudo, o primeiro e mais seriamente acolhido documento que convidava os diversos Estados a adotar medidas de proteção patrimonial. Continua, por isso, a ser ainda evocado pelos textos mais recentes como a fonte inicial do que posteriormente veio a ser formalizado em termos de normas, regulamentos e legislação relativos à pertinência da preservação patrimonial. O Conselho da Europa é um dos autores com mais produção sobre património cultural imóvel materializado sobretudo em monumentos, mas também acerca do património associado às artes ou à cultura popular, ou ainda ao património imaterial. A Comissão Europeia, por seu turno, tem sido emissora de normas várias, indicadoras de diretrizes e de modelos, e de convenções

relativas a património, que, depois de ratificadas, ganham um estatuto vinculativo nos estados membros. A *Convenção da UNESCO* (1972) é uma plataforma de referência incontornável no que respeita à gestão e às boas práticas no âmbito do património e da sua relação com a memória, a preservação, a partilha e a fruição. Este documento apresenta a novidade de se considerar o património como algo comum, que deve, por isso mesmo, convidar a uma partilha de responsabilidade e ao respeito mútuo.

A *Carta de Veneza* (1964), resultante do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, é um documento extremamente esclarecedor quanto ao significado de *património* e à sua pertinência para efeitos de coesão identitária. Assim, o preâmbulo desse documento torna claro que “[i]mbuídos de uma mensagem do passado, os monumentos históricos perduram até aos nossos dias como testemunhas vivas de várias gerações” e testemunhos da história (pp. 1-2), acrescentando que as unidades comunitárias, a quem compete proteger essas representações, se solidificam perante esse património comum. O Artigo 1.º da carta sugere uma definição para monumento histórico, *corpus* que, como facilmente se reconhece, será talvez o exemplo de património imóvel construído que mais atrai consensos quanto às narrativas autênticas que alegadamente transporta e exhibe. Este artigo indica argumentos que serão, anos mais tarde, recuperados pela *Convenção da UNESCO* (1972) quando explica que estes monumentos testemunham uma civilização em particular, uma evolução significativa ou um acontecimento histórico. Insiste, ainda, em políticas de restauro e de manutenção sobretudo *tradicionais*<sup>6</sup> (vd. pp. 2, 3) por forma a que se mantenham *autenticidades*. A *Convenção de Faro* (2005), ratificada pelo Estado Português em 2008, evoca a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948) para confirmar que os direitos relativos ao património cultural são inerentes ao direito de participação na vida cultural, acrescentando, em termos diversos daqueles que encontrámos na *Carta de Veneza* (1964), que o património cultural é apresentado como fonte de conhecimento (vd. Artigo 13.º). Além disso, o Artigo 1.º desta convenção (2005) é inovador ao referir como o património cultural pode ter uma função determinante na construção

---

<sup>6</sup> Itálicos nossos.

de uma sociedade pacífica e democrática, bem como nos processos de desenvolvimento sustentável e na promoção da diversidade cultural.

Outro elemento que distingue este documento de outros redigidos a propósito de património cultural reside na alusão que dirige à existência de patrimónios que identificam áreas mais extensas do que países, como sucede com a referência ao património cultural comum à Europa (vd. Artigo 3.º). A afirmação que agrega património cultural e paz será retomada pelo *Código Global Ético para o Turismo* (2001) a propósito daquela que é uma prática global cada vez mais comum nas rotinas do século XXI, o turismo, e que é, sem dúvida, encenada e recriada em função de representações patrimoniais. Em comum, estes dois documentos referem ainda o direito que todos os cidadãos devem ter à fruição do património cultural (vd. Artigo 4.º e 12.º, e Artigos 4.º e 7.º). Também a chamada de atenção para a necessidade de se encorajar uma reflexão ética, bem como o apelo ao respeito pela diversidade de interpretações e o imperativo de se estabelecer estratégias que permitam a convivência pacífica de representações culturais contraditórias num mesmo palco cultural (vd. Artigo 7.º) levam-nos a evocar, de novo, o *Código Global Ético para o Turismo* (2001) na sua insistência de que um melhor e mais consciente conhecimento de património cultural poderão conduzir a atitudes de mais tolerância e paz entre comunidades distintas (vd. Preâmbulo, Artigo 1.º) . À imagem do que sugere o Artigo 78.º da CRP (1976), a *Convenção de Faro* (2005) reitera a responsabilidade coletiva devida ao património cultural e que deve ser partilhada pelos diversos agentes sociais. *Património cultural* será, segundo os ditames desta convenção, compreendido como um grupo de recursos herdados do passado, identificado por uma comunidade, *independentemente de quem os possui*<sup>7</sup>, como o reflexo e a expressão de valores, crenças, saberes e tradições próprios e em permanente evolução (vd. Artigo 2.º).

Todos os documentos evocados, independente de serem cartas, convenções ou códigos, destacam de modo inequívoco que, por ser testemunho da história e da civilização a que “pertence”, o património cultural deve ser entendido como um símbolo evidente e inquestionável da identidade dessa comunidade, que representa de modo *autêntico e tradicional* e, de uma forma ou de outra, deverá ser

---

<sup>7</sup> Itálicos nossos.

acolhido como fonte de conhecimento. De um modo geral, e mesmo no caso de documentos que não distinguem os diversos tipos de património, o património cultural é descrito invariavelmente como um *corpus* que deve ser mantido e preservado com as suas características *tradicionais*, principalmente por contribuir para a manutenção, e até para a *consolidação*<sup>8</sup>, como é indicado no *Relatório Intercalar da Proposta de Lei de Bases do Património Cultural* (vd. 1998, p. 8), da coesão de um grupo local, regional ou nacional. Esta ideia é, sem dúvida, o *leitmotiv* comum aos documentos evocados, notando-se que aquilo que os distingue é sobretudo a maior ou menor discriminação ou justificação dessa crença transversal. Independentemente do registo utilizado, todos esses textos são unânimes em nomear o direito à fruição cultural e em apelar às comunidades para que participem e interajam de modo mais ativo, tornando-se agentes visíveis e interventivos, e não meros observadores.

## 5. A “naturalidade” da patrimonialização oficial

Mas será a patrimonialização, isto é, a decisão de que um dado bem material (móvel ou imóvel), ou uma determinada representação imaterial “merecem” a distinção de ser elevado até ao patamar onde passa a ser observado e vivenciado com a deferência que a *memória*, a *tradição* e a *identidade* impõem, um ato inocente e natural que pretende apenas embelezar paisagens e relembrar passados? A ser assim, de que modo é que tais autorização e validação sucedem?

Recordar o que os documentos antes referidos indicam quanto ao significado de património permite concluir que, de facto, o valor cultural atribuído a determinados bens, espaços ou experiências, bem como a patrimonialização (mais ou menos formal) que daí advém são o resultado de decisões ponderadas e de poderes assertivos com autoridade, conferida pelo contexto em que agenciam, para deliberar acerca do que constitui uma representação patrimonial adequada e ilustradora da memória mais correta, da tradição mais adequada e da identidade mais apropriada, tendo em conta um determinado fim que, muitas vezes, pouco terá da candura e da naturalidade que se associa comumente ao processo. Na verdade, identificar e credenciar

---

<sup>8</sup> Itálicos nossos.

memórias, pois é esse o cerne do ato de patrimonializar, será tudo menos uma seleção natural e inocente de eventos, personagens e rituais com origem no passado. Recordando Aleida Assman (2010), são fascinantes, mas, ao mesmo tempo, também um pouco perversas, as estratégias de fixação ou de ocultação de memórias, e os jogos praticados com a finalidade de exibir ou de esconder tudo aquilo que mais convenha a um dado contexto ideológico. Ou seja, serão necessidades práticas muito pouco imparciais que talham os percursos da patrimonialização, pelo que diferentes contextos atribuíram propósitos distintos aos bens, sítios e rituais que serão, assim, *corpora* utilizados com a intenção de narrar a melhor história associada à comunidade que alegadamente os detém.

Tome-se por exemplo o contexto particular do regime do Estado Novo português, e a sua coincidência temporal com a vigência da *Carta de Atenas* (1931). Este documento confirma a tendência, à época, da “instituição de uma manutenção regular e permanente, adequada a assegurar a conservação dos edifícios” (p. 1) e recomenda que “se assegure a continuidade da sua vida consagrando [os monumentos] contudo a utilizações que respeitem o seu carácter histórico ou artístico” (p. 1). Deve ser destacada igualmente nesta carta a preocupação com a harmonia do contexto sempre que se pretendesse construir novos edifícios, antecipando já a designação de “sítios” conceptualizada em 1972 pela UNESCO, e o cariz imperativo de um restauro cuidado e adequado (vd. *III, V: 2,5*). Trata-se, em suma, de uma enumeração de constatações e recomendações que espelham bem a preocupação pela preservação e pela exibição patrimonial por parte dos regimes com características semelhantes ao Estado Novo português que se iam, entretanto, implementando, e para os quais as representações patrimoniais desempenhavam um importante papel propagandístico. Principalmente, nos primeiros anos do regime português, quando se apostava numa estratégia propagandística que o autorizasse, diversos tipos e representações patrimoniais foram identificados e divulgados pelos órgãos competentes do Estado Novo com o propósito de enfatizar e justificar noções de autenticidade, identidade e tipicidade nacionais.

A própria *Constituição Política da República Portuguesa* (1933), i.e., o documento que estabelece o enquadramento legal para a validação do regime de António de Oliveira Salazar, indica de forma

inequívoca a importância destes bens quando declara que “estão sob a protecção do Estado os monumentos artísticos, históricos e naturais, e os objetos artísticos *oficialmente reconhecidos como tais*” (Artigo 52.<sup>o</sup>). Por um lado, estabelece-se a tutela, por outro lado, esclarece-se que a acreditação daquilo que deverá ser considerado bem patrimonial é tarefa do Estado. Nesta senda, o regime de Salazar evocava recorrentemente a razão por que atribuía tamanho valor ao património, as “páginas vivas da nacionalidade”, tal como explicado em *A Cultura Portuguesa e o Estado* (1945, p. 50), e replicado no exemplo seguinte:

a História de Portugal está admiravelmente escrita, desde o início da nossa nacionalidade, em todos os monumentos guerreiros ou religiosos que se encontram a cada canto, e tão firmes quasi todos eles na terra, que de tão belos parecem desafiar o tempo, e tão vivos que dir-se-ia quererem viver para além da morte.

*Viagem. Revista de Turismo, Divulgação e Cultura*, fevereiro de 1941, p. 1

As medidas de recuperação patrimonial foram, ao longo de todo o Estado Novo português, enaltecidas e entendidas como uma das principais mudanças trazidas pela Revolução Nacional de 1926. A par da busca da beleza e do conforto estético, tais políticas visavam aumentar o património moral da “Nação”, i.e., recuperar provas da grandeza pátria e, assim, agregar os nacionais em torno de uma identidade inequívoca, com o propósito de transmitir uma imagem coesa e clara de Portugal, quer para o exterior, quer para os próprios portugueses.

Anos depois de a Sociedade de Propaganda de Portugal ter realizado um inventário do património nacional, o Conselho Nacional de Turismo viu referida como uma das suas tarefas mais significativas a “caracterização dos nossos monumentos e a catalogação da nossa riqueza arqueológica e artística, e subvencionando as obras de mérito inconcusso, trasladando-as para outras línguas e fazendo-as circular gratuitamente no estrangeiro” (decreto n.º 17:605, 15 de Novembro de

---

<sup>9</sup> Itálicos nossos.

1929). O *Diário de Lisboa* de 24 de novembro de 1937 referia que na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais existia “uma intenção que não esmorece, um pensamento fecundo que se manifesta no labor patriótico de «reparar» (...) os monumentos que mais padeceram” de um certo tipo de vandalismo que durou durante anos” (p.: 1). Além disso, um decreto-lei de fevereiro do ano seguinte reiterava que

Não podem ser consideradas injustificadas as medidas de defesa do património artístico e histórico da Nação, nem se ignoram os resultados obtidos da firme e criteriosa execução das medidas referidas, nomeadamente nos últimos anos, em que, sob o impulso da Revolução Nacional, se deu desenvolvimento de vulto à obra de conservação e reconstrução de tantos dos nossos principais monumentos. (...) Estas providências, apesar de impostas principalmente por motivos de ordem estética, vão contribuir para *augmentar o património moral da Nação*<sup>10</sup>.

Decreto-lei n.º 28:468, 15 de fevereiro de 1938

Data do ano de 1929 a fundação da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, integrada no Ministério do Comércio e Comunicações, que, nas palavras de Margarida Acciaiuoli (1998), materializava a ordem patrimonial que o novo regime instaurara e que defendia as práticas de restauro que valorizassem o passado e as características nacionais (vd. p. 11). Maria João Neto (2001) defende que este organismo servia a necessidade de preservar a memória histórica criada pelo regime, pelo que são alvo de restauro os monumentos que, aos olhos do Estado Novo, melhor “autenticam os momentos de triunfo da Nação secular” (p. 145) pela evocação que fazem de episódios-chave de Portugal, como a descoberta do caminho marítimo para a Índia ou a restauração da independência.

Em 1932, três anos depois da criação desta direcção geral, a Repartição de Jogos e Turismo declara através do decreto n.º 21:261, de 20 de maio, a existência de “sítios e locais de turismo e monumentos naturais a que é mester conservar a sua feição pitoresca,

---

<sup>10</sup> Itálicos nossos.

adoptando preceitos adequados a subtraí-los ao mau gôsto, intolerância e caprichos da acção humana”. Esta parece ter sido uma ferramenta particularmente importante no âmbito da valorização do património, pois, além do acima exposto, o seu Artigo 2.º estipulava que tais espaços e monumentos não poderiam jamais ser intervencionados sem a autorização do Governo, depois de ouvido o Conselho Nacional de Turismo.

Neste sentido, assistimos logo nos primeiros anos do Estado Novo a uma profusão legislativa que visa classificar monumentos e espaços patrimoniais, dá conta de edifícios que passavam a ser património do Estado, anuncia a construção de monumentos, presta contas de verbas usadas em restauro, e autoriza a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos a celebrar contratos para a execução de obras de conservação, entre outras prerrogativas<sup>11</sup>. O significado atribuído ao património construído e à sua recuperação, segundo os cânones do regime de Salazar, era tal que, a partir de março de 1936, passou a ser permitida a aposição de vinhetas emitidas pelo Conselho Nacional de Turismo que representavam alguns dos principais monumentos nacionais (vd. portaria n.º 8:378 de 6 de março de 1936). No ano seguinte, a portaria n.º 8:672, de 2 de abril, determinava que “fôssem criados e postos a circular bilhetes postais ilustrados para serviço nacional, reproduzindo cinquenta desenhos originais de monumentos, costumes regionais e paisagens típicas portuguesas”.

No ano de 1934 teve lugar um acontecimento que foi deveras elucidativo quanto à real motivação do Estado Novo no que toca à necessidade de recuperar e divulgar diversas formas de património. Assim, o I Congresso da União Nacional, reunião magna cujo propósito inicial seria evocar e elogiar o chefe da “nova Nação” e os feitos conquistados por sua interceção, acabou por incluir na sua agenda de trabalhos a apresentação de algumas “teses” sobre o tema em apreço,

---

<sup>11</sup> Vd. Decretos n.º 26:235 e n.º 26:236, 20 de janeiro de 1936, decreto n.º 26:450, 24 de março de 1936, decreto n.º 26:453, 25 de março de 1936, decreto n.º 26:461, 26 de março de 1936, decretos n.º 26:499 e decreto n.º 26:500, 4 de abril de 1936, decreto-lei n.º 27:878, 21 de junho de 1937, decreto-lei n.º 28:067, 8 de outubro de 1937, decreto-lei n.º 28:129, 3 de novembro de 1937, decreto-lei n.º 28:468, 15 de fevereiro de 1938, e decreto-lei n.º 28:869, 26 de junho de 1938.



i.e., património. A temática do património material e do seu restauro foi, assim, apresentada neste encontro, tendo sido sempre considerada como uma das mais importantes evidências da renovação nacional. Deve, neste âmbito, destacar-se as comunicações “Monumentos Nacionais – Orientação técnica a seguir no seu restauro” (1935), da autoria do engenheiro Henrique G. da Silva, “A Indústria de Turismo” (1935), proferida pelo engenheiro José Duarte Ferreira, e ainda a tese do engenheiro Carlos dos Santos intitulada “Turismo” (1935), pelo facto de todas elas desconstruírem, na ótica do regime, bem entendido, a pertinência da recuperação, da exibição e da conservação patrimoniais. O primeiro título exalta as recuperações patrimoniais mais recentes desenvolvidas em Portugal, “sem deixar de acalantar os naturais anseios pelas conquistas da civilização moderna” (1935, p. 55), e reforça que “Portugal voltou ao Passado no culto dos seus Monumentos, restaurando uns, conservando outros, dando, enfim, a todos a pureza da sua traça primitiva” (1935, p. 55). Os outros dois títulos justificam a importância que o regime atribui ao turismo, impulsionando o seu desenvolvimento, por se tratar de um sector que promove precisamente o restauro e a exibição patrimoniais. Assim, num contexto de exaltação nacionalista criado por afirmações que destacam Portugal e as suas virtudes coevas daquilo a que se assistia no resto do mundo, não é difícil entender a afirmação de Manitto Torres (1935), segundo a qual o setor turístico representava mais do que uma mera fonte de rendimento nacional, materializando igualmente um valioso instrumento de revivalismo histórico e tradicional, “fixador das riquezas materiais e morais do património (...) duma consciência nacional do passado, do presente e do futuro” (p. 71), e adivinhá-lo como um útil veículo de propaganda:

De modo que é a tradição – mais cheia de encantos, quanto mais se exhuma e revêla, mais prenhe de ensinamentos, quanto mais recúa e a civilização avança na sua desilusão diária – o único atractivo turístico que resiste, incolume, ao tempo, ganhando, ao contrário, com êle, novo interesse! (...) Cada vez mais cheios de prestígio o passado e a tradição, servidos em tôdo o mundo por museus e reconstituições cada dia mais numerosos e magníficos, o turismo tomou-os à sua conta e dêles fez o seu mais resistente e irresistível atractivo!

(...) O turismo sabe isto muito bem e assim, ao lado da antiguidade provecta, surge, tão matematicamente como a sombra segue a vara, o hotel moderníssimo, com ascensor, água corrente e guarda-portão de barba frizada! (p. 93)

Dois anos depois, em 1936, o I Congresso Nacional de Turismo, que reuniu cerca de cento e oitenta participantes na Sociedade de Geografia de Lisboa, também viria a ocupar-se de questões patrimoniais, esse tema tão caro a um regime como o de Salazar. Cumpre, neste contexto, destacar a tese apresentada por Mário Cardozo (1936), “Museus e monumentos nacionais no desenvolvimento do turismo”. A propósito das exigências dos turistas coevos e da importância atribuída ao património material, o autor concluiu ser indispensável ao país cuidar “essencialmente das suas instituições culturais e sociais, que são os elementos da mais sólida e verdadeira propaganda, capazes de reter a atenção do viajante que passa” (p. 4). Mário Cardozo defendeu ainda que os monumentos e os museus constituíam lições eficazes para os visitantes aprenderem acerca do destino, destacando o papel dos castelos, que entendia como símbolos da fundação do país, pelo que deveriam ser classificados como monumentos nacionais (vd. pp. 4, 6).

Em 1945, numa já usual manobra de recapitulação da obra feita pelo regime do Estado Novo, o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) publicou o livro *A Cultura Portuguesa e o Estado*, no qual se referia o restauro recente de mais de duas centenas e meia de monumentos de acordo com a traça original, num ato de “devoção patriótica para influir na educação” (p. 53). Poucos anos depois, a obra *15 Anos de Obras Públicas 1932-1947* (1949) reiterou a certeza de que a conservação dos monumentos nacionais era algo que prestigiava a “Nação” (vd. p. 9).

O opúsculo editado pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) *Cadernos da Revolução Nacional. Portugal de Ontem. Portugal de Hoje. Portugal de Amanhã* (s/d) denunciara já antes a preocupação do regime com o património, quando assinalou que os “monumentos nacionais, quasi abandonados, muitos quasi totalmente em ruínas, receberam do Estado Novo oportuna e benéfica protecção” (pp. 64-65), o que permitiu que os mesmos fossem salvos da ruína, passando a constituir documentos preciosos e venerandos das eras passadas (vd.

pp. 64-65). Ainda com o intuito de tentar demonstrar a importância atribuída ao património, enquanto símbolo da continuidade e do equilíbrio históricos existentes no regime salazarista, recordamos o álbum intitulado *Representação A Sua Excelencia O Presidente Do Ministerio Doutor Antonio De Oliveira Salazar Para Que Seja Construido Em Sagres O Monumento Digno Dos Descobrimentos E Do Infante* (1935) que incluía mais um dos diversos projetos que vinham sendo elaborados para a realização de um monumento evocativo do Infante D. Henrique, figura com quem, aliás, Salazar era amiúde comparado, no que toca a um alegado espírito empreendedor e protetor. Do texto que acompanha as imagens das maquetas propostas, citamos parte de uma longa exposição que legitimaria esta edificação, porque nela encontramos uma clara evidência da vontade que o regime tinha de construir obras que o eternizassem, pois que

surgem perfeitas e grandes porque nelas colabora um princípio espiritual dirigente, uma fé colectiva e o génio dos artistas, criadores mas integrados, sob uma comum direcção espiritual, num plano mais vasto. (...) A ideia directriz é dada pela fé religiosa e nacional representada pelos próprios Governantes, transmitida por homens de Igreja e de Govêrno. Não deverá de novo o Govêrno da Nação (...) fazer com que realize a obra de arte colectiva que exprima todo o valor criador da Nação Portuguesa na sua época? (...) *O que importa é que o Chefe do Govêrno saiba escolher o que mais e melhor pode engrandecer a Nação*<sup>12</sup>. (...) E a grande e nova consagração dos Descobrimentos será perfeita e eterna". (1935: s/p)

Face à pertinência dos espaços museológicos e expositivos na construção e na reprodução das retóricas nacionalizantes e turísticas, é fácil entender que o regime salazarista se tenha igualmente destacado no domínio das obras públicas. A prová-lo cumpre-nos realçar a Exposição de Obras Públicas 1932-1947, cuja comissão executiva foi presidida por Eduardo Rodrigues de Carvalho, engenheiro inspetor superior do Conselho Superior de Obras Públicas. Do catálogo dessa

---

<sup>12</sup> Itálicos nossos.

exposição (1947) retemos o louvor feito à política do Estado Novo por ter sabido criar na população o orgulho de pertencer à “comunidade da Nação” (s/p), e o reiterar da crença oficial, segundo a qual caberia ao Estado mostrar e recordar aos seus cidadãos aquilo que deviam ver e observar:

o português é, por sua natureza, pouco observador e muito esquecido, nunca será de mais lembrar-lhe o caminho andado, levando-o a concentrar a sua atenção, ainda que só por momentos, no extraordinário esforço despendido, e a poder assim apreciar os benefícios que para o país têm resultado da política financeira, económica e social que, com firmeza sem precedentes, vem norteando a nossa governação pública no período de paz e de progresso dos últimos vinte anos da vida nacional. (s/p)

Inúmeros foram os projetos elaborados e muitas foram as obras de estatuária realizadas em louvor das personagens preferidas da ideologia salazarista. De todos os projetos apresentados destacamos, naturalmente, o monumento ao Infante D. Henrique e o Padrão dos Descobrimentos, assim como as propostas para a construção de estátuas erigidas em homenagem a estadistas, “heróis” dos descobrimentos e reis, como D. Afonso Henriques, Rainha D. Leonor, D. Fernando II, António José de Almeida, Óscar Carmona e naturalmente Salazar, com uma estátua de corpo inteiro produzida propositadamente para a Exposição Internacional de Paris em 1937. Além disso, as iniciativas oficiais realizadas em prol da defesa e da recuperação patrimoniais eram tema recorrente na imprensa como forma de divulgar à “Nação” aquilo que o regime resultante da Revolução Nacional concretizava para manter as vivas memórias da sua história. A maioria das notícias referia as verbas despendidas, as medidas tomadas, os casos particulares, como foi a conversão do antigo Mosteiro de Santa Engrácia em Panteão Nacional (vd. *Diário de Notícias*, 20 de janeiro de 1935: 1), todos os restauros que seriam exibidos por ocasião do Duplo Centenário (vd. *O Seculo Ilustrado*, 27 de maio de 1939: 16-17), ou a especificidade associada à recuperação do Castelo de São Jorge, em Lisboa, “verdadeira acrópole da nação” (*O Seculo Ilustrado*, 30 de março de 1940: 16).

Os estudiosos da recuperação patrimonial desenvolvida durante o Estado Novo português são unânimes no reconhecimento do carácter eminentemente ideológico que motivava tais ações. Daniel de Melo (1997) explica que o regime selecionava, sobretudo, “os castelos, as igrejas e outros monumentos nacionais que simbolizavam uma ligação concreta ao passado histórico edificante, um testemunho do espírito patriótico, um marco da sublimação criadora” (p. 58), enquanto Susana Lobo (2006) defende que interessava fundamentalmente recuperar os monumentos medievais, entendidos como testemunhos do nascimento e da consolidação da “Nação” (vd. p. 32). De acordo com a mesma autora, não havia lugar para equívocos, “clarificavam-se os ideais estéticos identificados com o Regime em projectos de marcada simbologia nacionalista” (p. 33). Também Domingos Bucho (2000) destaca a forte motivação política e a forma como era encarada a recuperação das fortificações medievais, entendidas como a materialização da alma portuguesa (vd. p. 19). José Rodrigues (1999), por seu turno, recorda que, no meio de tantos ímpetos de recuperação, instigados por motivos fortemente políticos, surgiram inúmeros erros de interpretação artística que acabaram por destruir ou mutilar monumentos de grande significado histórico que foram forçados a adaptar-se a constrangimentos coevos, como foi comum acontecer com a “recuperação” dos templos medievais (vd. pp. 75, 76, 79).

Se pensarmos na vertente nacionalizante do regime de Salazar não será difícil compreender a necessidade de recuperar, conservar e exhibir testemunhos reais do passado e artefactos de arte popular como representações patrimoniais válidas da “Nação”. Esta estratégia servia simultaneamente para convencer públicos nacionais e visitantes estrangeiros, já que, como sabemos, a observação e a visita de património material e imaterial são rotinas apreciadas e procuradas por turistas.

António Ferro, responsável pela propaganda da “Nação” entre 1933 e 1949, período durante o qual dirigiu o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), é uma figura incontornável no que concerne à identificação e à divulgação das *corpora* patrimoniais mais adequadas para representar a “Nação”. Recorde-se neste particular, e meramente a título ilustrativo das inúmeras intervenções de Ferro

nesse sentido, a designada visita dos intelectuais que promoveu em 1935 e na qual acompanhou um grupo de convidados estrangeiros ilustres (que incluía Unamuno ou Pirandelo, por exemplo) na visita aos sítios patrimoniais que melhor representavam a “Nação”, como Guimarães, Batalha, bairros históricos de Lisboa ou Mosteiro dos Jerónimos. A ação de António Ferro é igualmente inegável quando se recorda um dos momentos mais paradigmáticos no âmbito da identificação do património popular que mais se adequaria a representar a verdadeira essência nacional e que sucedeu por ocasião do concurso para eleger a Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, em 1938, ano em que o SPN lançou um concurso que visava nomear o lugarejo mais *típico* de Portugal. No *Boletim Oficial* de 7 de fevereiro de 1938, Ferro divulgava as regras da competição, convidando as localidades rurais a procurar “no mistério das suas gavetas (...) tudo quanto era raiz, tradição, tudo quanto era passado com restos de vida” (1948, s/p). Oficialmente, o evento justificava-se como um necessário combate às influências perturbadoras da unidade nacional, ao mesmo tempo que se anunciava como uma manifestação pública que tinha por propósito educar e fazer propaganda da verdadeira “Nação”.

Como referiu Ferro na inauguração do Museu de Arte Popular, dez anos depois, o concurso da Aldeia Mais Portuguesa visara selecionar a localidade “menos penetrada da civilização dos outros, ainda que tal carácter não fosse incompatível com aquele mínimo de progresso que se considera indispensável à saúde e dignidade dos povos” (s/p) e, na lógica do regime, convocar a população a observar exemplos concretos da “Nação” materializados em diversas formas de representação patrimonial material e imaterial. Tal é explicado pelo documento *Itinerário* (s/d), disponível no espólio da Fundação António Quadros, que refere que este evento pretendia encontrar um lugar marcado por uma arquitetura simples, e onde a população usasse um mobiliário doméstico igualmente rudimentar. A distribuição do casario seria igualmente avaliada, bem como os trajes, as alfaias e as lides agrícolas, as artes e indústrias populares, as atividades artesanais, os meios de transporte, e as rotinas associadas ao lazer e ao recreio (vd. s/p).

O périplo pelas aldeias a concurso decorreu entre 18 de setembro e 5 de outubro, com uma paragem para descanso em Évora,

no dia 1 de outubro. Durante esses dias a caravana avaliou as doze povoações concorrentes, que deveriam exhibir, perante a comitiva de jurados, representações de património material e imaterial que provassem que não tinham sido modificadas ou modernizadas devido ao contacto ou à proximidade com centros mais populosos e, por isso, “pouco autênticos”. Monsanto da Beira cedo se apresentou como uma forte candidata ao troféu Galo de Prata, por alegadamente ser uma representação adequada da boa propaganda nacional e por ter “uma base séria de regionalismo” (*O Século Ilustrado*, 24 de setembro de 1938, p. 4). O concurso para a eleição da Aldeia Mais Portuguesa foi, como era hábito, tema de inúmeras páginas da imprensa generalista portuguesa do ano de 1938. O *Século Ilustrado* falava do concurso como “uma linda iniciativa do SPN” (*O Século Ilustrado*, 18 de junho de 1938, p. 9). Em setembro do mesmo ano, a publicação *Viagem. Revista de Turismo, Divulgação e Cultura* destacava a iniciativa como uma das mais brilhantes páginas do SPN, recordando que o Secretariado sempre sustentara a defesa das tradições populares, i.e., do património imaterial, como afirmação de nacionalismo inteligente e controlado, numa permanente crença de que o progresso não implicava necessariamente perda de tipicidade (vd. *Viagem. Revista de Turismo, Divulgação e Cultura*, setembro de 1938, p. 1). Para esta publicação, “carecem os adjectivos de valor ao se tentar definir o alcance, nacional e patriótico, de criar, como estímulo e homenagem, um prémio à aldeia mais portuguesa que melhor souber guardar as suas antigas características” (p. 1).

Ellen W. Sapega (2008) acredita que este concurso pretendeu recuperar tradições e reinventar memórias coletivas (vd. p. 18). A pobreza, o primitivismo e o arcaico, por um lado, e a calma, a virtuosidade e a pureza, por outro, eram termos usados para apresentar e justificar as candidaturas, e cada visita dos elementos do júri resultava na encenação de um espetáculo que recriava à força as alegadas características e o património da região. O facto de, ao contrário do inicialmente previsto, o concurso ter tido apenas uma única edição fortalece o ideal de unidade nacional, pois, ao tornar-se a alegoria real da ruralidade portuguesa, Monsanto terá adquirido as qualidades de um museu vivo, i.e., passou a ser entendido como um espaço de evocação constante da memória da “Nação” (vd. pp. 22, 23).

Grande parte do património que foi identificado e sistematizado como resultado deste concurso acabou por ser mostrado em inúmeras exposições, muitas das quais eram frequentes pontos de interesse de passeios e excursões organizados pela Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), estabelecida por um decreto-lei que descrevia como sua principal missão “a transformação profunda da nossa mentalidade, o revigoramento de todos os laços e de todos os sentimentos que mantêm a comunidade nacional e a perpetuam através dos tempos” (*Decreto-lei n.º 25: 495*, 13 de junho de 1935). Era também o mesmo património oficializado pelo concurso Aldeia Mais Portuguesa de Portugal que se exibia nas incontáveis feiras e exposições nacionais e internacionais em que a “Nação” participava ou de que era organizadora, como aconteceu com a Exposição do Mundo Português em 1940.

## **6. O novo *habitus* e a democratização da criação, da exibição e da fruição**

O caso do Estado Novo português evoca um exemplo extremo de um contexto político-social muito específico em que representações patrimoniais, identificadas e divulgadas com o propósito de mostrar conhecimentos tidos como certos e corretos, foram assertivamente apropriadas pelo poder institucional que as (sobre)usaram com fins propagandísticos muito óbvios e pragmáticos. Contudo, independentemente dos enquadramentos que as acolhem e moldam, estas representações patrimoniais serão sempre *corpora* que se confundem com objetivos e narrativas em nada inocentes, e que jamais poderão afastar-se dos caminhos trilhados pelos diversos tipos de poder dos seus atores, dos mais localizados e frágeis aos mais abrangentes e constrangedores. A seleção e a hierarquização inerentes ao complexo processo de patrimonialização tendem no sentido da concretização da melhor e da mais adequada representação do ponto de vista do agente promotor, cujo objetivo final ambicionará invariavelmente o balanço pluridimensional possível e sustentável entre aquilo que se quer, de facto, mostrar, o modo como tal deve ser exibido, as expectativas dos visitantes (locais ou forasteiros) e os diversos tipos de lucros e mais-valias que daí poderão ser retirados por todos os intervenientes. Como refere Marc Guillaume (2003),



“[c]onservar é sempre artificializar, encenar, (...) transformar o outro (coisa, ser vivo, pessoa) em objeto de observação de um sujeito observador” (p. 19).

Porém, “[m]udam-se os tempos, mudam-se as vontades” e, ao sabor destas mutações sem fim, também as representações patrimoniais exibidas em contextos pós-modernos de liquidez (vd. Bauman, 2000) podem adquirir novas formas e ser validadas por outras vozes em prol de uma *autenticidade* e de uma *tradição* que, apesar de tudo, teimam em ser evocadas. Não descartando jamais a convicção de que o valor atribuído a um bem ou a uma experiência, ou ritual, com o intuito de o dar a entender como “Património”, não será nunca alienado de estratégias manipulatórias de um qualquer tipo de poder que em tempo algum se afastará de parcialidades incontornáveis, os cenários sociais coevos sugerem que algo de diferente se passa. O “Património” autorizado será agora “património” democratizado, não só por permitir que a designação seja formalmente aplicada a novas configurações de representações, mas também porque a valorização cultural estará hoje também um pouco do lado daqueles que antigamente apenas eram autorizados a fruir o que outros identificavam como sendo válido. A par do Património canónico acreditado institucionalmente – o “Património” sólido e indiscutível - e que continua a ser exibido em áreas mais convencionais, atualmente cria-se, exhibe-se e frui-se outros *corpora* de representação - os olhares das primeiras décadas do século XXI procuram novas telas de exibição e não se coíbem de dirigir os seus focos de atenção para lugares diferentes daqueles que até há pouco tempo eram os únicos dignos de expor Património.

Estar-se-á eventualmente perante a materialização de algo exposto pela *Constituição da República Portuguesa* (1976) vigente. Assim, o Artigo 42.º da CRP, *Liberdade de criação cultural*, estabelece a liberdade que deverá estar associada às criações intelectual, artística e científica, especificando que a mesma “compreende o direito à invenção, produção e divulgação da obra científica, literária ou artística”. Por seu turno, o Artigo 73.º, *Educação, cultura e ciência*, refere o direito à educação e à cultura, sendo que é competência do Estado promover a “democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e à criação cultural”. A criação de *património* distinto daquele que se valorizava no

passado e os novos modos de fruição do mesmo são agora livres para a criatividade e para um acesso não constrangido e democrático por parte dos olhares e das práticas que com eles interagem.

Identificado e compreendido o modo como as normas presentes na CRP (1976) abordam estas novas práticas relacionais (liberdade de) criação / (liberdade de) fruição, cumpre entender que palco é este, em que criadores e fruidores se permitem tamanha emancipação de comportamentos canonizados. Recordemos com Ilídio Salteiro (2016) que o “tempo é uma entidade física concreta em torno da qual se relacionam o espaço, a matéria e a energia” (p. 15). Torna-se, assim, mais natural entender o auxílio conceptual que Pierre Bourdieu (1979) poderá proporcionar para que se perceba que fenómenos sociais terão consentido esta mudança de paradigma. *Habitus* é o conceito que, neste momento, convida a evocar Bourdieu (1979), por permitir (tentar) compreender a ausência de solidez que possibilitou o surgimento desta democratização nos momentos de criação, de validação e de fruição patrimoniais a que se assiste hoje em dia. Na ótica de Bourdieu (1979), a (constante) reciclagem de gostos ou tendências, ou *habitus*, seja qual for a sua natureza, resulta de experiências tidas, com alguma regularidade, enquanto membros de grupos. Nas primeiras décadas do século XXI, pertencemos a grupos tão diferentes (mesmo que apenas a nível virtual) e tão facilmente descartáveis e recicláveis que acabamos por viver experiências muito diferentes que moldam o nosso *habitus* e que abrem os nossos sentidos a novas representações que reconhecemos como exemplos (mais) válidos e significativos de representações comunitárias, com um peso tão grande quanto têm, ou tinham no passado, as representações observadas num museu ou num templo religioso, por exemplo. A formação de tendências é explanada por Bourdieu (1979) como sendo o natural resultado dessas experiências sociais vivenciadas pelos sujeitos nas aglomerações a que pertencem, e cuja recorrência cria padrões de gostos e preferências (vd. p. 191). Extrapolamos os limites de classe social utilizados por Bourdieu (1979) a favor de diversos outros polos agregadores eventualmente pertinentes sempre que falamos de práticas de visitas e de observações exibicionais, nomeadamente em contexto de práticas turísticas. Rotinas familiares, constrangimentos etários, formação académica, curiosidade e ânsia por mais conhecimento poderão servir atualmente como fatores

condicionantes de gostos e de tendências, nomeadamente no que refere àquilo que se procura para visitar e atentar enquanto viajante e observador no século XXI.

Esta é a época em que rotinas, comportamentos e tendências podem ser explicados metaforicamente pela modernidade líquida conceptualizada por Bauman (2000), antes evocada, e que consubstancia a crença de que até os símbolos e representações patrimoniais mais ortodoxos já não são sólidos. Em vez disso, devemos compreendê-los como algo que pode ser rapidamente substituído e desprovido de significado, para adquirir um outro sentido mais útil ou ajustado a novas realidades várias. Estes são os tempos em que as ousadias da vanguarda já não surpreendem e são entendidas como comuns, tal como identificado por Lipovetsky (1983).

A par das inegáveis, salutares e incontornáveis mutações do *habitus*, enquanto resultado e concretização real do modo como fazemos uso do nosso capital cultural, fruto das diversas experiências de vida percorridas, entendidas como *estruturas estruturantes* que organizam todas as práticas e a sua perceção (vd. Bourdieu, 1979, pp. 191-195), a procura de *identidades* e de *autenticidades* continua a ser associada à observação e à experimentação de bens culturais diversos que são entendidos e valorizados como património que veicula saberes e conhecimentos perenes. Bourdieu (1979) aplica a noção de *habitus* também ao gosto e às preferências por determinados objetos culturais, em detrimento de outros disponíveis. Será, então, este o contexto pós-moderno que autoriza e fomenta a liquidez formal e uma determinada aceitação vanguardista que, em concerto, proporcionam o palco perfeito para a liberdade e a democratização associadas à criação, à validação e à fruição no/do mundo do património, antes referidas.

Atente-se, pois, a alguns exemplos que evidenciam estas novas práticas, referindo, desde já, a intervenção criativa de Vhils, ou Alexandre Farto, o artista urbano que desde 2000 começou a fazer-se notar como *grafitter*, e que desconstrói e “ [problematiza] a memória coletiva das cidades, a vertigem das suas imagens, as histórias dos seus habitantes”

(<http://www.fundacaoedp.pt/exposicoes/dissecao/disseccion/180>), fazendo uso de métodos de trabalho que conquistaram críticos e público, principalmente após terem sido apresentados no emblemático Cans Festival de Londres no ano de 2008. Ao mesmo tempo em que

participa em exposições coletivas ou individuais em espaços canónicos de exibição patrimonial, como, por exemplo, no Museu da Eletricidade, em Lisboa, ou na Lazarides Gallery, em Londres, Vhils continua a usar como telas para os seus trabalhos muros e paredes de cidades, onde opta pela utilização de técnicas pouco ou nada convencionais que incluem a remoção das camadas superficiais de estruturas ou a sua escavação.

O reconhecimento público e oficial que lhe atribuiu em junho de 2015 o grau de Cavaleiro da Ordem de Sant'Iago da Espada, a mais antiga ordem honorífica de Portugal, usada para distinguir o mérito literário, científico e artístico de cidadãos portugueses, é o fruto do sucesso alcançado pelas suas inúmeras obras com localizações tão díspares como Las Vegas ou Paris, e também em distintas cidades alemãs, espanholas, inglesas, brasileiras, australianas ou mexicanas. Na área de Lisboa existem diversas representações emblemáticas do artista em igual número de telas exteriores situadas em muitos dos itinerários percorridos em Alfama, na Avenida Infante D. Henrique, em Santa Apolónia, em Alcântara ou na Avenida da Índia (vd. <http://www.alexandrefarto.com/>), sempre que se procura os ícones e representações patrimoniais divulgados pelas narrativas mais canónicas, como sucede nas zonas mais antigas da cidade e no conglomerado Belém/Jerónimos. Estas localizações remetem-nos em concreto para alguns dos mais conhecidos polos frequentados por turistas, que, quando os atravessam, não podem deixar de observar as exposições criadas por um artista reconhecido nacional e internacionalmente, cuja obra também poderão visitar em espaços mais tradicionais, mas que lhes são, assim, oferecidas gratuitamente, numa esquina ou num prédio mais antigo, sem que tenham de esperar ou de procurar. Assim, percorrer e visitar exposições patrimoniais em Lisboa, num *habitus* imposto pelos manuais de história ou pelos ditames de guias turísticos mais ou menos conceituados que os tornam imperdíveis em quase todos os percursos de lazer calcorreados na capital portuguesa, é, nas primeiras décadas do século XXI, uma prática mais heterogénea, mais criativa e, em última análise, mais surpreendente do que no passado.

O próximo caso remete para uma localização geralmente afastada das rotinas dos que procuram representações patrimoniais na área da Grande Lisboa, a zona da Amadora. Parece-nos, por isso,

pertinente evocá-lo por também ele nos fornecer indícios assertivos de uma mudança de *habitus* nas práticas de observação e fruição patrimonial, representando o acesso democrático e livre antes evocado, nomeadamente pela *Constituição da República Portuguesa* (1976). A revista *Smart Cities* de março e abril de 2015 foi dedicada à arte urbana, e nesse contexto publicou uma breve nota, disponibilizada também no seu sítio eletrónico, a propósito do lançamento de uma plataforma digital concebida no âmbito de um trabalho académico de pós-graduação na Faculdade de Letras de Lisboa e patrocinada pela Câmara Municipal da Amadora (vd. [www.smart-cities.pt/pt/noticia/mapa-do-graffiti-o-acervo-de-arte-urbana-da-amadora3004/](http://www.smart-cities.pt/pt/noticia/mapa-do-graffiti-o-acervo-de-arte-urbana-da-amadora3004/)). O *Mapa do Graffiti da Amadora* ([www.cm-amadora.pt/patrimonio-cultura/335-informacao-geografica/1354-graffiti](http://www.cm-amadora.pt/patrimonio-cultura/335-informacao-geografica/1354-graffiti)) tem por objetivo dar a conhecer a arte urbana existente no concelho, para o que se disponibiliza informação sobre os artistas, bem como imagens e pequenos filmes acerca das suas criações, com o intuito de que possa servir para atrair visitantes que, sem esta forma de divulgação, provavelmente não visitariam aquelas ruas por falta de conhecimento das ofertas disponíveis para o novo *habitus* da prática de fruição patrimonial (vd. [www.rtp.pt/noticias/index.php?article](http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article)).

Já em 2016, o Bairro Padre Cruz, nos arredores de Lisboa, serviu de galeria ao ar livre para a criação e a exibição de representações sob a forma de *graffiti*. Esta comunidade, o maior bairro social da Península Ibérica, habitualmente afastada dos roteiros dos que buscam exposições *autênticas e tradicionais* de *identidades* por ser associada a práticas de convívio e de rotinas sociais mais fora do designado cânone, foi envolvida num projeto que teve, como momento mais formal, um congresso internacional organizado pela GAU (Galeria de Arte Urbana), onde foi transmitida a informação de como também este espaço começou a atrair ao bairro um número crescente de visitantes à procura das novas telas que movem os cidadãos contemporâneos. A própria comunidade local insiste agora em manter essas telas, e em criar outras, e manifesta publicamente o seu orgulho pela nova identidade que agora lhe está associada.

A última referência exemplificativa do novo e mutável *habitus* de exibição e de fruição patrimonial indica um modo diferente de se observar e desfrutar de representações patrimoniais, e é disponibilizada pela Associação Renovar a Mouraria

([www.renovaramouraria.pt/](http://www.renovaramouraria.pt/)). Desde 2008 que a associação tem vindo a trabalhar com a comunidade local da Mouraria, conhecida pela sua heterogeneidade cultural e pelos baixos rendimentos, que terão conotado o bairro com práticas sociais menos convidativas e, por consequência, com um espaço a evitar por não habitantes. Esta intervenção agenciada pela Associação Renovar a Mouraria possibilitou que a comunidade tivesse acesso a instrumentos que lhe permitam reconstruir-se com base em práticas sustentáveis e não em imposições artificiais esboçadas a nível global ou administrativo. O principal patrocinador deste projeto é um programa de financiamento europeu que possibilitou o desenvolvimento de uma série de atividades destinadas a toda a comunidade e a criação de infraestruturas como cantinas solidárias, apoio jurídico à população migrante, apoio escolar, e organização de atividades de convívio. A oportunidade de se exibir as diversas representações patrimoniais existentes num bairro tão peculiar como a Mouraria, em concertação com as várias iniciativas desenvolvidas no âmbito da inovação social em curso, originou a criação de um percurso turístico pelas ruelas do bairro, local recomendado por todos os guias turísticos e percorrido também por caravanas de *tuk-tuks*. Contudo, a diferença e a criatividade desta oferta local, materializada pelo projeto Migrantour, refletem, de novo, o disposto pela CRP (1976), nos Artigos 42.º e 73.º, i.e. a liberdade de criação e de fruição patrimoniais. O que torna os itinerários oferecidos pela Associação Renovar a Mouraria e pelo projeto Migrantour diferentes é o facto de serem guiados por residentes locais que transportam os visitantes através das *suas* vielas e praças do bairro, o que lhes permite ter um contacto com os vários patrimónios materiais e imateriais que vão encontrando a partir da perspetiva de alguém que vive, convive trabalha, diverte-se, e aprende naquelas ruas. Este projeto, tal como refere o *site*, “promove o trabalho local. História e estórias com gente dentro é o tema destas visitas. Vivemos e trabalhamos na Mouraria. Recolhemos histórias e memórias daqueles que, tal como nós, fizeram deste espaço a sua casa e enriquecem-no sempre que abrem as portas das suas casas, dos sítios onde trabalham ou rezam, e nos convidam para entrar” ([www.renovaramouraria.pt/category/visita-a-mouraria/portugues-visitas-guiadas/](http://www.renovaramouraria.pt/category/visita-a-mouraria/portugues-visitas-guiadas/)).

Poderiam ter sido aqui igualmente referidos outros casos em que os símbolos culturais e as representações patrimoniais que atraem os olhares no século XXI estão fora dos espaços convencionais, ou se apresentam de acesso livre direto e gratuito, ou, ainda, que representam formas inovadoras e que costumavam ser rejeitadas, mas que agora estão disponíveis a todos aqueles, cujo *habitus* assim o permita. Poder-se-ia ter nomeado, por exemplo, um conjunto de talheres de plástico, organizado em formato de coração pela artista Joana Vasconcelos e que foi exibido no Palácio Nacional da Ajuda, atraindo milhares de visitantes; ou ainda o nome de Bordalo II, que manipula diversos tipos de despojos e resíduos materiais para conseguir exibir representações de um novo património a poucos metros do Mosteiro dos Jerónimos e da Torre Belém, reconhecidos como Património da Humanidade.

Patrimónios “marginais”, locais “marginais” e vozes “marginais” são, de repente, rececionados como as representações patrimoniais mais autênticas e significativas do mundo contemporâneo. O “ajuizamento” e a validação do bem cultural está agora também em mãos anteriormente “marginais” e desacreditadas, mas que afinal talvez sejam a possível e melhor materialização da liberdade e da democratização nas práticas de criação, validação e fruição patrimoniais coevas.

As sociedades alteram os padrões por que se regem, os seus membros (re)agem em conformidade, mudando ou adaptando tendências e gostos em sentidos diversos e aparentemente infinitos, líquidos e descartáveis. Esta é uma realidade sólida e que terá de ser tida em conta para que se consiga atingir uma plataforma de satisfação comum a todos os que participam nas experiências da criação, da validação e da fruição das diversas representações de património cultural. Mais do que nunca, todo o mundo é agora, de facto, um espaço de exibição patrimonial de mais fácil alcance e disponibilizado em lugares, sob formas e por vozes antes indizíveis.

### **Conclusão**

Este capítulo pretendeu refletir acerca da evolução do conceito de “Património” / “património” e demonstrar que os processos que levam à identificação de representações patrimoniais não são o resultado de “rotulagens” inocentes e naturais, dependendo, antes, de motivações do contexto social e político que permitem ou excluem

agentes de autorização cultural, e do conseqüente reconhecimento patrimonial de um bem ou de uma prática comunitária. Apesar disso, “Património” e “património” surgem invariavelmente associados à exibição de identidades e autenticidades culturais de grupos mais ou menos extensos, mas são sempre o produto de um “ajuizamento” constrangido pelos intuítos mais importantes para a época em que o mesmo é arquitetado e produzido.

Os tempos coevos da globalização e de uma democratização por que se almeja, também em termos de criação e fruição patrimonial, tal como evidenciado por alguns dos diversos *corpora* normativos referidos, provocaram e promoveram a passagem gradual de um conceito sólido de “Património”, identificado oficialmente e exposto em espaços canónicos, onde eram apresentados por vozes autorizadas, para um “património” mais abrangente, de mais livre criação e de mais fácil acesso, e que surge como mais natural face às (não)características da pós-modernidade líquida das primeiras décadas do século XXI.

É outro o *habitus* de partilha, vivência e fruição culturais e patrimoniais. Quem observa e experimenta é também instigado a colaborar na produção, na acreditação e na preservação. Parece que não existem formas, matérias, espaços e vozes “in-autorizáveis” ou “in-autorizadas”. São, também, outras as práticas e as tendências que, em última instância, fazem crer que já se entende a *cultura*, a *identidade cultural* e o *património* como José Barata-Moura (2016) os desconstrói, i.e., “cultura não é um depósito de inertes, identidade não é empedernimento, identidade cultural é um trabalho inter/intracomunitário de convivência” (p. 7), ou seja, são conceitos trabalhados e exibidos em resultado e em função de ponderações e de poderes vários. Usando, ainda, a voz de Barata-Moura (2016), em tempos líquidos pós-modernos, e em mundos de rápida descartabilidade e reciclagem urgente, é necessário que

mais aquém da estética dos sentimentos, e de uma apregoada «ética dos negócios» - o património das culturas [seja] tratado à luz de um intenso (polifónico, multilinear, controvertido, e certamente polémico) *ajuizamento cultural*. Saído de – e protagonizado por – uma comunidade *viva*, em que a Cultura não apenas disponha de tabuleta no portal, e poiso numas instalações, mas tenha verdadeira respiração efectiva. (p. 20)



## Bibliografia

*A Cultura Portuguesa e o Estado* (1945). Lisboa: Edições SNI.

Acciaiuoli, M. (1998). *Exposições do Estado Novo 1934-1940*. S/l: Livros Horizonte.

Anderson, B. (2006). *Imagined Communities*. London: Verso.

Assman, A. (2010). From Collective Violence to a Common Future: Four Models for Dealing with a Traumatic Past. In Helena Silva, Adriana Martins, Filomena Guarda and José Sardica (Eds.), *Conflict, Memory Transfers and the Reshaping of Europe* (8-23). Newcastle upon Tyne: CSP.

Barata-Moura, J. (2016). Identidade e Património Cultural. A Questão do Ajuizamento. In *Direito do Património Cultural. Curso de Pós-graduação* (s/p). Faculdade de Direito da Universidade de Direito da Universidade de Lisboa.

Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.

Botelho, C. (1942). *Exposição da Aldeia de Monsanto no Estúdio do S.P.N.* Lisboa: SPN.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinction. Critique Sociale du Jugement*. Paris: Les Editions de Minuit.

Bucho, D. J. C. A. (2000). *Herança Cultural e Práticas do Restauro durante o Estado Novo (Intervenção nas Fortificações do Distrito de Portalegre)*. Tese de Doutoramento em Conservação do Património Arquitectónico. Universidade de Évora.

*Cadernos da Revolução Nacional. Portugal de ontem. Portugal de Hoje. Portugal de Amanhã* (s/d). Lisboa: Edições SPN.

Cardozo, M. (1936). Museus e monumentos nacionais no desenvolvimento do turismo. In *I Congresso Nacional de Turismo (1936)* (s/p). IV Secção. Lisboa.

*Carta de Atenas. Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos* (1931). Atenas.

*Carta de Veneza* (1964). Veneza.

*Código Global Ético para o Turismo* (2001). Organização Mundial do Turismo.

Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas (1948) *15 Anos de Obras Públicas 1932-1947*. S/l.

*Constituição da República Portuguesa* (2016, 7.<sup>a</sup> Revisão). Lisboa: Assembleia da República.

*Constituição Política da República Portuguesa* (1933).

“Convenção de Faro, 2005” in *Diário da República*, 1.<sup>a</sup> série — N.º 177 — 12 de setembro de 2008.

*Declaração Universal dos Direitos Humanos*, adotada e proclamada pela resolução 217 A (III) da Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948.

Eco, U. (1998). *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*. Trad. William Weaver. London: Vintage.

Ferro, A. (1948). Fundação António Quadros, Caixote 015A, *Discursos de AF*, Envelope III. Informação n.º 1328 SNI.

Gellner, E. (2001). *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

*Guia da Exposição de Obras Públicas 1932-1947* (1947). S/l: Soc. Astoria, Lda.

Guillaume, M. (2003). *A Política do Património*. Porto: Campo das Letras.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Trad. Lewis A. Coser. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Hodgkin, K. & Radstone, S. (2007). *Memory, History, Nation. Contested Pasts*. London: Transaction Publishers.

Howard, P. (2003). *Heritage. Management, Interpretation, Identity*. London: Continuum.

Ignatieff, M. (1999). Nationalism and Toleration. In Susan Mendus (Ed.), *The Politics of Toleration* (77-106). Edinburgh: Edinburgh University Press.

*Itinerário* (s/d). Fundação António Quadros, Caixote 015B, Envelope A Aldeia Mais Portuguesa.

Lipovetsky, G. (1983). *A Era do Vazio*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Lobo, S. (2006). *Pousadas de Portugal. Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Melo, D. (1997). *Salazarismo e Cultura Popular (1933-58)*. Dissertação final de Mestrado em História dos Séculos XIX e XX (secção séc. XX). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Ministério da Cultura (1998), *Relatório Intercalar da Proposta de Lei de Bases do Património Cultural*. Lisboa: Ministério da Cultura.

Morgan, N. & Pritchard, A. (2000). *Advertising in Tourism and Leisure*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Neto, M. J. B. (2001). *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. Porto: FAUP.

Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In *Representations. No. 26. Special Issue: Memory and Counter-Memory*, (Spring, 1989), University of California Press: 7-24. URL: <http://www.jstro.org/stable/2928520>.

Rodrigues, J. (1999). A Direcção-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais durante o Estado Novo. In *Caminhos do Património* (69-82). Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e Livros Horizonte.

Rosas, F. (2001). O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. In *Análise Social*, vol. Xxxv (157) (1034-1054). Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Rosas, F. (2008). O Salazarismo e o Homem Novo. Ensaio sobre o Estado Novo e a Questão do Totalitarismo nos Anos 30 e 40. In Luís Reis Torgal e Heloísa Paulo (Eds.) *Estados Autoritários e Totalitários e suas Representações* (31-48). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Saial, J. (1991). *Estatuária Portuguesa dos Anos 30*. Lisboa: Bertrand Editora.

Salteiro, I. (2016). Arte Contemporânea Produção de Património Cultural. In *Direito do Património Cultural. Curso de Pós-graduação* (s/p). Faculdade de Direito da Universidade de Direito da Universidade de Lisboa.

Sapega, E.W. (2008). *Consensus and Debate in Salazar's Portugal. Visual and Literary Negotiations of the National Text, 1933-1948*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Silva, H. G. (1935). Monumentos Nacionais – Orientação técnica a seguir no seu restauro. In *I Congresso da União Nacional (s/p)*. Volume IV.

Torres, M. (1935). Bases do desenvolvimento e organização do turismo nacional. In *I Congresso da União Nacional. Discursos, teses e comunicações (s/p)*. Volume II.

*Viagem. Revista de Turismo, Divulgação e Cultura*. Em colaboração com a C.P. Patrocínio do Conselho Nacional de Turismo. N.º 3. setembro de 1938.

*Viagem. Revista de Turismo, Divulgação e Cultura*. Em colaboração com a C.P. Patrocínio do Conselho Nacional de Turismo. N.º 4. Ano II. Fevereiro de 1941.

Williams, R. (1988). *Keywords. A vocabulary of culture and society*. London: Fontana Press.

\*

*Diário de Lisboa*. Ano 17.º, N.º 5194, 24 de novembro de 1937.

*Diário de Notícias*. Ano 71.º, N.º 24768, 20 de janeiro de 1935.

*O Seculo Ilustrado*. Ano I – Número 24. Edição Semanal do Jornal «O Seculo». Lisboa, 18 de junho de 1938.

*O Seculo Ilustrado*. Ano I – Número 38. Edição Semanal do Jornal «O Seculo». Lisboa, 24 de setembro de 1938.

*O Seculo Ilustrado*. Ano I – Número 73. Edição Semanal do Jornal «O Seculo». Lisboa, 27 de maio de 1939.

*O Seculo Ilustrado*. Ano III – Número 117. Edição Semanal do Jornal «O Seculo». Lisboa, 30 de março de 1940.

## **Legislação**

*Decreto n.º 17:605*, 15 de novembro de 1929.

*Decreto n.º 21:261*, 20 de maio de 1932.

*Decretos n.º 26:235 e n.º 26:236*, 20 de janeiro de 1936.

*Decreto n.º 26:450*, 24 de março de 1936.

*Decreto n.º 26:453*, 25 de março de 1936.  
*Decreto n.º 26:461*, 26 de março de 1936.  
*Decretos n.º 26:499 e decreto n.º 26:500*, 4 de abril de 1936.  
*Decreto-lei n.º 25: 495*, 13 de junho de 1935.  
*Decreto-lei n.º 28:468*, 15 de fevereiro de 1938.  
*Decreto-lei n.º 27:878*, 21 de junho de 1937.  
*Decreto-lei n.º 28:067*, 8 de outubro de 1937.  
*Decreto-lei n.º 28:129*, 3 de novembro de 1937.  
*Decreto-lei n.º 28:468*, 15 de fevereiro de 1938.  
*Decreto-lei n.º 28:869*, 26 de junho de 1938.  
*Lei n.º 107/2001*, 8 de setembro.  
*Portaria n.º 8:672*, 2 de abril, 1937.  
*Portaria n.º 8:378*, 6 de março de 1936.

### **Referências em sítios eletrónicos**

<http://www.alexandrefarto.com/> (último acesso: 14/10/2016).  
<http://www.cm-amadora.pt/patrimonio-cultura/335-informacao-geografica/1354-graffiti> (último acesso: 14/10/2016).  
<http://www.fundacaoedp.pt/exposicoes/dissecao/dissection/180> (último acesso: 14/10/2016).  
<http://www.renovaramouraria.pt/> (último acesso: 14/10/2016).  
<http://www.renovaramouraria.pt/category/visita-a-mouraria/portugues-visitas-guiadas/> (último acesso: 14/10/2016).  
<http://www.smart-cities.pt/pt/noticia/mapa-do-graffiti-o-acervo-de-arte-urbana-da-amadora3004/> (último acesso: 14/10/2016).