

Centro de Memórias do Museu de Trabalho Michel Giacometti

Projecto ao “Encontro da Memória através do Património”

MARIA MIGUEL CARDOSO

mariamiguelcardoso@gmail.com

Resumo

O Centro de Memórias do Museu do Trabalho Michel Giacometti é um projecto de recolha de memória oral que usa metodologias de terreno, histórias de vida e entrevistas temáticas, filmadas, com o objectivo último de criação de acervo oral contribuindo, positivamente, para o aumento e democratização do conhecimento sobre as realidades sociais contemporâneas de Setúbal. Intimamente ligadas às colecções de museus municipais, como é o caso do Museu do Trabalho Michel Giacometti e do Arquivo Américo Ribeiro, a recolha e a comunicação das memórias recoloca o foco do património na relação entre o homem e o objecto, aproximando-se das comunidades, valorizando-se mutuamente.

Palavras-chave:

Identidade – Memória – Imaterialidade – Comunidade – Património

Abstract

The Memories Centre of the Museum of Work Michel Giacometti is a project of oral history recollection that makes use of methodologies like fieldwork, life stories and thematic interviews, using film, with the goal of creating an oral collection that contributes to the growth and democratisation of knowledge about the social contemporary realities of Setúbal. Intimately connected with the collections of objects from our municipal museums, like Museum of Work Michel Giacometti and the Photographic Archive from Américo Ribeiro, the recollection and communication of memories highlights the need for the understanding of heritage within the relation that it establishes between the human and the object, promoting closeness between the communities and their materialized history, and ultimately gaining value, mutually.

Key concepts:

Identity - Memory - Intangibility - Community - Heritage

Introdução

Breve caracterização das instituições envolvidas

Museu do Trabalho Michel Giacometti

O Museu do Trabalho Michel Giacometti, tutelado pela Câmara Municipal de Setúbal, foi fundado em 1987 e inaugurado a 18 de Maio de 1995 nas antigas instalações da “*Fábrica de Conservas Alimentares de M. Perienes Lda*”. É constituído por três exposições de carácter permanente, sendo estas, a colecção Michel Giacometti, conjunto notável de alfaias agrícolas e objectos do quotidiano rural representativos da cultura material de Portugal; a exposição “Da Lota à Lata” que representa a cadeia operatória do fabrico da conserva e ofícios relacionados com a mesma, tais como a Litografia, Latoaria e Fundição; e, por último, a Merceria Liberdade, estabelecimento centenário que foi reconstituído na íntegra no interior do museu. Estas exposições representam os três sectores do mundo do trabalho e constituem o lastro identitário do museu. Partindo destas, o museu elabora e renova permanentemente a sua missão, tendo como principais objectivos o estudo, a preservação e a divulgação de técnicas, relacionadas com o mundo do trabalho, assim como a valo-

rização e divulgação dos códigos e as culturas, da história local, dos patrimónios, memórias e identidades. Neste contexto são desenvolvidos projectos que fomentam e promovem a aproximação entre o museu e a comunidade envolvente.

Américo Ribeiro e o Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro/Casa Bocage

Américo Augusto Ribeiro nasce na cidade de Setúbal a 1 de Janeiro de 1906. No final da década de 1920 começa a fotografar, mas é em 1936 que se estabelece, com o seu estúdio e loja *Fotocetóbriga*, como um relevante fotógrafo, sempre atento às alterações físicas e sociais da sua cidade no desenrolar do séc. XX. Considerável repórter fotográfico colaborou com inúmeros jornais locais e nacionais deixando-nos uma vastíssima colecção de imagens, suportadas por diferentes processos fotográficos e objectos ligados à prática da fotografia que a Câmara Municipal de Setúbal adquiriu nos anos 1990, com o escopo de constituir um arquivo fotográfico ao serviço de todos, cumprindo o desígnio do fotógrafo. Américo Ribeiro morre a 10 de Julho de 1992 e deixa-nos, em forma de fotografia, recortes de um passado comum, socialmente admirado e historicamente pertinente,

não fossem eles muitas vezes o único <testemunho> de um tempo ido que é olhado com a distância a que o presente nos obriga, com consciência dessa limitação. O fascínio da recordação, pela possibilidade de ligar os tempos das vidas que leva a que o apelo de uma colecção como a do Américo fale, de forma inequívoca, à grande maioria dos setubalenses. As imagens de Américo Ribeiros constituem um Arquivo de consideráveis dimensões dividido em dois grupos distintos: 1) 142540 espécies fotográficas caracterizadas por diferentes tipologias. Neste grupo podem encontrar-se negativos de gelatina em vidro a preto e branco, negativos e diapositivos em película de acetato de celulose a preto e branco e a cor, negativos em película de nitrato de celulose a preto e branco, provas em papel de revelação a preto e branco e a cor; 2) constituído por uma colecção de objectos ligados à prática da fotografia, composta por um conjunto de câmaras fotográficas, equipamentos e materiais do estúdio e laboratório do autor. Estes objectos fazem parte de um período específico da história da fotografia e são testemunhos concretos da evolução técnica da arte fotográfica nos séculos XIX e XX.

A preservação da colecção fotográfica, tendo como propósito torná-la acessível a todos, ao mesmo tempo em que se criam as condições

ideais para se proceder ao seu estudo e divulgação, é o principal objectivo do Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro.

A teoria que sustenta a prática – os museus e a memória

As identidades e memórias não são unas, nem tampouco os patrimónios e as formas de identificação com os mesmos. Atender à especificidade de cada um é absolutamente necessária na compreensão do todo de que se reveste a *imaterialidade*. Os objectivos de salvaguarda do Património Cultural, apreendido de forma holística nas suas múltiplas vertentes (materiais e imateriais), evidenciam a necessidade de promover acções específicas por parte dos museus, contemplando os seus níveis funcionais, desde a investigação científica, documentação, registo, comunicação, educação e difusão, consagrando-se como agentes privilegiados na constituição de inventários, arquivos, acções de divulgação e planos de salvaguarda, num quadro de actuação qualificada e na articulação próxima das comunidades em que se inserem. Importa ter presente que o caminho mais importante tem sido, em nosso entender, a tomada de consciência e sensibilização de um património cultural imaterial, bem como a (re) adequação dos sentidos do museu para darem resposta às questões ambíguas de que se reveste a nomeação do Património Imaterial. De-

pende largamente dos museus, de cariz local, a aplicação da convenção e o consequente *empoderamento* das comunidades envolventes. A Convenção impulsionada pela Unesco atribui um lugar central aos detentores do património, numa perspectiva de *bottom-up* nos processos de representação e transmissão do conhecimento, apelando à descentralização e à participação das comunidades. Se por um lado implica repensar, efectivamente, em quem possui o poder e os recursos sociais para controlar os processos de *objectificação cultural* (Handler 1988, 2003), por outro, o impacto que o reconhecimento do Património Imaterial tem no seio das comunidades pode conduzir à adopção de novos significados culturais, numa perspectiva de património enquanto processo *metacultural* (Kirshenblatt-Gimblett, 2004). Toda e qualquer intervenção sobre o património modifica a relação das pessoas com o mesmo património, a maneira como concebem a *cultura* e a si próprios, bem como as condições básicas de *produção e reprodução cultural*. A mudança é inerente à cultura, bem como o tempo que se assume como um factor essencial à natureza *metacultural* do património, no sentido em que qualquer acção de protecção pode parar, de uma forma ou de outra, esse mesmo ritmo de mudança se não forem tidos em conta a natureza dos pro-

cessos intrínsecos à cultura. A mobilização da participação das comunidades pode evidenciar uma nova reestruturação desses mesmos grupos, dado que os esforços para associar as comunidades reconhecendo o seu protagonismo local poderão exigir a formalização de relações sociais contrárias à sua própria tradição de constituição informal. Decidir *quem fala em nome de quem* não será portanto uma tarefa que não incorra num certo *enviesamento* das próprias relações pré-estabelecidas (Kurin, 2004).

Num nível de observação mais lato, os desafios que se colocam à actuação deste domínio patrimonial incidem, de igual modo, nas abordagens de *produção, representação e consumo cultural* (para a própria comunidade ou para o exterior), intrinsecamente relacionadas com os processos de *objectificação, turistificação e mercadorização* cultural. Este trabalho de cooperação entre comunidades e os seus patrimónios, que terá que ser empreendido entre os próprios e os agentes locais, *(re) afirma e (re) significa* o papel dos museus e do próprio património na contemporaneidade, tornando-os produtores de questionamento e conhecimento, inclusivé dos impactos directos sobre a sua acção/intervenção, e, simultaneamente, centrais à valorização contínua dos saberes e competências das comunidades

em que se inserem. Se, utopicamente, desconsiderarmos as consequências e/ou impulsionamentos do foro económico, resta-nos o essencial: as pessoas precisam de ser ouvidas e valorizadas enquanto agentes da sociedade em que se inserem. As vidas, individual e colectivamente, carecem de celebração e reconhecimento, a par e passo com o que é dado à matéria património. Os museus, em última instância, poderão actuar directamente sobre essa (nossa) essência. Positivamente.

O Centro de Memórias do Museu do Trabalho Michel Giacometti – a prática

O Centro de Memórias do Museu do Trabalho Michel Giacometti surge da necessidade de registo, e resgate do anonimato, das experiências e histórias de vida que marcaram a vida social e laboral de Setúbal. Apesar de ter adquirido actividade sistemática em 2007, com a chegada de material audiovisual necessário à captação e registo, a vida do Centro de Memórias é longa e inscreve-se, intimamente, nos pressupostos de edificação do museu. Quer o espírito imbuído na colecção de Michel Giacometti, resultado de uma importante acção de salvaguarda materializada no Serviço Cívico Estudantil que articulou objectos e os seus usos, quer as metodologias e o longo

trabalho de terreno levado a cabo pelos museólogos na preparação da exposição sobre Indústria Conserveira, abriram o caminho a projectos que aproximam museus e comunidades, colocando na relação entre estes o foco da acção museal. Socorremo-nos de pessoas que, por diversas razões, pessoais, de percurso, ou profissionais, se articulam com as colecções e missão do museu, testemunhando realidades válidas que completam discursos expositivos ou reavivam temáticas incontornáveis na contemporaneidade. Os participantes do Centro de Memórias, são, na sua grande maioria, seniores, pela sua história de vida que os acompanha, pela trama da existência que os define. Temos recorrido a quem experienciou o que não é possível reconstituir, procurando avidamente resgatar o saber *geracional* e usufruir de imaginários para nós distantes. É nosso dever comunicar e tornar acessível aos variados públicos que nos visitam, através de exposições, entre outras formas de comunicação, a memória social que as sustenta, não esquecendo que para esta contribuem memórias individuais, pessoais e subjectivas (Halbwachs, 1997). O Centro de Memórias interessa-se particularmente por estas últimas, pela individualidade da memória, pela milésima parte do todo, que merecem reconhecimento e acolhimento, com a certeza de que para tal basta dar

tempo, *e fita*, ao dito e ao não dito. Ouvir os silêncios e celebrar as falas, reconhecer a dádiva da partilha das histórias de vida e das memórias, construídas e reconstruídas no presente, à velocidade da fala, atestando os seus *significados significantes*. A adição desta perspectiva de escuta silenciosa de memórias aos museus, sobretudo àqueles cujas colecções indubitavelmente se relacionem com as vidas das pessoas que o rodeiam e que dele fazem parte, engrandece colecções e corações, conhecimento e auto-estima, e permite, acima de tudo, criar relações de grande proximidade entre instituição e população, preservando-as activamente para memória futura. Contamos com três eixos de acção, tendo esta definição o propósito único de sistematizar temáticas:

(1) Utilização das Fotografias de Américo Ribeiro, Arquivo Fotográfico Municipal. Este arquivo encarcera a sistematização, em suporte fotográfico, de acontecimentos, pessoas e mutações na paisagem urbana, num período de cerca de setenta anos (1920 – 1990). Constituiu-se um grupo de voluntários que têm uma dupla função, revisitam as fotografias, alargando as suas legendas através do reconhecimento dos objectos, pessoas e lugares, e, também, relatam-nos as suas memórias associadas a determinadas fotografias, enquanto

partes das suas histórias de vida. O grupo permanente de reconhecimento das imagens está, desde 2007, a trabalhar activamente na revisão das imagens e no engrandecimento das suas legendas tendo sido (re) vistas até ao presente cerca de 7.000 imagens que combinam a mensagem fotográfica com a mensagem escrita, tornando-se testemunhos indiscutíveis, e variados, do rumo deste último século da cidade de Setúbal. Quando, em ambiente de sessão programada, não é possível adicionar informação às imagens mas sabe-se, pelas redes informais de contactos e amizades de cada um de nós, quem o poderá fazer, as imagens são impressas e viajam, informalmente, de mão em mão, regressando a nós escrevinhadas, rabiscadas e usadas. As identificações são feitas com a escrita manual que denota o número de pessoas que sobre ela se debruçaram. Vêm enriquecidas, com mais gente dentro do que a fotografia já comporta. Esse percurso é também registado e os originais que resultam da impressão, carregados de simbolismo, são também guardados por nós e pelos voluntários.

(2) Realização de Histórias de vida, com os mais diversos interlocutores, cujos percursos profissionais se interligam com as colecções do museu ou com a própria história da cidade em que nos

inserimos. A realização destas histórias de vida tem incidido, sobretudo, nas temáticas da indústria conserveira, pesca e celebrações religiosas, havendo ainda acervos orais resultantes de recolhas temáticas, de carácter mais situado e que serviram exposições, publicações ou investigação (ex: Arrábida ‘Lugar Sagrado’, Comércio, Resistência ao Antigo Regime (Vitória Futebol Clube, Tardes Interculturais, Produções Artesanais da Região, etc.).

(3) Acompanhamento de festividades religiosas no terreno, realizando o trabalho de recolha fora do espaço museal e afirmando, por via da presença dos técnicos, o papel dos museus para além das portas que os limitam, abrindo as fronteiras à participação.

A inscrição do museu na vida da comunidade, preenchendo-se ele próprio com as vidas que lá vão cabendo dentro, nas rotinas dos grupos, no reconhecimento do seu uso enquanto recurso, enquanto contribuidor para o aumento da satisfação e participação, é a grande mais-valia deste, e de tantos outros projectos participativos, que povoam os museus contemporâneos.

O Centro de Memórias e o Arquivo Américo Ribeiro - a prática e os exemplos fotográficos

Trazemos até vós um conjunto de imagens que evidenciam o que até à data, por meio da palavra, vos foi apresentado. Em bom rigor, o aumento das legendas e informação adicional a estas imagens (re)valoriza-as porque nos permite (re)interpretá-las. A passagem da leitura de uma imagem enquanto documento histórico, a uma leitura que inclui o nome de quem tem vida lá dentro, exponencia o valor patrimonial do objecto, densificando-o, resgatando-o do anonimato. O objecto renova-se a e os nomes e lugares da memória encontram um fiel depositário. As imagens que aqui vos apresentamos estiveram presentes numa exposição em Janeiro deste ano, 2016, na Casa da Cultura em Setúbal. Funcionam apenas como espelhos das quase sete mil imagens já revistas pelo grupo permanente de voluntários deste projecto/arquivo/museu e é na descrição que é feita, que se contrapõem à descrição sumária deixada pelo fotógrafo, que se encontram outros caminhos e outras compreensões do passado.

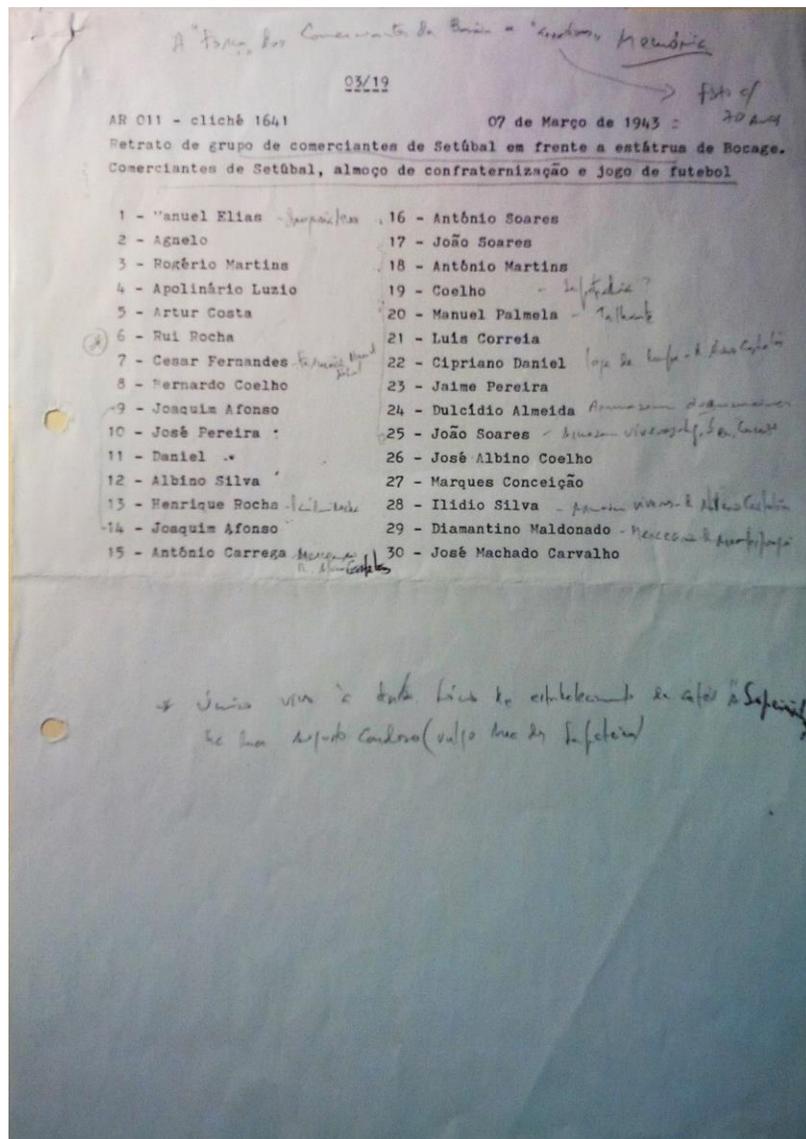
Imagem revista pelo Centro de Memórias



Grupo de comerciantes junto a estátua do Bocage (Futebol), 7 de Março de 1943 (data do registo da imagem)

Imagem e legenda de **Américo Ribeiro**

AR0319011 | Reprodução digital feita a partir de negativo em película de nitrato de celulose 9x12 cm | Coleção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro | SMBM | DCED | Câmara Municipal de Setúbal



Legenda final do Centro de Memórias

Retrato do grupo dos comerciantes de Setúbal em frente da estátua de Manuel Maria Barbosa *du* Bocage. Realizou-se, nesta ocasião, um almoço de confraternização e jogo de futebol entre os fotografados. Todos os intervenientes foram identificados reconhecendo-se, a partir do topo e no sentido esquerda-direita: Manuel Elias, Agnelo, Rogério Martins, Apolinário Luzio, Artur Costa, Rui Rocha, César Fernandes, Bernardo Coelho, Joaquim Afonso, José Pereira, Daniel, Albino Silva, Henrique Rocha, Joaquim Afonso, António Carrega, António Soares, José Soares, António Martins, Coelho, Manuel Palmela, Luís Correia, Cipriano Daniel, Jaime Pereira, Dulcídio Almeida, João Soares, José Albino Coelho, Marques Conceição, Ilídio Silva, Diamantino Maldonado e José Machado Carvalho.



Varinos e varinas a fazer rede – costumes do bairro das Fontainhas, 1976

Imagem e legenda de **Américo Ribeiro**

AR03130183 | Reprodução digital feita a partir de negativo em película de nitrato de celulose 6x6 cm
Colecção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro | SMBM | DCED | Câmara Municipal de Setúbal

Imagem revista pelo Centro de Memórias



Legenda final do Centro de Memórias

Imagem do bairro das Fontainhas, reconhecendo-se, da esquerda para a direita, Ana José Branco (encontra-se cortada na imagem), Maria José Branco, Ilda Marques dos Santos, Agostinho Rangel e Palmira das Dores Branco. Na imagem vê-se ainda uma galinha que era o animal de estimação da família Branco, também conhecidos no

bairro por *Peixolas*, e que os acompanhava na recuperação/construção das redes. A identificação dos intervenientes foi feita pela D. Hélia.

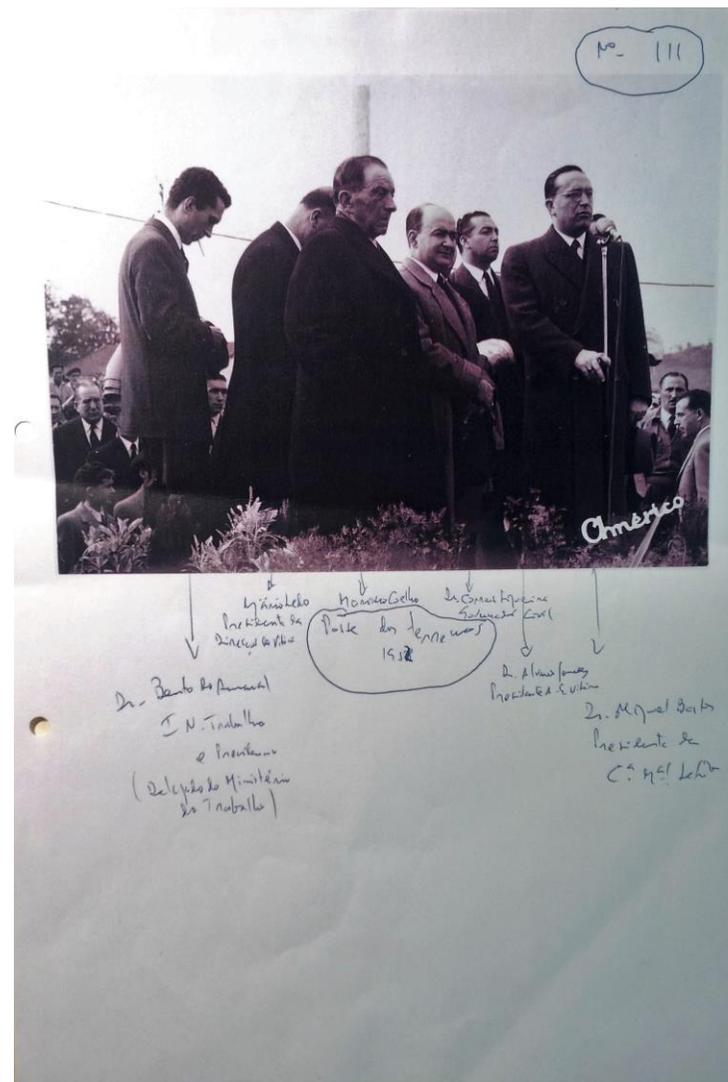


Içar da bandeira nos terrenos do estádio do Vitória – aspecto de discurso, 23 de Novembro de 1952 (data do registo da imagem)

Imagem e legenda de **Américo Ribeiro**

AR8316.1 | Reprodução digital feita a partir de negativo em película de acetato de celulose 6x9 cm
Coleção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro
SMBM | DCED | Câmara Municipal de Setúbal

Imagem revista pelo Centro de Memórias



Legenda final do Centro de Memórias

Discurso de Miguel Rodrigues Bastos (Presidente da Câmara Municipal de Setúbal) na tomada de posse dos terrenos cedidos ao Vitória Futebol Clube para construção do Estádio do Bonfim, obra que movimentou quase toda a população de Setúbal, desde a recolha de fundos à construção propriamente dita. Distinguem-se ainda Francisco Correia Figueira (Governador Civil de Setúbal), Mariano Augusto Coelho, um dos sócios-fundadores do clube e que simbolicamente içou a Bandeira nos terrenos onde viria a ser erigido o estádio do Bonfim, Mário Ledo (na época Presidente do Vitória e Presidente da Comissão Pró-Estádio do Bonfim), Bento Parreira do Amaral (Delegado do INTP – Instituto Nacional do Trabalho e Providência que funcionava no Palácio do Quebedo), e outros vitorianos na assistência como os Srs. Paulo Correia e Afonso Gago da Silva (Engenheiro e antigo dirigente do Vitória Futebol Clube, um dos grandes impulsionadores da modalidade de ténis-de-mesa).



Batalha das Flores, 1949

Imagem e legenda de **Américo Ribeiro**

AR03172866 | Reprodução digital feita a partir de negativo em película de nitrato de celulose 6x9cm
Coleção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro
SMBM | DCED | Câmara Municipal de Setúbal

Imagem revista pelo Centro de Memórias



Legenda final do Centro de Memórias

Carro representativo da Câmara Municipal de Setúbal, no cortejo da Batalha das Flores, cujo tema deste ano seriam as comemorações dos 700 anos do Foral de Setúbal, tendo conquistado o primeiro lugar no desfile. Encontram-se na fotografia, a partir da esquerda, Josefina Gamito (conhecida por *Fifina*), Ivone Rouillé, Suzete Rica, Fernanda do Vale, Helena Santos, Gabriela Rijo, Mercês Almeida, Teresa Piteira, Madalena Piteira, Manuela Silva, Rita Fuzeta da Ponte, Manu-

ela Branco (*Néné*), Manuela Lopes e Helena Câmara Pestana. As participantes no desfile foram identificadas por Rita Fuzeta da Ponte.



Avenida Luísa Todi com ribeiro do Livramento, 1886

Imagem de autor desconhecido e legenda de **Américo Ribeiro**

AR328 | Reprodução digital feita a partir de negativo de gelatina em vidro 18x24 cm | Coleção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro

SMBM | DCED | Câmara Municipal de Setúbal

Legenda final do Centro de Memórias

Ao centro, atravessando a avenida, encontram-se as muralhas do Ribeiro do Livramento que hoje corre por baixo do solo; ao fundo o coreto original construído em 1880, cuja forma e posição, são diferentes do coreto actual, inaugurado em 1898. À direita, na imagem, três edifícios iguais constituíam um mercado de abastecimentos no local onde actualmente está o Mercado do Livramento; logo a seguir uma fábrica de moagem, com uma proeminente chaminé, que foi pouco tempo depois retirada deste local. À esquerda podemos ver o local onde foi posteriormente colocado o monumento de homenagem à cantora lírica Luísa de Aguiar Todi, a entrada para a Praça do Bocage, o actual prédio do Montepio, parte da igreja de São Julião com o relógio, a torre e os sinos. Observam-se ainda alguns dos Moinhos de Vento da zona nascente da cidade e, ainda, o Rio Sado.

Reflexões finais

Uma imagem de uma fábrica de conservas com operários a laboraram serve conversas e relatos sobre o que se vestia, se o patrão era <bom> ou não, relatos da miséria que se passou, como da bondade ou avareza. Recolhem-se nomes, choram-se mortos, recordam-se lutas operárias ou momentos de felicidade quotidianos, como a escu-

ta do pregão do Ervilha ou os mergulhos na caldeira de Tróia durante as férias. Se o trabalho semanal com as imagens de Américo Ribeiro serve propósitos de nomeação e de resgate dos nomes e histórias de quem vem dentro das imagens, quando a densidade do que há para ser dito ultrapassa a legenda sumária, recorreremos às histórias de vida ou à recolha de memória sobre a imagem em formato de filme. Todo o material que temos recolhido nos últimos nove anos encontra-se salvaguardado, entre processos de transcrição total do testemunho e tratamento de imagem, com o objectivo último de o disponibilizar, através dos Centros de Documentação dos museus, de forma permanente ao público em geral. Em 2009, na primeira acção de divulgação junto da comunidade deste projecto apareceu, no Arquivo Américo Ribeiro, uma senhora de nome Natália Venâncio. Queria ver uma fotografia icónica do fotógrafo e da cidade: um descarregador de peixe com uma canastra à cabeça. Um homem alto, com um porte imponente. O entendimento de qual seria a fotografia foi fácil, a imagem é sobejamente conhecida tendo já sido utilizada variadíssimas vezes, nas mais diversas iniciativas de cariz patrimonial e comercial. Percebemos, no desfiar da conversa, que o que interessava a Natália não era o descarregador, a figura central da imagem, mas sim

o outro homem, pequeno, que acompanha atrasado os passos do descarregador. Era o marido de Natália, um companheiro de quem nos falou durante horas, um pescador como tantos outros cujo final de vida não foi feliz. Ficámos na altura a saber os seus nomes e a amizade que os unia (*camaradagem*, foi assim que Natália se referiu), o sítio onde moravam, as fábricas pelas quais a Natália passou, os seus quotidianos, entre tantas outras coisas que são da vida comum das épocas. Aquela imagem deixou, para nós técnicos, de ser a típica imagem de um descarregador. E o porquê já todos sabemos. As vivências e as memórias quando partilhadas (re) significam o património, conferem-lhe múltiplos sentidos e pontos-de-vista que nos permitem olhá-lo com profundidade, adicionando-lhe camadas, humanizando-o. Cabe aos museus a tarefa de democratizar esse mesmo conhecimento. **Praticando. Comunicando. Expondo. Valorizando.** A certeza de que este será o caminho se pretendemos museus de, e para, a sociedade, com foco no processo relacional enquanto agente efectivo de mudança.

Referências Bibliográficas

- Kirshenblatt-gimblet, B. (2004). “Intangible Heritage as Metacultural Production” in *Museum International*, vol. 56, nº 221 e 222, pp. 52-65.
- Kurin, R. (2004). “La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica” in *Museum International*, vol. 56, nº 221 e 222, pp. 68-81.
- Kurin, R. (2004). “Museums and intangible heritage: culture dead or alive?” in *ICOM News*, vol. 57, nº 4, pp. 7-9.
- Kurin, R. (2004). “Patrimoine culturel immatériel: les problématiques” in *Le patrimoine culturel immatériel: les enjeux, les problématiques, les pratiques*, Maison des Cultures du Monde, pp. 59-67.
- Nora, Pierre (1986). *Les lieux de Mémoire*. Paris, Gaillimard.
- Poulot, D., Wrigley, R. (1988). “The Birth of Heritage: le moment Guizot” *Oxford Art Journal*, vol 11, nº 2, pp. 40-56.
- Prats, Llorenç (2006). “Ativações Turístico-Patrimoniais de carácter local” in Peralta, Elsa e Marta Anico (eds.) *Património e Identidades – Ficções Contemporâneas*. Oeiras: Celta, pp. 191-200.
- Handler, R. (1988). *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Handler, R. (2003). “Cultural Property and Culture Theory”. *Journal of Social Archaeology*, nº3, pp. 353-365.
- Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel.