

1 2 9 0



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Inês Guerra Almendra de Carvalho

BORDADO DAS CALDAS DA RAINHA

A NECESSIDADE DE SALVAGUARDA DE UM PATRIMÓNIO
CULTURAL IMATERIAL

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em Turismo, Território e Patrimónios, orientado pela Professora Doutora Alexandra Maria de Almeida Matos Pereira, apresentado ao Departamento de Geografia e Turismo, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

julho de 2019

FACULDADE DE LETRAS

BORDADO DAS CALDAS DA RAINHA A NECESSIDADE DE SALVAGUARDA DE UM PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Bordado das Caldas da Rainha
Subtítulo	A Necessidade de Salvaguarda de um Património Cultural Imaterial
Autora	Inês Guerra Almendra de Carvalho
Orientadora	Alexandra Maria de Almeida Matos Pereira
Júri	Presidente: Doutor Norberto Nuno Pinto dos Santos
	Vogais:
	1. Doutora Claudete Carla Oliveira Moreira
	2. Doutora Alexandra Maria de Almeida Matos Pereira
Identificação do Curso	2º Ciclo em Turismo, Território e Patrimónios
Área científica	Turismo e Lazer
Data da defesa	29-07-2019
Classificação do Relatório	17 valores
Classificação do Estágio e Relatório	17 valores



UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Agradecimentos

Considero bastante importante agradecer a todas as pessoas que me acompanharam e que contribuíram positivamente para esta etapa fulcral na minha jornada académica.

Em primeiro lugar, dirijo o meu agradecimento ao Vice-Presidente da Câmara Municipal das Caldas da Rainha e responsável pelo Pelouro do Turismo, Dr. Hugo Oliveira, pela oportunidade que me concedeu em realizar o meu estágio curricular no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha. Agradeço igualmente à Coordenadora de Estágio e a todos os assistentes operacionais do Espaço Turismo pelos saberes que me transmitiram nestes seis meses, como também à Designer da Câmara pelo contributo na produção de muitos elementos para as atividades realizadas.

Agradeço também à minha Orientadora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a Professora Doutora Alexandra Matos Pereira por toda a disponibilidade e atenção dispensadas, pelo auxílio prestado durante a realização deste relatório e pela confiança que depositou em mim.

Quero agradecer ainda à Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor e à sua Presidente, com quem colaborei na realização das várias iniciativas de promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha, como também a todas as bordadeiras com quem aprendi a bordar. Devo também um agradecimento ao Hotel Cristal, que amavelmente disponibilizou o seu espaço para uma das iniciativas de promoção e divulgação do bordado.

Agradeço também ao professor Almerindo Almeida, da Escola Empresarial Técnica do Oeste, e aos seus alunos, pela construção e manutenção da página eletrónica dedicada ao bordado.

Expresso também a minha maior gratidão e respeito ao Dr. Mário Tavares (Historiador e Investigador sobre o património caldense), ao Sr. Mário Lino (Diretor do Museu do Ciclismo), à Dra. Sónia Gonçalves, Dra. Conceição Colaço, Dra. Salette Silva (da equipa do Museu José Malhoa), à Dra. Ana Kol (Responsável pelos Têxteis do Museu Nacional de Arte Antiga), à Professora Doutora Maria João Ferreira (Investigadora no âmbito dos têxteis do Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa) e à Dra. Ana Álvares (Bibliotecária do Museu Nacional do Azulejo), pela paciência com que me receberam e pelos esclarecimentos

prestados. Agradeço igualmente à Maria João Ramos pelo apoio que me deu nas atividades de pesquisa e pela colaboração na concretização de algumas iniciativas.

Um agradecimento muito especial à D. Idalina Lameiras e à Dra. Teresa Perdigão, pelo conhecimento que partilharam comigo, pela bibliografia que puseram à minha disposição e pelo incentivo constante.

Por último, expresso todo o meu agradecimento aos meus pais e amigos, por todo o apoio e dedicação e por acreditarem em mim neste processo académico.

Resumo

O Bordado das Caldas da Rainha é uma atividade artesanal tradicional portuguesa com uma longa tradição, mas tem sido secundarizada em relação à cerâmica, associada à figura do célebre ceramista e caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, e, muito importante na economia do concelho. Desse modo, as iniciativas para promover o bordado, que a tradição faz remontar à Rainha D. Leonor, ainda que tenham existido, não têm sido suficientes para que atingisse o reconhecimento nacional que julgamos merecer. Pretendeu-se assim com o trabalho de que dá conta este relatório, desenvolvido no âmbito do estágio realizado no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, dar um contributo no sentido de divulgar e de valorizar o Bordado Caldense e apontar alguns caminhos para a sua preservação e salvaguarda.

Para tal, faz-se o enquadramento dessa prática artesanal à luz dos conceitos de Património Cultural, Património Cultural Imaterial e Artesanato, assim como se explora a problemática relacionada com o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. Apresenta-se ainda a metodologia usada na análise do atual estado do bordado, que implicou o recurso a um inquérito por questionário aplicado *online* com intuito de averiguar o reconhecimento que lhe é dado em termos locais e nacionais e a uma análise *SWOT* que procura sistematizar o quadro interno e externo do bordado, de modo a definir medidas que potenciem a sua valorização e viabilidade. Na sequência desse trabalho e a finalizar este relatório encontra-se uma proposta de pedido de inventariação para o Bordado das Caldas da Rainha com vista à sua salvaguarda para as gerações futuras.

Palavras-chaves: Bordado das Caldas da Rainha, Património Cultural Imaterial, Artesanato, Salvaguarda, Inventário Nacional

Abstract

The Embroidery of Caldas da Rainha is a traditional Portuguese handicraft activity with a long tradition, but it has been secondary in relation to the ceramic, associated with the figure of the famous ceramist and caricaturist Rafael Bordalo Pinheiro, and, very important in the economy of the municipality. Therefore, the initiatives to promote this traditional embroidery, which tradition brings back to Queen Leonor, even if they existed, have not been enough to achieve the national recognition that we believe it deserves. This work was carried out as part of the internship held at the Tourism Office of the Municipality of Caldas da Rainha, whose aim was to contribute to promote and value the traditional embroidery of Caldas da Rainha and to point out some of the ways towards its preservation and protection.

This investigation also explores the concepts of Cultural Heritage, Intangible Cultural Heritage and Handicraft and addresses several issues related to the National Inventory of Intangible Cultural Heritage. It also presents the methodology used in the analysis of the current state of the embroidery, which implied the use of an *online* survey in order to investigate the recognition given to it in local and national terms, and also a *SWOT* analysis that seeks to systematize the internal and external framework of the embroidery, in order to define measures that enhance its valorization and viability. Following this work and finalizing this report is found a proposal for an inventory request for Embroidery of Caldas da Rainha with a view to its protection for the future generations.

Keywords: Embroidery of Caldas da Rainha, Intangible Cultural Heritage, Handicraft, Protection, National Inventory

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	iv
Índice de Figuras.....	viii
Índice de Gráficos	ix
Índice de Quadros	x
Siglas e Acrónimos	xi
Introdução	1
Capítulo I – Enquadramento Teórico	4
<i>Apresentação</i>	4
1.1. Património e Património Cultural	4
1.2. Património Cultural Imaterial	10
1.2.1. O Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial	13
1.3. Artes e Ofícios Tradicionais	18
1.3.1. Artesanato: Definição	18
1.3.2. Instrumentos de Valorização e Apoio	25
1.3.3. Artesanato e Turismo	30
1.4. Bordado	34
1.4.1. Evolução histórica do Bordado	34
1.4.2. Evolução Histórica do Bordado em Portugal: os Bordados Tradicionais Portugueses	36
<i>Síntese</i>	40
Capítulo II – Enquadramento Territorial	41
<i>Apresentação</i>	41
2.1. Caracterização Física do Território	41
2.2. Resenha Histórica	42

2.3. Artesanato Caldense	46
2.3.1. Cerâmica	46
2.3.2. Bordado das Caldas da Rainha.....	48
<i>Síntese</i>	50
Capítulo III – Estágio no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha	51
<i>Apresentação</i>	51
3.1. Câmara Municipal das Caldas da Rainha.....	51
3.2. Caracterização do Edifício Espaço Turismo	51
3.3. Descrição das atividades realizadas durante o Estágio no Edifício Espaço Turismo	54
<i>Síntese</i>	61
Capítulo IV – Diagnóstico prospetivo para estratégia de salvaguarda do Bordado das Caldas da Rainha	62
<i>Apresentação</i>	62
4.1. Metodologia e objetivos	62
4.1.1. Definição do problema.....	62
4.1.2. Metodologia utilizada.....	63
4.2. Método de recolha de dados	63
4.2.1. População em estudo.....	63
4.2.2. Instrumento de recolha de dados – inquérito por questionário <i>online</i> ----	64
4.3. Método de análise de dados.....	65
4.4. Análise e Discussão dos Resultados	66
4.4.1. Resultados dos inquéritos por questionário <i>online</i>	66
4.4.2. Análise SWOT do Bordado das Caldas da Rainha	77
<i>Síntese</i>	79
Capítulo V – Proposta de Pedido de Inventariação do “Processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial	80
<i>Apresentação</i>	80

5.1. Etapas do Processo de Pedido de Inventariação de um bem imaterial	80
5.2. Etapas cumpridas do processo	83
5.2.1. Justificação e objetivo	83
5.2.2. Formulário de Pedido de Inventariação	84
<i>Síntese</i>	85
Considerações Finais	86
Referências Bibliográficas	89
Anexos	99
Anexo I – Plano de Estágio	100
Anexo II – Cartaz da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha	101
Anexo III – Convite da Inauguração da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha.....	102
Anexo IV – Páginas do Website do Bordado das Caldas da Rainha.....	103
Anexo V – Folheto do Bordado das Caldas da Rainha (Frente e Verso)	107
Apêndices	108
Apêndice I – Inquérito por Questionário aplicado ao público nacional por via <i>online</i>	109
Apêndice II – Ficha do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial ...	110
Apêndice III – Documentação obrigatória a integrar o pedido de inventariação.	119
Apêndice IV – Identificação dos elementos do Bordado das Caldas da Rainha..	128

Índice de Figuras

Figura 1: Exterior do Hospital Termal.....	43
Figura 2: Praça da República com o seu Mercado da Fruta.....	43
Figura 3: Interior do Parque D. Carlos I.	44
Figura 4: Exterior da Fábrica Faianças Artísticas Rafael Bordalo Pinheiro.	45
Figura 5: Painel com o Bordado das Caldas da Rainha	48
Figura 6: Exterior da Sede da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor.....	49
Figura 7: Entrada Principal do Edifício Espaço Turismo.	52
Figura 8: Posto de Turismo e Loja de produtos regionais.	53
Figura 9: Galeria de Exposições.....	53
Figura 10: Inauguração da Exposição “ <i>The Heart of a Queen</i> ”.....	55
Figura 11: Inauguração da Exposição KAERU.	55
Figura 12: Inauguração da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha.	57
Figura 13: A Presidente da Associação e a estagiária, Inês carvalho, junto ao cartaz de divulgação do evento.	57
Figura 14: Átrio do Hotel com a exposição de peças do Bordado das Caldas da Rainha.	58
Figura 15: A estagiária no <i>Welcome Desk</i> do Turismo das Caldas da Rainha na BTL.	60
Figura 16: Vários elementos expostos e associados ao Bordado das Caldas da Rainha.	60
Figura 17: Pano.	117
Figura 18: Saquinhos de cheiro	117
Figura 19: Colar.....	117
Figura 20: Mostruário dos pontos do Bordado das Caldas da Rainha.....	128

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Concelho de Residência.	67
Gráfico 2: Idade.	68
Gráfico 3: Género.	68
Gráfico 4: Escolaridade.	69
Gráfico 5: Condição perante o trabalho.	69
Gráfico 6: Visita às Caldas da Rainha.	70
Gráfico 7: Duração da Estada nas Caldas da Rainha.	71
Gráfico 8: Motivo da visita às Caldas da Rainha.	71
Gráfico 9: Conhecimento Nacional sobre o Bordado das Caldas da Rainha.	72
Gráfico 10: Conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha pelos Caldenses e Não Residentes.	73
Gráfico 11: Conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha por grupos etários.	74
Gráfico 12: Obtenção do conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha.	75
Gráfico 13: Perceção sobre o Bordado das Caldas da Rainha.	75
Gráfico 14: Importância do Bordado como atividade artesanal.	76

Índice de Quadros

Quadro 1: Análise <i>SWOT</i>	78
Quadro 2: Pontos principais usados no Bordado das Caldas da Rainha	129

Siglas e Acrónimos

AIRO - Associação Industrial da Região Oeste

ANIMAR – Associação Portuguesa para o Desenvolvimento Local

BTL – Bolsa de Turismo de Lisboa

CCC – Centro Cultural e de Congressos

CEARTE – Centro de Formação Profissional do Artesanato

CEI – Centro Emprego e Inserção

CENCAL – Centro de Formação Profissional para a Indústria de Cerâmica

CIDA – *Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía*

CMCR – Câmara Municipal das Caldas da Rainha

CMDFCI - Comissão Municipal de Defesa da Floresta Contra Incêndios

CRAT – Centro Regional de Artesanato Tradicional

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

ESAD – Escola Superior de Artes e Design

ETEO – Escola Técnica Empresarial do Oeste

FLUC – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FPAO – Federação Portuguesa de Artes e Ofícios

IEFP – Instituto do Emprego e Formação Profissional

INPCI – Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial

IPL – Instituto Politécnico de Leiria

NUTS – Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos

OMT- Organização Mundial do Turismo

ONU – Organização das Nações Unidas

PAOT – Programa das Artes e Ofícios Tradicionais

PC – Património Cultural

PCI – Património Cultural Imaterial

PPART – Programa dos Ofícios e das Microempresas Artesanais

PSP – Polícia de Segurança Pública

QUALIFICA - Associação Nacional de Municípios e de Promotores para a Valorização e Qualificação dos Produtos Tradicionais Portugueses

RNA – Registo Nacional do Artesanato

RNPATC – Registo Nacional de Produções Artesanais Tradicionais Certificadas

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SNQCPAT – Sistema Nacional de Qualificações e Certificação de Produções Artesanais Tradicionais

SWOT - *Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats*

TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Culture Organization*

UPA – Unidade Produtiva Artesanal

Introdução

Quase a terminar a segunda década do século XXI, numa época caracterizada por um ritmo de vida acelerado e cada vez mais dependente da tecnologia e dos novos meios de comunicação e informação, torna-se difícil para uma jovem deste tempo perceber determinadas realidades associadas às vivências das gerações mais velhas, habituadas na sua juventude a uma passagem do tempo mais pausada, regulada em muitos casos pelo ritmo laboral que as estações do ano impunham aos trabalhos agrícolas e pela sequência dos rituais litúrgicos que marcavam o quotidiano tanto nas cidades como no campo os quais, por sua vez, condicionavam as outras atividades. Também será difícil compreender como era possível viver sem alguns dos apetrechos e equipamentos que hoje temos à disposição, tornados para ela absolutamente essenciais. Além disso, também não será fácil entender o apego que essas gentes quase centenárias mostram por determinados objetos, edifícios, costumes e manifestações culturais que a ela pouco lhe dizem, a não ser que venham ter consigo através de um qualquer ecrã, já com reputação firmada e reconhecida pelos gurus do mundo em que vive.

De facto, essa realidade é para ela ancestral e desnecessária, sem nenhuma utilidade para a vida prática de que ela deseja usufruir. Todavia, haverá momentos em que também percebe que, afinal, ela é só mais uma igual a tantos outros, uma cidadã do mundo global que não se diferencia de qualquer outra. E serão esses momentos que poderão fazê-la chegar à conclusão de que aqueles velhos têm qualquer coisa que os torna diferentes, distintos de outros, com marcas específicas que os singularizam e lhes dão identidade. Reconhecerá, então, que há lições a recolher dessas pessoas e da experiência que foram acumulando na realização de atividades ao serviço das quais puseram toda a sua habilidade e conhecimento técnico, passando a valorizar as artes e ofícios tradicionais ou as manifestações culturais mais diversas que marcam a índole de certas comunidades. O trabalho que este relatório documenta pretendeu, de certo modo, lembrar a necessidade de valorizar esse património e motivar para que gente mais jovem agarre o testemunho, viabilizando a sua continuidade.

O presente relatório do estágio curricular intitulado *Bordado das Caldas da Rainha: A Necessidade de Salvaguarda de um Património Cultural Imaterial* está inserido no 2.º ano do Mestrado em Turismo, Território e Patrimónios pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O estágio decorreu entre os dias 17 de setembro de 2018 e 17 de março de 2019, com uma carga horária total de 392h, no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha.

A estagiária, caldense e muito ligada ao local onde nasceu e cresceu, teve sempre o propósito de abordar uma temática associada à cidade, acabando a sua escolha por incidir na temática do Património Cultural Imaterial (PCI), neste caso o Bordado das Caldas da Rainha, um artesanato local que tem sido alvo de alguma desatenção e a carecer de maior proteção e visibilidade tanto no exterior, como, mesmo, dentro de portas. Assim, tendo em vista o objetivo de dar a conhecer, promover e proteger esta arte tradicional da cidade das Caldas da Rainha, era preciso encontrar a melhor maneira de o alcançar e decidir o ponto a partir do qual as atividades de estágio conseguiriam mais facilmente desenvolver iniciativas capazes de conduzi-lo a bom porto, tornando-se óbvio que o trabalho deveria ser feito a partir da estrutura municipal responsável pelo Turismo – daí ter sido escolhido o Edifício Espaço Turismo das Caldas da Rainha, a quem cabe a promoção da cidade e a divulgação do respetivo património histórico e cultural.

Impunha-se, então, estabelecer os contactos necessários para que o plano se concretizasse. Foi feito um primeiro contacto com o Dr. Hugo Oliveira, Vereador com o Pelouro do Turismo, que desde logo teve a amabilidade de acolher a estagiária no Edifício Espaço Turismo, encaminhando-a para a Coordenadora, Dra. Anabela Martins, do referido espaço, que assumiu o papel de Coordenadora de Estágio. A ambos foram apresentados o plano e as ideias da estagiária que eles acolheram com interesse e com palavras motivadoras, o que era um bom augúrio para quem não estaria ainda completamente seguro da exequibilidade dos seus projetos. Estes primeiros encontros, entre várias informações e conselhos úteis, levaram ainda a estagiária a poder contactar com as bordadeiras da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor e expor-lhes as linhas gerais do trabalho que pretendia desenvolver em prol da daquela arte que elas mantinham viva. As mesmas ideias foram também apresentadas à Prof. Doutora Alexandra Pereira, Orientadora da Faculdade de Letras (FLUC), que se mostrou favorável, incentivando a estagiária a prosseguir no sentido de lhes dar sequência. Após esses contactos, foram delineadas com mais rigor as propostas a apresentar, procurando que se integrassem nos objetivos que orientam a missão do Espaço Turismo e resultassem na promoção e valorização de um Património Cultural (PC) Local, assim como na divulgação e valorização da ação da Associação em prol do mesmo.

Deste modo, tendo como objetivo principal dar maior visibilidade e tornar mais conhecida essa outra faceta artesanal caldense, o estágio curricular foi centralizado no desenvolvimento de propostas e planificação de ações com vista à divulgação do Bordado das Caldas da Rainha, promovendo o seu conhecimento entre os turistas que visitam a cidade e tornando acessível a todos informação sobre aspetos tanto históricos como técnicos relativos a essa arte de bordar. Como

corolário dessas atividades promocionais, procedeu-se à elaboração de uma proposta para um pedido de inventariação deste PCI associado aos processos e técnicas tradicionais. Além dessa vertente específica, o estágio implicou também a participação nas atividades gerais do Espaço Turismo e a realização de tarefas em áreas de funcionamento, tais como o atendimento ao público (presencial e telefónico), a divulgação das várias exposições que tiveram lugar na Galeria do Turismo, o apoio em inaugurações de algumas dessas exposições, tendo isso permitido uma melhor integração na equipa de colaboradores desta entidade, que por sua vez mostraram também receptividade e apoio ao trabalho e propostas da estagiária.

Este trabalho encontra-se estruturado em cinco capítulos que abordam, primeiro, aspetos conceptuais, depois, elementos histórico-geográficos, em seguida, estratégias de salvaguarda do bordado e, por fim, as questões relativas ao próprio trabalho realizado no estágio. Assim, no Capítulo I, pretende-se esclarecer os conceitos de PC e PCI, dando destaque à salvaguarda do PCI relacionado com o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (INPCI), além dos conceitos de artesanato e bordado, importantes para a compreensão do Bordado das Caldas da Rainha. O Capítulo II aborda a caracterização geográfica, social, cultural e histórica da cidade das Caldas da Rainha, enquadrando a sua atividade artesanal. O Capítulo III é dedicado ao estágio, e aí será feita a apresentação da entidade de acolhimento, uma breve descrição das atividades realizadas e do conjunto das iniciativas com vista à promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha. O Capítulo IV apresenta o diagnóstico prospetivo relativo ao bordado e a metodologia utilizada (Análise SWOT e o Inquérito por questionário). No Capítulo V, é apresentada uma proposta para o pedido de inventariação com vista à salvaguarda deste bordado e a sua integração no INPCI. Por último, são expostas as principais considerações finais que se retiram do trabalho.

Capítulo I – Enquadramento Teórico

Apresentação

Este primeiro capítulo pretende mostrar que as marcas identitárias próprias de determinadas comunidades constituem um bem a preservar, não só por isso permitir dar continuidade às memórias das gerações passadas, mas também por serem fundamentais para o desenvolvimento do ser humano e da vida. A diversidade que essas marcas representam, a que se dá o nome de património, é condição essencial para em diálogo umas com as outras, se chegar mais longe na evolução da espécie humana.

Assim, o capítulo vai iniciar-se com a referência aos conceitos de PC e PCI, para depois se fixar no artesanato, parte integrante do PCI, tratando depois uma das suas componentes, o bordado. Nessa abordagem, o essencial prender-se-á com o tratamento de questões como a valorização e salvaguarda do património, assim como os instrumentos de apoio e de salvaguarda disponíveis, salientando-se o INPCI. Tendo em conta o título deste relatório, propõe-se ainda a apresentação do conceito e evolução histórica do bordado na Europa e em Portugal, seguido de referência a alguns dos bordados regionais portugueses.

1.1. Património e Património Cultural

De acordo com o Dicionário Priberam (*online*), Património significa:

1. Conjunto de bens de família, herança familiar. 2. Conjunto de bens próprios, adquiridos ou herdados; 3. Bem ou conjunto de bens, materiais, naturais ou imateriais, reconhecidos pela sua importância cultural (ex.: património edificado).

Etimologicamente, património é um termo de origem latina proveniente de *patrimonium*, por sua vez formado a partir do vocábulo *pater* que significa pai, chefe de família, ou, num sentido mais amplo, os antepassados (Santos, 2017). Dessa forma, está associado aos bens e herança paterna. Património é, assim, o legado do passado. Um legado constituído pelo conjunto de bens de uma pessoa ou instituição, mas também de uma comunidade ou país, podendo se falar de património privado e público. E em ambos os casos é possível considerar o património natural, a que se associam as riquezas existentes no solo e subsolo, e o cultural, que tem vindo a aumentar o seu campo de abrangência, deixando de incluir apenas o produto tangível da ação humana, como a obra de arquitetura ou pintura, para integrar também bens intangíveis, como usos linguísticos,

rituais, técnicas e usos e costumes. Falamos então, em património cultural material e património cultural imaterial. Como diz Santos (2017, p. 17):

Modernamente, o conceito de património alarga-se consideravelmente, passando a compreender não só bens materiais concretos (obras de artes, edifícios), mas também bens imateriais (línguas, festividades, mitos), ou mesmo aspetos da natureza (paisagens, fauna, flora), e, mais recentemente, o próprio património genético (genoma humano).

Este entendimento de património está subjacente já à definição que nos é apresentada na Carta de Cracóvia (2000, Anexo, p. 6):

[...] o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a valorização do património é, assim, um processo relacionado com a seleção de valores.

Deste modo, percebemos o carácter vivo e dinâmico do legado que vamos recebendo dos antepassados, que informa a nossa ação atual e futura, o que concorda ainda com a definição da UNESCO: “património é o legado que recebemos do passado, o que vivemos no presente e o que transmitimos a futuras gerações”. Isto evidencia que esse legado deve ser preservado por contribuir para a ligação entre o passado e o presente, e permitir que as futuras gerações sejam motivadas para dar continuidade a realizações capazes de assegurar o sentimento de identidade coletiva (Campos e Martinho, 2017) mas inspirar também o “diálogo genuíno entre culturas” (UNESCO, 2001, art.º 7.º).

Mas a transmissão desse legado às gerações futuras está, de certo modo, condicionada, dependendo de um conjunto de circunstâncias e, sobretudo, de facto, de a comunidade se identificar com ele, o que depende dos valores que lhe estão associados e, às vezes, mesmo de modas ou, até, nesta nossa era tão materialista, dos próprios mercados. Por isso, a determinação do que é ou não património resulta de uma escolha, de uma seleção em que intervêm vários fatores, sendo de considerar, inclusive, que a admissão de um bem como património pode até ser determinada pelo tempo. Ou seja, as circunstâncias sociais, económicas e culturais que caracterizam um determinado período histórico podem determinar a inclusão desse bem no património da comunidade, mas circunstâncias diversas em outro momento podem retirar-lhe esse estatuto. Para Ballart (1997, p. 17) nem todos os legados do passado podem ser considerados património, o que só acontece “quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos identifica como seus um objeto ou um conjunto de objetos”. O facto de uma povoação usar para a sua apresentação aos visitantes um monumento ou objeto que encara simbolicamente como a sua marca distintiva mostra que esse monumento faz parte do património da comunidade que a habita, que vê nele um

elemento identitário. Um dos fatores que pode potenciar a constituição de determinado património natural ou cultural como elemento identitário e, desse modo, ajudar a preservá-lo e a valorizá-lo é, para Silva (2000), a globalização e os seus efeitos, pois o património, com os valores e simbolismos que o caracterizam, confere um elemento diferenciador, podendo, desse modo, transformar-se num foco de atração.

Embora tenha havido, desde tempo recuados, a preocupação de manter e preservar determinados bens que hoje consideramos culturais, sobretudo edifícios militares, para acautelarem a defesa de cada país, ou religiosos, para garantir as condições necessárias nos lugares de culto, tal como documentação e outros elementos pertinentes para o trabalho dos historiadores, e desde o período romântico se tenha desenvolvido um interesse acentuado, quer por vestígios do passado quer por aspetos característicos da cultura popular, as noções de bem cultural e património cultural são relativamente recentes (Muriele, 2016) e difundidas sobretudo a partir da Convenção de Haia de 1954 – Convenção para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado. Nesse documento, logo no artigo 1.º, são considerados bens culturais, independentemente da sua origem e do seu proprietário, os seguintes:

- a) Os bens, móveis ou imóveis, que apresentem uma grande importância para o património cultural dos povos, tais como os monumentos de arquitetura, de arte ou de história, religiosos ou laicos, ou sítios arqueológicos, os conjuntos de construções que apresentem um interesse histórico ou artístico, as obras de arte, os manuscritos, livros e outros objetos de interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como as coleções científicas e as importantes coleções de livros, de arquivos ou de reprodução dos bens acima definidos;
- b) Os edifícios cujo objetivo principal e efetivo seja, de conservar ou de expor os bens culturais móveis definidos na alínea a), como são os museus, as grandes bibliotecas, os depósitos de arquivos e ainda os refúgios destinados a abrigar os bens culturais móveis definidos na alínea a) em caso de conflito armado;
- c) Os centros que compreendam um número considerável de bens culturais que são definidos nas alíneas a) e b), os chamados «centros monumentais». (UNESCO, 1954, art.º 1.º).

A Convenção, resultado da tomada de consciência sobre a destruição operada com a Segunda Guerra Mundial, pretendia garantir a salvaguarda e preservação dos bens referenciados de modo a impedir que essa destruição voltasse a acontecer, ou, pelo menos, de modo a minimizá-la. Ao mesmo tempo, era o reconhecimento da importância que muitos dos monumentos assumiam para as populações e mesmo para os Estados, enquanto elementos representativos não só da história de cada povo, mas também dos seus valores e índole, uma espécie de brasão familiar.

Mas não só, a guerra era prejudicial aos edifícios históricos. A própria evolução social, económica e tecnológica põe em causa património edificado – e até património natural – cuja importância para a humanidade é extremamente relevante. Às vezes, ainda é possível travar determinadas decisões de modo a não destruir esse património, como aconteceu com as Gravuras Rupestres de Foz Côa. Noutros casos, é preciso encontrar novas soluções. Foi o que aconteceu com os Templos de *Abul Simbel*, complexo arqueológico constituído por dois grandes templos cavados na rocha e que foi trasladado do seu local original para não ficar submerso pela barragem de Assuão. Esta ação correspondeu a uma das primeiras campanhas internacionais da UNESCO para a salvaguarda de um bem patrimonial. E é a necessidade dessa salvaguarda que vai levar à redação da Convenção Internacional para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, também conhecida como Recomendação de Paris, na Conferência Geral da UNESCO, em 1972, tendo Portugal aderido em 1979. Esta Convenção estabelece quais os bens naturais e culturais que podem vir a ser inscritos na Lista do Património Mundial e, ao assiná-la, cada Estado compromete-se não só a assegurar a conservação dos bens que se localizam no seu território como a proteger o seu património cultural e natural. Este compreende todos os bens de valor universal excecional, isto é, com “importância cultural e/ou natural tão excecional que transcende as fronteiras nacionais e se reveste do mesmo carácter inestimável para as gerações atuais e futuras de toda a humanidade” (UNESCO, 2017, p. 11). Nesta Convenção, no artigo 1.º, são descritos como património cultural: (I) os monumentos, como as várias tipologias de obras arquitetónicas, artísticas que se destaquem pelo seu valor histórico excecional; (II) os conjuntos, como as construções que em virtude das suas características detenham um valor histórico, artístico e científico único; e (III) os sítios de interesse, como os que resultam da ação humana ou da conjugação entre o homem e a natureza, e que demonstrem um valor universal único do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. Apesar do contributo importantíssimo que esta convenção traz, sobretudo para a consciencialização da necessidade de preservar os bens culturais, a noção de património cultural mantém-se.

Mas ao longo do último quartel do século XX, esta noção de bens e património cultural, que tem em conta sobretudo bens concretos, móveis e imóveis, irá alargando o seu âmbito, passando a integrar, por exemplo, o património etnográfico, a partir da década de 80 (Calvo, 1995), patente na Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular da UNESCO, em 1989. A definição apresentada pela organização num outro documento desse mesmo ano, mostra também a evolução do conceito que passou a ser definido como “todo o conjunto de sinais materiais - tanto

artísticos como simbólicos – transmitidos pelo passado a cada cultura e, portanto, a toda a humanidade” [Traduzido pela autora] (UNESCO, 1989, p. 57).

Mais tarde, a Declaração Universal para a Diversidade Cultural (UNESCO, 2001) traz um contributo importante, determinando como património comum da Humanidade o pluralismo cultural e assumindo a cultura como “um conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais diferenciadoras de uma sociedade ou de um grupo social, e que compreende, para além da arte e da literatura, os estilos de vida, as formas de viver em conjunto, os sistemas de valores, as tradições e as convicções”, de acordo com as conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (Cidade do México, 1982), corroboradas depois em outros documentos. E, segundo a mesma declaração, esse património “ (...) deverá ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras enquanto testemunho da experiência e das aspirações humanas” (UNESCO, 2001, art.º 7.º).

Este entendimento mais abrangente de cultura irá ser fundamental para a consagração do PCI, iniciada a partir de 1998 com a Proclamação das Obras- Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade e plasmada na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em 2003, assim como para a noção atual de património.

Em Portugal, esta vontade de proteger o património começa por manifestar-se cedo, pelo menos em relação aos sítios arqueológicos e monumentos arquitetónicos: em 20 de agosto de 1721, D. João V emite um alvará régio que determinava proceder-se à inventariação e conservação de monumentos antigos desde a Antiguidade até ao reinado de D. Sebastião. Depois, já no século XIX, é de salientar sobretudo a importância que assumiram os trabalhos de Alexandre Herculano neste domínio (Domingues *et al.*, 2018). E no início do século XX, torna-se evidente na sociedade portuguesa a preocupação com a situação do património edificado com a criação do Conselho dos Monumentos Nacionais e do lançamento das bases para a classificação dos monumentos, através de um Decreto de 24 de outubro de 1901, “abrindo-se o caminho para as primeiras classificações legalmente decretadas, o que aconteceu em 1906 e 1907 com casos pontuais e em 1910 com a primeira lista oficial” (Pedreirinho, 2011, p. 49).

A partir da segunda metade do século, Portugal acompanhou o que se passava em termos internacionais, aderindo às convenções que iam sendo firmadas e dando cumprimento ao que nelas estava estabelecido. Além disso, foi criando legislação relativa à salvaguarda do património cultural, desde logo na Constituição Portuguesa aprovada em 2 de abril de 1976, no seu artigo 78.º, seguindo-se depois a Lei do Património Cultural Português, Lei n.º 13/85, de 6 de julho, onde a

preservação, defesa e valorização do património constitui uma obrigação do Estado, mas também um direito e um dever de todos os cidadãos. Neste normativo,

[...] o património cultural português é constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo (art.º 1.º).

No início deste século, a Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, procedeu à atualização da norma anterior, estabelecendo as bases da política e do regime de proteção e de valorização do património cultural. Segundo o seu artigo 2.º, o património cultural inclui:

[...] todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização” considerando que “interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitetónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural refletirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade [...].” E inclui ainda “aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva portuguesas.” Acrescenta-se também que “integram o património cultural não só o conjunto de bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante, mas também, quando for caso disso, os respetivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.

Este entendimento sobre o PC reflete, assim, toda a evolução que o conceito foi sofrendo ao longo da segunda metade do século XX, valorizando a ideia de que a cultura e os vestígios que ela vai deixando atrás de si incluem todas as manifestações do ser humano, desde a mais clássica e canónica peça de arte até à mais utilitária obra de engenharia, passando pelas efémeras cerimónias ou rituais que corporizam crenças e usos e costumes.

De acordo com esta lei, o PC pode ser repartido em dois grandes grupos: património material e património imaterial. O património material, por sua vez, divide-se em duas categorias: o móvel e o imóvel. O património material móvel é aquele que pode ser transportado de um lugar para outro, como documentos, livros, obras de arte, peças arqueológicas, mobiliário, objetos religiosos, vestuário, entre outros. O património material imóvel é constituído pelos bens que não podem ser mudados de lugar, por impossibilidade física ou porque isso modificaria por completo o seu significado. Nesta categoria integram-se os bens imóveis que assumem relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional, como é o caso dos monumentos, conjuntos e sítios. Estes bens podem ser classificados como de interesse nacional, público e municipal (art.º 15.º).

Quanto ao património imaterial, a lei dá especial atenção aos procedimentos que será possível ter em conta para torná-lo conhecido, protegê-lo e valorizá-lo, assim como para permitir a sua fruição (art.º 91.º).

1.2. Património Cultural Imaterial

Como vimos, o conceito de PCI ou bens imateriais só começa a impor-se já no início deste século, embora surja na sequência de preocupações que remontam, pelo menos, a 1982, aquando da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Cidade do México), as quais foram motivando reflexões e até tomadas de posição inscritas em documentos e programas internacionais, alguns já referidos, como a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989), ou outros, como *International Consultation on New Perspectives for UNESCO's Programme: The Intangible Cultural Heritage* (1993), ambos da UNESCO. A Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (UNESCO, 1989) é o primeiro documento de carácter internacional a dar atenção à cultura tradicional e popular, sugerindo aos Estados-membros um conjunto de ações, entre as quais se salientam o desenvolvimento de pesquisas com o objetivo de criar “uma tipologia normatizada da cultura tradicional e popular” (UNESCO, 1989, p. 2), o estabelecimento de arquivos adequados para armazená-la recompilada e a criação de estruturas onde possa ser exposta, notando-se como finalidade principal a de salvaguardar um património que é frágil e que está em risco. Esse património é definido como:

[...] o conjunto das criações, baseadas na tradição, que emanam de uma comunidade cultural e que são exprimidas por um grupo ou por indivíduos, respondendo reconhecidamente às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, apresentando normas e valores que se transmitem oralmente, por imitação ou de outra forma. As suas formas compreendem, entre outras a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989, p. 1).

O outro documento referido, preparatório de futuras ações da organização, aponta como prioridade a curto-prazo a necessidade de salvaguarda das artes performativas, as tradições orais, as línguas e as técnicas tradicionais.

Em Portugal, a Lei n.º 13/85 relativa ao PC, referia-se já aos bens imateriais, assim como usava também a expressão *Património Imaterial*, embora a sua definição fosse bastante vaga e incluísse tradições populares e “manifestações da tradição cultural portuguesa que não se encontrem imaterializadas” assim como “património fotográfico, fílmico, fonográfico” (art.º 43.º). A Lei de Bases de 2001 vem clarificar e definir de modo um pouco mais rigoroso a noção de bem

imaterial e colocar no devido lugar o património audiovisual. De acordo com o seu artigo 91.º, já referido, integram os bens imateriais:

[...] as realidades que, tendo ou não suporte em coisas móveis ou imóveis, representem testemunhos etnográficos ou antropológicos com valor de civilização ou de cultura com significado para a identidade e memória coletivas” incluindo “as expressões orais de transmissão cultural e os modos tradicionais de fazer, nomeadamente as técnicas tradicionais de construção e de fabrico e os modos de preparar os alimentos.”

Mas o conceito só ganha relevo e contornos mais precisos em 2003, com a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, que salienta a importância dos bens intangíveis como garante do desenvolvimento sustentável das comunidades e como fator de diálogo entre os povos, assim como a necessidade de tornar consciente essa importância, sobretudo entre os mais jovens. Segundo esta Convenção, o património cultural imaterial, é definido da seguinte forma:

Entende-se por “património cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. (...) transmitido de geração em geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade (...) (UNESCO, 2003, art.º 2.º).

A esta definição, a UNESCO acrescenta os domínios em que o PCI se manifesta:

[...] a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial; b) artes do espetáculo; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; e) técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003, art.º 2.º).

Chegamos desta forma a um conceito de património cultural bem mais flexível e abrangente onde estão refletidas as preocupações e até as necessidades identitárias da sociedade atual inserida em ambientes cada vez mais urbanos que em pouco se diferenciam uns dos outros, mas também as estratégias de uma atividade turística em grande expansão e à procura de novos motivos de interesse, conceito esse que, entre outros objetivos, almeja assegurar a manutenção da diversidade cultural necessária ao desenvolvimento humano e social.

Portugal aderiu à Convenção em 2008, e as suas normas passaram a influenciar a legislação que foi sendo produzida, inclusive no âmbito da regulamentação necessária decorrente da Lei de Bases do PC. Assim, o Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho alterado depois pelo Decreto-Lei

n.º 149/2015, de 4 de agosto, vem transpor para a norma jurídica portuguesa os conceitos constantes na Convenção, destacando-se sensivelmente os mesmos domínios, e determinar os procedimentos a que devem obedecer a salvaguarda e inventariação do PCI português.

Entre os domínios que representam manifestações do PCI, conta-se o artesanato, que na Convenção da UNESCO (2003, art.º 2.º) é apresentado como “técnicas artesanais tradicionais” e no Decreto-Lei n.º 139/2009 (art.º 1.º), talvez numa tentativa de ser mais abrangente e incluir atividades que não é costume inserir no artesanato, como “competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais”. Desse modo, o artesanato, ou seja, o modo de produzir determinados objetos de acordo com processos tradicionais, recorrendo essencialmente ao trabalho manual e às matérias-primas disponíveis localmente, e geralmente visto como componente da cultura popular, passa a ser encarado como fazendo parte do PCI, e torna-se um bem cultural a merecer medidas de proteção e de salvaguarda. Esse estatuto advém-lhe do facto de também ele ser uma herança do passado que, muitas vezes no âmbito familiar, vai passando de geração em geração, marcando a identidade social e cultural de uma comunidade local, regional ou mesmo nacional, através das características particulares e, às vezes, únicas, próprias de certas técnicas artesanais.

O âmbito cada vez mais restrito em que o artesanato mais tradicional se desenvolve, ainda que abrangido por medidas de proteção e valorização que os Estados vão instituindo (como iremos verificar mais à frente neste trabalho), tem posto em risco a sobrevivência de muitos modos de produção artesanal, ameaçados sobretudo pelos fatores socioeconómicos e políticos decorrentes da globalização, que não aceita facilmente a diversidade nem acomoda naturalmente a comercialização de produtos em pequena escala a que o artesanato só pode aspirar. Componente essencial de uma desejável diversidade cultural, o artesanato, tal como outras componentes do PCI, tem ainda que enfrentar os constrangimentos a que está sujeito devido aos conflitos armados e conseqüente degradação e destruição de habitats, ao turismo massificado, à falta de interesse por outras culturas, e mesmo devido à normal evolução social humana, mais empenhada em prosseguir o desenvolvimento tecnológico e industrial do que em pugnar por um desenvolvimento mais centrado no homem e na natureza. Torna-se, então, urgente consciencializar as pessoas para a valorização e salvaguarda do artesanato, mas também do PCI em geral, pois o seu desaparecimento terá conseqüências bem significativas na nossa identidade coletiva, na nossa forma de viver e nos valores que têm orientado a nossa ação. Essa defesa deve ser realizada a nível nacional, regional ou local, através de iniciativas que passam pela divulgação desse património, pela promoção do seu uso e pela educação patrimonial nas escolas, entre outras (Ferreira, 1983).

1.2.1. O Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

Tanto a evolução dos conceitos de património, património cultural e de cultura como a aprovação dos vários documentos e instrumentos jurídicos decorrentes das discussões e reflexões associadas a essa evolução tinham, obviamente, como aspiração essencial encontrar formas de proteger bens que, de outro modo, tenderiam a desaparecer, uns devido ao carácter efémero das manifestações que os materializam, outros pelo facto de irem caindo no esquecimento desvalorizados em comparação com as produções provenientes de uma indústria ágil, eficaz e globalizada que, em qualquer canto do mundo, fabrica em série de acordo com referências mais ou menos padronizadas. Por isso, a primeira ação em prol da defesa desses bens passa pela sua identificação, inventariação ou registo, de forma a chegarem ao conhecimento das pessoas e a tornar possível o reconhecimento da sua importância na história, na mundividência das comunidades e da memória coletiva.

Como foi dito acima, nem tudo acaba por entrar no rol do património, seja material ou imaterial. E são as comunidades que, pela importância que veem num determinado bem ou pela relevância que lhe atribuem enquanto elemento identitário e simbólico do ponto de vista sociocultural, religioso ou até afetivo, lhe conferem esse privilégio, através de uma seleção que o próprio tempo vai determinando. Assim, o processo deve iniciar-se na própria comunidade que fará a escolha do que pretende salvaguardar e registar, tendo em conta o seu ponto de vista relativamente à origem ou à autoria e às práticas associadas. É esse o ponto de partida, como se percebe pelo artigo 11.º da Convenção da UNESCO (2003), que refere como função dos Estados subscritores “identificar e definir os diferentes elementos do património cultural imaterial presentes no seu território, com a participação das comunidades, grupos e organizações não-governamentais pertinentes.” Essa identificação do bem é desde logo um dos elementos essenciais para a sua salvaguarda, devendo os Estados criar os instrumentos que a garantam, permitindo assegurar a viabilidade daquele património, incluindo a “documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão”. Compete, assim, a cada país escolher os modelos e processos de inventariação e as ações ou procedimentos a ter em conta para garantir a proteção e a transmissão deste património intangível, de modo a incluí-lo na herança que haverá de alimentar o sentimento de pertença dos indivíduos às comunidades e, ao mesmo tempo, em vários casos, recriá-lo através de um diálogo constante entre o passado, o presente e o futuro, tornando-o vivo e interventivo.

No caso português, na sequência da ratificação da Convenção e em desenvolvimento da Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, o Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, alterado depois pelo

Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto, veio estabelecer o regime jurídico de salvaguarda do PCI, criando um sistema de proteção legal designado de «Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial» (INPCI). A instituição desse sistema, norteado pelo reconhecimento do PCI como elemento essencial para preservar a identidade das comunidades e a memória coletiva e pelo papel relevante dessas comunidades enquanto representantes e transmissores do conhecimento, pretende valorizar esse património, mas também propiciar o encontro entre diferentes tradições, incentivando o seu conhecimento e compreensão. De acordo com o ponto 3 do seu artigo 4.º cabe à Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) “decidir sobre os pedidos de registo de inventariação e de registo de salvaguarda urgente no «Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial», assim como decidir sobre os respetivos procedimentos de revisão e atualização”. Mas a iniciativa para a inventariação é da responsabilidade não só das instituições oficiais, mas também de “qualquer comunidade, grupo ou indivíduo ou organização não-governamental de interessados” (art.º 5.º), devendo ter o consentimento e, de preferência, o “envolvimento ativo das comunidades, dos grupos e dos indivíduos que se constituem como detentores da respetiva manifestação” (art.º 6.º).

O inventário é, em todo o caso, um instrumento de salvaguarda, considerado o primeiro passo para a identificação, valorização e estudo de manifestações culturais, que a comunidade identifica como PCI. O objetivo do trabalho de inventariação é que esta seja a mais exaustiva possível, sem hierarquizar nem discriminar qualquer manifestação cultural, incluindo as mais conhecidas, mas também as pouco conhecidas e desconhecidas do público em geral, tal como as manifestações em declínio ou com necessidade de salvaguarda urgente. Este inventário reúne todas as informações disponíveis sobre um bem cultural imaterial integrando os significados e sentidos simbólicos que lhe são atribuídos por grupos e coletividades, e considerando as pesquisas realizadas por historiadores, antropólogos e outros especialistas, com a colaboração das entidades representativas das comunidades, como as autarquias.

Este trabalho de inventariação iniciou-se em 2011, e processa-se, de acordo com os artigos 6.º e 7.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, “através de uma base de dados em linha de acesso público” integrada numa plataforma digital que foi disponibilizada a partir de junho de 2011. Essa plataforma designada *MatrizPCI* (de uma gama de software desenvolvida pela DGPC) é um sistema que serve de suporte ao INPCI, permitindo aceder ao procedimento de proteção legal do PCI com recurso às Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e dando a conhecer as manifestações e expressões culturais tradicionais que vão sendo inventariadas assim como a respetiva documentação. Tendo em conta a informação atualmente disponível nessa plataforma, a

primeira manifestação a integrar a lista do PCI português foi a Capeia Arraiana, ainda em 2011, no domínio das práticas sociais, rituais e eventos festivos, que teve como proponente a Câmara Municipal de Sabugal. Entre 2011 e 2014, apenas mais duas manifestações foram inventariadas, uma por proposta de uma Associação Cultural, outra por uma Junta de Freguesia. Em 2015 nota-se um certo incremento, tendo sido objeto de inventariação quatro manifestações enquadradas nas práticas sociais, rituais e eventos festivos e nas competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais. Mas nos anos seguintes o número foi menor, duas em 2016, o mesmo em 2017, e uma em 2018, embora haja processos em curso (MatrizPCI, s.d). Quando se acede à plataforma e se visualizam as cerca de quarenta manifestações já inventariadas ou em vias de sê-lo, parecem poucas num país onde a própria comunicação social desencanta tradições nos mais variados sítios, algumas bem antigas. De qualquer modo, olhando para os números que identificam os processos, parece ter havido já cerca de oitenta pedidos de inventariação que, provavelmente estarão em análise. Será ainda um número pequeno, mas a vulgarização das manifestações inscritas pode também trazer inconvenientes.

Apreciando o que é apresentado na plataforma, é interessante verificar que, na maioria dos casos, as propostas têm origem em instituições autárquicas (Câmaras Municipais e Juntas de Freguesia), o que pode evidenciar a importância que estas dão às manifestações e expressões que se situam no seu território e foram motivo de seleção, talvez reconhecendo o papel que podem ter na autoestima das populações e na captação de visitantes e, em consequência disso, no desenvolvimento social e económico do local, uma necessidade cada vez mais premente nos concelhos do interior. Todavia, segundo as Conclusões do Encontro sobre Inventariação de Património Cultural Imaterial, Macedo de Cavaleiros (2016, p. 7), essa não será a situação ideal:

[...] embora não existam restrições à forma como é gerado o pedido, as boas práticas indicam que o pedido deve ser formulado de ‘baixo para cima’, isto é, começar nas comunidades geradoras de determinada manifestação cultural e seguirem, depois, os trâmites da sua oficialização.

Nalguns casos, inclusive, ao contrário das diretrizes da Convenção e até da legislação nacional, as comunidades geradoras e detentoras do PCI a inventariar são ignoradas ou secundarizadas pelas instituições proponentes que as encaram como meros “espectadores e/ou beneficiários da patrimonialização” e reservam “para si mesmas (...) a agencialidade efetiva nesse processo” (Costa, 2018, p. 117). Por outro lado, considerando os cinco domínios consignados no Decreto-Lei n.º 139/2009, a maioria dos registos insere-se ora nas práticas sociais, rituais e eventos festivos, em vários casos de carácter religioso, ora nas competências no âmbito de processos e

técnicas tradicionais, frequentemente associadas ao artesanato, havendo dois domínios que ainda não inscreveram qualquer património: tradições e expressões orais e conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo. Esta situação dirá bem, por um lado, do âmbito das tradições portuguesas e, por outro, daquilo que as comunidades nacionais pretendem ver reconhecido e transmitido às gerações futuras, deixando pelo menos na memória coletiva vestígios de um saber ou de um sentir a que talvez essas gerações não consigam dar continuidade.

Qualquer comunidade local/nacional que pretenda fazer um pedido de proteção legal de um PCI deve dirigi-lo à DGPC através de um formulário próprio disponibilizado na plataforma *MatrizPCI*. Esse formulário foi aprovado pela Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril, e é constituído por uma ficha de inventário cujos campos, de preenchimento obrigatório, são detalhados num anexo a essa Portaria, e pela documentação que também compreende elementos obrigatórios referidos num outro anexo. A mesma Portaria integra ainda um terceiro anexo com as normas de preenchimento da ficha de inventário. Desta, grosso modo, deverão constar: a identificação da manifestação com a indicação dos respetivos domínio e categoria (considerando as indicadas no Anexo III da Portaria), a ou as, denominações que a designam, o contexto de produção em termos sociais, territoriais e temporais, a caracterização, o contexto de transmissão e o historial; a documentação que lhe dá corpo e que deve incluir, além da bibliografia, fontes orais e escritas e registos audiovisuais, além de outra que possa ser considerada pertinente; os direitos associados, com a referência ao tipo e ao (s) detentor (es); e o património associado, tanto cultural como natural.

Como é evidente, a reunião de todas estas informações implica atividades de pesquisa e compilação de materiais, às vezes dispersos, e obriga, em muitos casos, a recorrer a peritos e investigadores de determinadas áreas, de modo a sustentar o melhor possível o pedido. Apesar dos normativos darem ênfase à vitalidade atual das manifestações e práticas que se pretende registar, e não aos aspetos históricos, estes são também um elemento fundamental para a fundamentação do pedido tal como outros aspetos de carácter sociológico ou antropológico. Percebe-se, assim, que só após um trabalho prévio de levantamento e sistematização das informações, da recolha de documentação e registos e da análise e interpretação de todos os dados é possível iniciar o registo com vista à inventariação. Neste âmbito, não esquecer, todavia, que:

[...] o processo de patrimonialização da cultural imaterial deve respeitar e valorizar a interpretação dos que estão diretamente implicados na produção das expressões culturais, sendo a sua voz e as especificidades do contexto dessa produção mais importantes do que a ação ou o protagonismo de agentes exteriores (Sousa, 2015, p. 21).

Quanto à documentação obrigatória, a ficha deve ser acompanhada da identificação, contactos e caracterização do proponente, da fundamentação do pedido através da demonstração da relevância da manifestação e da identificação das ameaças e ações de salvaguarda realizadas e ainda outros documentos relativos a direitos de propriedade intelectual e de imagem, assim como a proteção de dados pessoais.

Na apreciação dos pedidos da proteção legal são tidos em conta, de acordo com o Decreto-Lei n.º 139/2009, critérios como a importância da manifestação e os processos sociais e culturais onde nasceu e se desenvolveu, a sua interação com o presente, as ameaças a que está sujeita e as ações de salvaguarda passíveis de garantir a sua viabilidade e, ainda, a sua conformidade com direitos, liberdades e garantias e com o desenvolvimento sustentável, sendo a sua aplicação da responsabilidade da DGPC, que deve também ter em conta os contextos e o seu carácter testemunhal.

Este processo resulta finalmente na inclusão dessas manifestações ou expressões na Lista do PCI Nacional e, nalguns casos, na Lista da UNESCO conhecida como Lista do Património Cultural e Imaterial da Humanidade onde se encontram já registadas desde 2011, sete manifestações portuguesas, entre as quais o Fado, a primeira a integrá-la, sendo que, segundo a legislação portuguesa o pedido para integrar esta lista deve ser antecedido do pedido de inscrição no Inventário Nacional. A presença de qualquer manifestação nestas listas é, sem dúvida, um contributo importante para a sua salvaguarda e, sobretudo a lista da UNESCO, para a promoção e valorização da mesma dentro e fora de portas, dando-lhe maior visibilidade e prestígio e possibilitando, em muitos casos, um incremento da componente económica que lhe está associada, frequentemente pelo impacto que essa nova visibilidade pode ter em termos turísticos. A dinâmica económica e cultural que daí advém é benéfica, sobretudo para territórios do interior em vias de despovoamento, como apontam as Conclusões do Encontro sobre a Inventariação do Património Cultural Imaterial, já citadas, embora também aí se reconheça que “a massificação e dinamização excessiva do turismo são perigos reais que obrigam a uma vigilância e avaliação constantes” (2016, p.7), apontando para a necessidade de esses aspetos estarem previstos nas medidas de salvaguarda. E é preciso também olhar para outros possíveis efeitos menos positivos das listas que, segundo Sousa (2015), podem conduzir à hierarquização e discriminação de tradições menos divulgadas.

Como vimos acima, entre as manifestações já inventariadas ou em vias de finalização de processo no *MatrizPCI*, o número significativo pertence ao domínio das competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais, sendo que algumas configuram atividades de carácter artesanal. É o caso do processo de confeção da Louça Preta de Bisalhães (Vila Real), como a

produção de Figurado em Barro de Estremoz, da produção de palitos em várias freguesias de Penacova (Distrito de Coimbra), do Bordado de Tibaldinho (Concelho de Mangualde, Distrito de Viseu), e da Louça Preta de Gondar (Concelho de Amarante, Distrito de Vila Real) (MatrizPCI, s.d.).

Neste conjunto, apenas está elencada uma manifestação artística associada ao artesanato têxtil, o Bordado de Tibaldinho, embora saibamos que há, espalhadas por várias regiões do país, artesãs que se dedicam tanto a rendas como a bordados tradicionais, desde a Renda de Bilros de Peniche e de Vila do Conde ou de Farminhão (Viseu) até aos bordados da Madeira ou de Castelo Branco, sem esquecer os coloridos “Lenços de Namorados” minhotos. Será que não haverá interesse em registar estas práticas artesanais no Inventário Nacional? Ou estarão a ser preparados processos conducentes ao seu registo? Obviamente que o trabalho de inventariação não pode de imediato cobrir todas as possibilidades, mas, mesmo assim, causa alguma estranheza, comparando até com o que se passa com a olaria e afins, já com três registos. Esta chamada de atenção para a presença/ausência do bordado no Inventário Nacional deve-se ao facto de este trabalho ter como ponto de partida a preocupação em salvaguardar o Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado da Rainha D. Leonor, um bordado que carece de maior reconhecimento e divulgação para que não caia nas malhas do esquecimento, deixando de ter quem a ele dedique a sua habilidade manual e sensibilidade artística ou artesanal.

1.3. Artes e Ofícios Tradicionais

1.3.1. Artesanato: Definição

O Artesanato é parte integrante do PCI, estando associado às artes e ofícios tradicionais. Para Ramos, Rêgo e Rius (s.d, p. 7) as artes e ofícios tradicionais são um conjunto diversificado de atividades “reconhecidas pelas suas características singulares e pelas suas potencialidades, sendo múltiplos e de grande visibilidade os impactos que podem ter como motor de desenvolvimento das regiões e das suas comunidades” na medida em que materializam “a forma como os sujeitos se apropriam e interagem com o meio que os rodeia”. Esta forma proativa de encarar as artes e ofícios põe em evidência alguns dos aspetos essenciais que caracterizam hoje as artes e ofícios e o artesanato.

Em primeiro lugar, estas atividades apresentam-se como técnicas e práticas muitas vezes condicionadas pelo meio que envolve os agentes e pelas circunstâncias socioeconómicas que caracterizam a vida da comunidade, contendo, por isso, caracteres específicos que lhes conferem

uma certa singularidade. Em segundo lugar, a sua dinamização ou revitalização pode tornar-se um fator de desenvolvimento para regiões ou locais onde estão sediadas, possibilitando até o nascimento de pequenos polos empresariais, criando condições para a melhoria de vida das populações residentes. E não devemos esquecer que esta dinâmica ajudará a retomar e a reforçar os laços dos seres humanos com o seu habitat, sobretudo pelo facto de perceber que este é capaz de lhe fornecer os meios necessários que precisa para viver dignamente. Nessa medida, o artesanato pode voltar a ter o papel que lhe era conferido em outras épocas.

De facto, o artesanato é uma atividade milenar que tem acompanhando a história do género humano desde a Pré-História, a partir do momento em que o ser humano teve necessidade de criar ferramentas a partir de lascas de pedra, osso ou madeira para prover à sua alimentação, conseguir proteções rudimentares para o corpo e garantir a sua defesa. A sedentarização trouxe, depois, ao homem primitivo novas necessidades passando a produzir utensílios para cultivar a terra, construir embarcações ou criar adornos pessoais (Santos, 2014). Durante a Antiguidade, todo esse processo produtivo artesanal se foi desenvolvendo, levando à produção de objetos essenciais para o dia-a-dia, desde recipientes para as diversas matérias até instrumentos necessários aos mais diversos ofícios, sem esquecer que o ser humano sentiu também necessidade de traduzir as suas emoções e ideias em imagens gravadas nos próprios utensílios, chegando mesmo a criar, para lá dos objetos utilitários, outros de carácter puramente decorativo ou com finalidades religiosas. Vamos encontrar, assim, por exemplo, os vasos de cerâmica, decorados, com cenas mitológicas na Grécia ou em Roma, as joias e adornos pessoais em ouro ou prata nas várias civilizações do Mediterrâneo ou da Mesopotâmia, as máscaras funerárias e muitos outros utensílios que hoje fazem o acervo de muitos museus do mundo (Fernandes, 2010).

Na Alta Idade Média (séculos V – XI), a atividade artesanal associava-se, sobretudo, aos instrumentos necessários para o trabalho agrícola, produzidos pelos próprios camponeses ou por artífices que geralmente desenvolviam a sua atividade nos burgos onde, presumivelmente, seria mais fácil acederem a determinadas matérias-primas. Com o desenvolvimento das cidades, entre os séculos XII e XIII, alguma população rural acedeu às urbes, e aí se desenvolveu todo um conjunto de atividades. “Nas cidades e vilas do Reino não faltavam em geral obreiros para as tarefas de alimentar, vestir e calçar as gentes, bem como fornecer os produtos, básicos ou de luxo, para as necessidades do tempo e recursos das populações” (Magalhães, 1993, p. 311).

Desse modo, produziam-se os utensílios necessários à vida quotidiana, desde peças de metal ou vasilhame de barro, até ao calçado e outros artigos de pele, passando pela ourivesaria, velas e outros produtos provenientes do trabalho dos mesteirais e artesãos, que se foram entretanto

organizando em confrarias ou corporações e conseguindo certo estatuto social e mesmo político, dando origem a uma nova classe no ordenamento social – a burguesia - e, de certo modo, ao ensino técnico, com os mestres nas oficinas a passar o testemunho aos aprendizes, às vezes, pertencentes à célula familiar (Fernandes, 2010). Esta importância das corporações de mesterais acentuou-se na transição para o Renascimento, com as primeiras a surgirem em Portugal no final do século XIV. E a atividade artesanal foi nos dois séculos seguintes fundamental para a vida das populações, sobretudo urbanas, e para o desenvolvimento das relações comerciais entre os vários países europeus, mas também da Europa com os novos mundos entretanto descobertos, que passaram a ser a origem de várias matérias-primas necessárias à produção dos bens exigidos pela nova mundividência.

Nos séculos XVIII e XIX, marcados pela Revolução Industrial, a atividade artesanal entrou em declínio, substituída pela atividade industrial, que, com a introdução de novas tecnologias começou a permitir a produção em grande escala e em série, fruto também das novas formas de energia. Além disso, a necessidade de mão-de-obra para operar nos grandes complexos fabris foi assimilando cada vez mais trabalhadores que gradualmente abandonaram os ofícios a que se dedicavam (Fernandes, 2010). Mas no último quartel do século XIX surgem vozes críticas da industrialização que vão trazer novo alento ao artesanato: “Em Inglaterra, em particular, os críticos e os artistas estavam descontentes com o declínio geral do artesanato causado pela Revolução Industrial” [Traduzido pela autora] (Gombrich, 2013, p. 411). Foi sobretudo William Morris, escritor e *designer* inglês que pertenceu à Irmandade Pré-Rafaelistas, que corporizou esse descontentamento com a produção industrial que privilegiava a quantidade em detrimento da qualidade, tendo criado a *Arts and Crafts Exhibition Society* e expondo tapeçarias, tecidos, vidros e móveis de inspiração medieval demonstrativos da qualidade e do valor do trabalho manual.

Com este movimento, o artesanato foi reconhecido e valorizado tendo-se tornado, já durante o século XX, elemento de diferenciação de uma localidade/região ou comunidade, e passou a fazer parte da chamada “arte popular”, de cariz etnográfico, associada às criações do povo e distinta dos produtos industrializados e da arte dita “erudita”, que em Portugal teve expressão museográfica no Museu de Arte Popular, inaugurado em 1948, durante o Estado Novo. Esta iniciativa que pretendeu valorizar, quase numa atitude paternalista, os produtos e determinados usos das comunidades rurais não é mais do que uma estratégia própria de regimes totalitários que utilizam o “folclore como um dos instrumentos de desculturação” [Traduzido pela autora] (Khasnadar, 2013, p. 10).

Atualmente, acompanhando as mudanças que a antropologia trouxe às conceções de cultura e património, o artesanato está a ganhar outra relevância e a tornar-se um fator capaz de dinamizar a economia de uma localidade, região ou país, aliando a produção de determinados bens em contexto artesanal às novas dinâmicas que têm surgido em termos turísticos.

Como se pode comprovar nas páginas anteriores, a palavra artesanato pode associar-se às diversas facetas que o trabalho manual exercido pelo ser humano foi assumindo ao longo da história, mas, chegados a este ponto, convém dar outra atenção à palavra e ao conceito que lhe está inerente.

Antes de avançar para as mais variadas e complexas definições da palavra “artesanato” é necessário perceber a sua origem. Em primeiro lugar, embora a realidade designada seja tão antiga como a natureza humana, o artesanato é uma palavra recente, provavelmente utilizada pela primeira vez no final do século XIX na sua forma francesa, sendo depois adotada pelas outras línguas latinas (Universalis.fr, 2019). Em português, a sua utilização inicia-se, segundo o Dicionário Houaiss, em 1958. Etimologicamente, o mesmo dicionário indica-nos como ponto de partida a palavra de origem latina “arte” e o seu derivado “artesão” (proveniente do italiano “*artigiano*”), a que se junta o sufixo “ato” que, entre outros sentidos, pode ter o de ação/ resultado da ação ou de conjunto, o que permite à palavra artesanato assumir várias aceções:

1. a arte e a técnica de trabalho manual não industrializado, realizado pelo artesão, e que escapa à produção em série; tem finalidade a um tempo utilitária e artística;
2. conjunto das peças e produção artesanal;
3. conjunto dos artesãos de um determinado género;
4. local onde se exerce ou ensina o artesanato;
5. o produto final do trabalho feito pelo artesão (Houaiss, 2002, p. 399).

Aquela que interessará sobretudo a este trabalho é a que aparece em primeiro lugar, e que tem tido outras formulações mais ou menos extensas consoante a sua finalidade, e que estão geralmente associadas à definição de artesão. Este é definido no artigo 1.º da Portaria n.º 1099/80, de 29 de dezembro como:

[...] o trabalhador que, isoladamente, em unidades do tipo familiar ou associado, transforma matérias-primas e produz ou repara objetos ao qual se exige um certo sentido estético e habilidade ou perícia manual, podendo, no entanto, usar máquinas como auxiliares do trabalho, e cuja intervenção pessoal, dominando todas as fases do processo produtivo, constitui fator predominante no mesmo, ao contrário do que se passa na atividade industrial ou de produção em série.

O artesanato é, nesta perspetiva, o trabalho executado manualmente por um artesão com sensibilidade, perícia e cuidado, que imprime a sua marca nas matérias-primas que o meio

envolvente lhe fornece, transformando-as em peças utilitárias e criativas que depois comercializa, recorrendo a competências que foi adquirindo, na maior parte dos casos, no contacto com outros artesãos mais velhos que lhe foram passando os conhecimentos. Tal noção é confirmada na definição que consta no Dicionário da Língua Portuguesa (s.d., p. 145):

[...] manufatura de objetos com matéria-prima existente na região, ou próximo, produzidos por um ou mais artífices com auxílio dos seus familiares, numa pequena oficina ou na própria habitação, com o fim de os trocar ou vender.

Também a UNESCO, no Relatório Final do Simpósio Internacional sobre Artesanato e o Mercado Internacional: codificação do comércio e costumes, que teve lugar em 1997, nas Filipinas, nos dá uma definição, apresentando como produtos artesanais:

[...] os produzidos por artesãos, totalmente à mão ou com a ajuda de ferramentas manuais, ou, ainda, com a utilização de meios mecânicos, desde que a contribuição manual direta do artesão seja o componente mais importante do produto acabado. Estes produtos são fabricados sem restrições de quantidade e utilizam matérias-primas procedentes de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais baseia-se nos seus caracteres distintivos, que podem ser utilitários, estéticos, artísticos, criativos, culturais, decorativos, funcionais, tradicionais, simbólicos e significativos do ponto de vista religioso ou social (UNESCO, 1997, p. 7).

Todas estas definições assumem uma perspetiva comum, apresentando as artes e ofícios como atividades exercidas normalmente no seio de empresas de pequena dimensão, de carácter familiar, mantendo a fidelidade aos processos e técnicas que vão sendo transmitidos pelas gerações anteriores fruto do diálogo e da troca de experiências e conhecimentos que este tipo de organizações possibilita. Todavia, a noção de artesanato vai ganhando outros contornos e, no início deste século, vamos encontrar legislação que vem amplificá-la, definindo atividade artesanal como:

a atividade económica, de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confeção tradicionais de bens alimentares (Decreto-Lei n.º 41/2001, 9 de fevereiro, art.º 4.º, alterado pelo Decreto-Lei n.º 110/2002, 16 de abril).

Acrescentam-se, assim, às atividades artesanais tradicionais, os ofícios “de raiz contemporânea”, tal como a prestação de serviços da mesma índole. Dessa forma, procura-se acomodar uma realidade que se pretende cada vez mais dinâmica e com mais impacto nas comunidades, quer rurais quer urbanas, capaz de preservar a cultura tradicional local ou regional

mas também suscetível de lhe acrescentar elementos tendentes a renová-la e adequá-la ao mundo contemporâneo.

Tendo em conta esta relação entre tradição e inovação, é costume distinguir dois tipos de artesanato: o artesanato tradicional e o artesanato urbano ou contemporâneo.

O primeiro, como vimos, é o que costuma ser encarado como expressão da cultura e fator de identidade de uma comunidade, geralmente rural, em que predominantemente se recorre ao trabalho manual e a matérias-primas de origem local e natural, usando os conhecimentos transmitidos pelas gerações passadas, de modo a obter uma obra de carácter utilitário e funcional, ainda que imbuída de alguma criatividade. É, assim, um modo de produção que procura resistir a todas e quaisquer alterações impostas pelo tempo, empenhando-se em resgatar os conhecimentos sobre os processos e técnicas tradicionais (saber-fazer) capazes de assegurar a qualidade dos produtos e conferir-lhes as marcas próprias do território de origem (Santos, 2014) Temos, como exemplo, a olaria, a tecelagem e os bordados e rendas, assim como a produção de alguma doçaria, queijos e enchidos, que por isso mesmo são reconhecidos pelo local ou região onde são produzidos.

Já o segundo, o artesanato urbano, é encarado como um novo tipo de artesanato que se afasta dos padrões tradicionais e que recorre ao uso de novas matérias-primas e novas tecnologias, tendo surgido nos últimos anos, de que são exemplo determinados produtos feitos a partir de materiais reciclados ou da criação de objetos em vidro, papel, madeira, cortiça ou metal, segundo modelos propostos pelo *design* contemporâneo. Mesmo a tecelagem, bordados e rendas e a confeção de produtos alimentares são suscetíveis de se renovar, pela sua conjugação com outros materiais, pela renovação de padrões ou afetação a novos usos, no caso dos primeiros, ou pela junção de um ou outro novo ingrediente na receita tradicional, no caso dos alimentos (Santos, 2014).

A fronteira entre os dois tipos é bastante ténue, nem sempre sendo fácil de distingui-los. De qualquer modo, será possível afirmar que o artesanato tradicional é a transformação de matérias-primas através de técnicas que foram sendo aperfeiçoadas ao longo do tempo de modo a obter algo que as comunidades, geralmente, encaram como necessário, e o artesanato urbano é o uso de matéria-prima processada e de técnicas revolucionárias e experimentais com vista à produção de objetos que pretendem suscitar o interesse e o desejo dos consumidores. Helena Alencastre, uma artesã madeirense entrevistada por M.S. Fernandes, “refere que o artesanato contemporâneo distingue-se do artesanato tradicional porque utiliza o critério sedução, ao contrário do artesanato tradicional que utiliza o critério utilidade” (Fernandes, 2010, p. 16). Nessa medida, o artesanato urbano ou contemporâneo implica artesãos diferentes, com o conhecimento cultural e tecnológico

mais amplo, capazes de trazer para a atividade que realizam os saberes contemporâneos, incluindo técnicas de marketing. Dessa forma, estará apto para revitalizar o artesanato criando novas “tradições” ou reinterpretando o que as gerações anteriores deixaram como legado, de modo a adaptá-lo às tendências do mercado e da sociedade atual.

Há quem apresente outras classificações, recorrendo a critérios que se prendem com contextos específicos dos países em que elas surgem. Por exemplo, na Colômbia, o *Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía* (CIDA), acrescenta às duas categorias referidas o artesanato indígena que define como a produção de bens com funções utilitárias, ritualísticas ou estéticas elaborados para prover as necessidades da comunidade e constituindo-se como “expressão material da cultura de comunidades com unidade étnica e relativamente fechadas” [Traduzido pela autora] (Artesanías de Colombia, 2014). No Brasil, por sua vez, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) refere também o artesanato indígena e, em vez do artesanato contemporâneo, que em algumas publicações surge também com a designação de neo-artesanato, inclui duas outras categorias: o artesanato de referência cultural (produtos resultantes da interação entre *designers* e artesãos, partindo da tradição e dos traços culturais próprios da região) e o artesanato conceptual (produtos que resultam de uma planificação estruturada em função de modelos culturais associados a valores de sustentabilidade) (SEBRAE, 2010). Já na legislação portuguesa (Decreto-Lei n.º 41/2001, de 9 de fevereiro, art.º 7.º) estabelece-se uma tipologia que inclui as artes os ofícios e a produção e confeção de bens alimentares, tendo como critério o género de bens/serviços associados à atividade artesanal.

Independentemente das categorias que possamos descobrir no âmbito da atividade artesanal, o que se verifica no nosso tempo é a necessidade de tornar essa atividade não só a expressão da cultura e da identidade de uma comunidade, mas também um fator de desenvolvimento económico e social a partir de um conjunto de ações que passam pela sua regulação e subsequente modernização das empresas artesanais, adaptando às novas exigências do mercado e às novas tecnologias, sem perderem a autenticidade e os valores que lhes são próprios. Esta renovação é de facto um elemento essencial, sobretudo se tivermos em conta que o artesanato pode ter um papel fundamental no ordenamento do território, ajudando a fixar populações no interior, na coesão social, criando redes de contactos e colaboração solidária entre territórios e agentes vários, e na criação de emprego e inserção profissional, fomentando a formação no seio das associações de artesãos e outras instituições e incentivando o empreendedorismo e a criação de microempresas.

1.3.2. Instrumentos de Valorização e Apoio

A grande diversidade de atividades e produtos associados ao artesanato, só por si, sem nos atermos a questões como os modos de produção ou os objetivos que determinam a sua produção, tornam difícil tanto a sua definição como a sua categorização, embora se tenham desenvolvido alguns trabalhos nesse âmbito. Mas, provavelmente, os estudos que ganham maior pertinência prendem-se com as questões relativas à divulgação e promoção das manifestações artesanais, tanto pela preocupação que exprimem relativamente à sua preservação e proteção como em relação à sua viabilidade económica. Foram também essas preocupações e o crescente interesse pelo artesanato nos vários países que levaram as instituições públicas e outras organizações a desenvolverem iniciativas com esse objetivo.

Em 1980, foi criado o primeiro documento que define conceitos como artesanato, artesão e unidade produtiva artesanal. Este documento surge da necessidade de enquadrar a atividade artesanal, motivando outros normativos com o intuito de criar estruturas com a incumbência de apoiar os artesãos, estudar a situação do artesanato em Portugal e propor iniciativas e medidas de fomento ao seu desenvolvimento (Decreto-Lei n.º 154/81, de 5 de junho), e de regulamentar as cooperativas artesanais (Decreto-Lei n.º 303/81, de 12 de novembro), assim como proteger os produtos artesanais autênticos e genuínos dos produtos falsificados e de produção industrial, que eram apresentados como tradicionais, visível na vontade de criar um símbolo que certificasse o artesanato português (Decreto-Lei n.º 246/82, de 23 de junho). A Portaria n.º 802/82, de 24 de agosto, vem trazer alguma clarificação sobre as atividades circunscritas à atividade artesanal e orientações mais precisas relativas à manutenção e criação de postos de trabalho no âmbito artesanal.

Esta legislação dá conta da nova visão que começa a construir-se relativamente às artes e ofícios, que começam a ser vistos como tendo potencial económico, exigindo medidas de proteção que evitem a sua decadência que traria o encerramento de postos de trabalho, sobretudo nos meios rurais.

Em 1985, foi criado na cidade do Porto o Centro Regional de Artes Tradicionais (CRAT), uma associação privada, sem fins lucrativos, cujo objetivo principal é a promoção e a divulgação das artes tradicionais na Região Norte do País, tendo sido entre 1996 e 2009, um ano antes de ser extinto, responsável, com outras instituições, pela edição da Revista “Mãos”, um instrumento de divulgação e de reflexão sobre o artesanato nacional (Regio Crafts, 2014).

No ano seguinte, foi criada, em Coimbra, através duma parceria entre o Instituto do Emprego e Formação Profissional (IEFP) e a Cáritas Diocesana de Coimbra, uma entidade pública nacional, pioneira na formação profissional nas artes e ofícios tradicionais, denominada Centro de Formação Profissional do Artesanato (CEARTE), que tem desempenhado também um papel importante no apoio aos artesãos, na organização de feiras e exposições (principal meio de divulgação e comercialização do artesanato) e na constituição de associações (CEARTE, s.d.).

Em 1992, o Conselho de Ministros aprova uma Resolução n.º 47/92, de 23 de dezembro, que cria o Programa das Artes e Ofícios Tradicionais (PAOT), a executar em dois anos, com o qual se pretende estimular a livre iniciativa dos artesãos e promover a sua formação e qualificação, desenvolvendo as escolas de artes e ofícios tradicionais, o que vai ter, mais tarde, continuidade no Programa Escolas-Oficinas promovido pelo IEFP, enquadrado pela Portaria n.º 414/96, de 24 de agosto, que visa desenvolver ações de formação abrangendo os ofícios tradicionais e outros relacionados com o meio ambiente e a jardinagem.

Todo este impulso criado pela legislação que vai sendo publicada começa a dar frutos e a motivar a criação de associações por parte dos artesãos. Em 1982, já tinha sido criada a Associação dos Artesãos de Lisboa e durante a década de 90 muitas outras foram surgindo, incluindo, em 1992, a dos Artesãos da Serra da Estrela e, em 1997, a dos Artesãos da Região Norte.

Entretanto, também em 1997, a nova Resolução do Conselho de Ministros (a n.º 136/97, 14 de agosto) aprova o Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais (PPART) e cria a Comissão Nacional para a Promoção das Artes e Ofícios, que agrega representantes de seis ministérios mais cinco individualidades ligadas a instituições interessadas na busca de soluções para os problemas do artesanato. Do trabalho dessa comissão, que a partir de 2000 se alargou, passando a integrar, além de elementos de vários ministérios e das Regiões Autónomas, representantes do CEARTE, do CRAT, do Centro Português de *Design*, da Associação Portuguesa para o Desenvolvimento Local (ANIMAR) e cinco representantes das associações de artesãos vai resultar nova legislação que apresenta conceitos de artesão, atividade artesanal e unidade produtiva artesanal mais condizentes com o tempo e com o impulso que se pretende dar ao setor.

O conceito de atividade artesanal, já transcrito em cima (p. 22), evidencia a vertente económica e uma maior abrangência de ofícios, incluindo o restauro e a reparação de bens, serviços e preparação de alimentos. O de artesão é também de carácter mais generalista, apresentando este como um “trabalhador que exerce uma atividade artesanal, dominando o conjunto de saberes e

técnicas a ela inerentes, ao qual se exige um apurado sentido estético e perícia manual”. O mesmo acontece com o conceito de Unidade Produtiva Artesanal (UPA), que é definido nos termos seguintes:

[...] toda e qualquer unidade económica, legalmente constituída e devidamente registada, designadamente sob as formas de empresário em nome individual de responsabilidade limitada, cooperativa, sociedade unipessoal ou sociedade comercial que desenvolva uma atividade artesanal (Decreto-Lei n.º 41/2001, 9 de fevereiro, art.º 12.º).

É o Decreto-Lei n.º 41/2001, de 9 de fevereiro, alterado pouco depois pelo Decreto – Lei n.º 110/2002, de 16 de abril, que consagra estes novos conceitos assim como define o processo de reconhecimento dos artesãos, regulamentado depois pela Portaria n.º 1193/2003, de 13 de outubro, que também apresenta, em Anexo, o Repertório das Atividades Artesanais, atualizável periodicamente, distribuídas por treze grupos. Os primeiros oito grupos compreendem as artes e ofícios relativos a várias matérias que vão desde os têxteis, onde se inclui a confeção do bordado, até ao papel, que integra a encadernação, passando pela cerâmica, elementos vegetais, peles e couros, madeira e cortiça, metal e pedra. Os restantes compreendem a construção tradicional, o restauro de património e de bens comuns, assim como a confeção de bens alimentares. No último grupo, com a designação de outras artes e ofícios, são integradas atividades diversas, nomeadamente a salicultura, os trabalhos em vidro, o fabrico de instrumentos musicais e a joalheria.

Surgem, então, a Carta de Artesão e a Carta de UPA, ambas renováveis a cada cinco anos. A Carta de Artesão, de acordo com os requisitos definidos no artigo 11.º do Decreto-Lei n.º 41/2001, alterado pelo Decreto-Lei n.º 110/2002, exige que a atividade seja exercida “a título profissional” e conste do Repertório das Atividades Artesanais, respeitando as normas específicas aplicáveis no caso de se tratar da produção e confeção de alimentos ou do restauro de património cultural; excepcionalmente pode também ser atribuída a artesãos de mérito cujos conhecimentos devam ser preservados. Para a Carta de UPA, é necessário estar legalmente constituída e registada; ter como responsável pela produção um artesão portador da carta de artesão e ter até nove trabalhadores para o total das atividades. Com ambas as cartas, os artesãos têm acesso aos apoios por parte do Estado, às principais feiras do artesanato do país e ao enquadramento automático no Registo Nacional do Artesanato (RNA) (artigos 14.º e 15.º). Logo a seguir, estas normas serão complementadas pela Portaria n.º 1085/2004, de 31 de agosto, que regulamenta o uso do símbolo ou selo que deve certificar os produtos artesanais.

Entretanto, em 2001, foi também criada a Federação Portuguesa de Artes e Ofícios (FPAO), que começou a desempenhar um papel importante na sensibilização para políticas de apoio ao artesanato e passou a representar oficialmente os artesãos portugueses e a integrar a Comissão Nacional do Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais. Desta Federação faziam parte, já em 2003, mais de duas dezenas de associações.

Em 2006, na sequência da reestruturação da Administração Central do Estado, extingue-se a Comissão Nacional para a Promoção das Artes e Ofícios, passando as suas atribuições e o PPART para a esfera de intervenção do IEFP, que, de acordo com o Decreto-Lei n.º 213/2007, de 29 de maio, passou a responsabilizar-se pelo desenvolvimento das microempresas artesanais. Entretanto é criada, no seio do IEFP, uma comissão consultiva constituída sensivelmente pelas mesmas entidades da comissão cessante, a que se juntam os parceiros sociais, cabendo-lhe as mesmas atribuições, incluindo a emissão de pareceres relativos à certificação dos artesãos e das UPA.

Em 2015, é criado, pelo Decreto-Lei n.º 121/2015, de 30 de junho, o Sistema Nacional de Qualificação e Certificação de Produções Artesanais Tradicionais (SNQCPAT), que tem como objetivo salvaguardar e proteger os produtos artesanais tradicionais de práticas ilegais. Esta certificação é aplicada, em todo o território nacional, aos produtos artesanais tradicionais, exceto os agrícolas e agroalimentares, que estão sujeitos a normas comunitárias e nacionais específicas, mas incluindo os produtos artesanais tradicionais de metais preciosos e a ourivesaria tradicional portuguesa, que já tinha sido objeto de legislação própria, através do Decreto-Lei n.º 204/96, de 25 de outubro, agora revogado.

Esta certificação tem como principal objetivo a promoção e a preservação dos produtos artesanais tradicionais em todo o território nacional, garantindo a “autenticidade, genuinidade e qualidade das produções artesanais tradicionais, dando corpo a uma estratégia de valorização e credibilização das artes, ofícios e produções artesanais” (Decreto-Lei n.º 121/2015, de 30 de junho). Os produtos que atualmente possuem o selo de produto certificado são: os Lenços de Namorados do Minho assim como o Bordado de Viana do Castelo, de Guimarães, de Castelo Branco e de Tibaldinho, as Rendas de Bilros de Vila do Conde, a Filigrana de Portugal (Gondomar e Póvoa de Lanhoso), a Junça de Beselga (Penedono), o Figurado e a Olaria de Barcelos, o Traje à Vianesa (Viana do Castelo), a Viola Beiroa (Castelo Branco), a Viola Braguesa (Braga) e os Bonecos de Estremoz (CEARTE e Adere-Certifica).

Qualquer certificação implica a elaboração de um caderno de especificações que obedece ao disposto no artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 121/2015, ou seja, que contenha os elementos que identificam e caracterizam o produto e “lhe conferem a sua específica identidade, desde as matérias-primas à gramática decorativa, antiga e atual, que tornam inconfundível a imagem dessa produção artesanal” (Pires, 2009, p. 12). Essa certificação tem depois expressão na inscrição do produto e respetiva marca e Indicação Geográfica no Registo Nacional de Produções Artesanais Tradicionais Certificadas (RNPATC) e, em muitos casos, da Indicação Geográfica no Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), assim como a identificação da entidade responsável pelo controlo e certificação, tal como uma síntese da caracterização do produto.

As entidades envolvidas neste sistema são o IIEFP, que tem a tutela do sistema de certificação, e a Comissão Consultiva para a Certificação de Produções Artesanais Tradicionais, também prevista no diploma acima referido, que faz a análise dos cadernos de especificações e emite parecer vinculativo relativamente aos pedidos de certificação.

O IIEFP, para além da tutela do sistema de certificação, tem sido um dos maiores promotores de iniciativas para qualificar profissionais no domínio dos ofícios tradicionais, sempre com o intuito de valorizar o património cultural através de cursos de formação profissional para a aprendizagem das técnicas tradicionais associadas às artes e ofícios tradicionais como a olaria, o bordado, a latoaria. Para Pires (2009), estes cursos de formação profissional procuram exigir aos novos artesãos uma grande capacidade de conservar as técnicas, as formas e os padrões de um património cultural imaterial a precisar de ser preservado.

Há a considerar ainda o programa de promoção das artes e ofícios criado pelo Decreto-Lei n.º 122/2015, de 30 de junho, que define no artigo 3.º quatro eixos de apoio no âmbito das atividades artesanais: apoio à formação através de estágios em empresas artesanais, apoio à criação de empresas e do próprio emprego, estímulos à criação de postos de trabalho para desempregados e apoio à promoção e comercialização dos produtos artesanais. Além disso, o diploma institui o Prémio Nacional de Artesanato, promovido pelo IIEFP, em colaboração com outras entidades e a atribuir de dois em dois anos.

Esta atuação no âmbito dos apoios e da formação e o conjunto de instrumentos legais que se foi construindo no âmbito das artes e ofícios têm, ao longo dos anos, criado bases de apoio, de valorização e de proteção, que asseguram uma maior viabilidade ao artesanato e garantem aos artesãos alguns meios para enfrentarem as dificuldades existentes numa sociedade que, de olhar voltado para o futuro tecnológico, parece querer esquecer as tradições.

Por isso, o apoio que essas ações e instrumentos trazem ao artesanato não é suficiente, e a sociedade tem, também, que fazer o seu papel, não só através da aquisição dos produtos artesanais, mas sobretudo por uma valorização cada vez mais expressiva quer do labor artesanal quer do resultado desse labor, que quase sempre tem um rosto ou um nome por detrás dele, ao contrário do que é produzido de forma automática e padronizada pelas grandes fábricas. E, sobretudo, por isso, é importante trazer para esta causa os jovens, que vêm tendo, cada vez mais, uma visão negativa das profissões ligadas ao artesanato, pois este parece não encaixar na realidade económica e social dos dias de hoje. O desenvolvimento de ações e iniciativas que sejam capazes de contrariar essa visão, mostrando-lhes que o artesanato é compatível com os modos de vida que querem seguir e com o mundo competitivo em que estão inseridos, tornam-se necessárias para motivá-los a serem elementos ativos nesse processo, trazendo a sua criatividade e o seu conhecimento para um “novo artesanato”.

Mas, para que isso possa acontecer, o conhecimento e a identificação das atividades artesanais existentes no país são fundamentais, porque só a partir daí é possível iniciar esse trabalho de conferir-lhes uma maior visibilidade, valorizando-as e contribuindo para o seu reconhecimento, o que reforçará a consciência da sua importância económica e social, mas também como meio de preservação dos valores identitários da cultura do país, além de elemento de diferenciação.

É o que se pretende fazer com este trabalho: dar a conhecer, promover e salvaguardar o Bordado das Caldas da Rainha, um artesanato local que se encontra, de certo modo, marginalizado, desconhecido para parte significativa da população da própria cidade e sobretudo dos jovens, contribuindo assim para uma maior consciencialização da necessidade da sua preservação.

1.3.3. Artesanato e Turismo

Também a palavra turismo é de uso recente, tendo entrado no léxico das línguas europeias atuais através da palavra inglesa, que deriva do termo francês “*tour*”, começando por significar uma pequena ou grande “volta” desde o território de origem até outro local, numa perspetiva de descoberta, para depois se regressar à origem. É até bem conhecida a expressão “*Grand Tour*” que designava a viagem que os jovens ingleses das classes altas faziam ao continente, entre os séculos XVII e XIX, visitando os grandes centros culturais como Paris, Praga, Roma e Florença. (Cravidão, 2014). Em Portugal, o termo surge durante o século XX, através do francês. Apesar da juventude da palavra, podemos dizer que a realidade que ela refere será bem remota, tendo em

vista, por exemplo, as peregrinações medievais a santuários religiosos, ou, bem mais antigas, aquelas viagens que se faziam na Grécia antiga para consultar o oráculo de Delfos ou para assistir, em Olímpia, aos Jogos Olímpicos que aí se realizavam de quatro em quatro anos. Desde esse tempo até aos nossos dias, o turismo vem ganhando cada vez mais importância, tendo-se tornado um fenómeno global acompanhando a evolução dos meios de transporte, sobretudo o aéreo.

Essa importância tem motivado a criação das mais variadas instituições, tanto a nível dos Estados, como a nível global, como é o caso da Organização Mundial do Turismo (OMT), criada no seio Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975. Este organismo define o turismo como um conjunto de “atividades realizadas pelas pessoas durante as suas viagens e permanência em lugares distintos do seu ambiente habitual, por um período não superior a um ano, por motivos de lazer, negócios ou outras razões” [Traduzido pela autora] (OMT, 1994, p.5).

Esta definição é suficientemente abrangente para nela caberem os diversos tipos de turismo que é possível elencar, isto é, as diferentes motivações que estão na origem da deslocação das pessoas do seu local habitual, que podem estar ligadas à religião, ao desporto, ao repouso ou recreio, à saúde ou à cultura. Mas é preciso ter em conta que, seja qual for a motivação, todas as deslocações acabam por ter sempre uma componente cultural (Muñoz, Marín e Marín, 2017): ir assistir a um jogo do nosso clube a uma outra cidade implica realizar quase sempre outras atividades, inclusive contemplar o património edificado mais icónico do sítio; o mesmo acontece quando se “vai banhos” ou quando se trata de mero “descanso”. Nessa medida, a componente cultural acaba por contaminar todas as outras vertentes do turismo e, por isso, tem concentrado as atenções tanto das instituições públicas como dos agentes turísticos. Há da parte de quem viaja o interesse cada vez mais evidente em conhecer os locais que visita, os edifícios antigos e modernos que melhor os ilustram, o modo de vida das suas gentes, os artistas que as representam nas suas obras e os museus onde estas se conservam, as músicas e danças que refletem os seus sentimentos, as particularidades gastronómicas que caracterizam a sua alimentação. E tudo isso pertence ao que hoje denominamos de cultura (Frias, Silva e Seabra, 2017).

O fenómeno turístico está, assim, a dar oportunidade à valorização das riquezas culturais específicas dos vários destinos turísticos, incentivando os turistas a vivenciar, por momentos, as tradições, os usos e os costumes próprios desses lugares, tentando deixar aí impressões fortes e inesquecíveis, ao mesmo tempo que se procura dinamizar social e economicamente esses lugares. A interação resultante do encontro entre os visitantes e a comunidade local torna-se, então, um fator importante para fomentar nesta a vontade de conservar as suas especificidades culturais. E essa interação será ainda mais intensa quando o visitante tem como motivação principal para a sua

viagem precisamente as questões culturais. Atualmente, “percebe-se que a identidade cultural do destino é cada vez mais capaz de diferenciá-lo e de torná-lo mais competitivo no mercado turístico, nacional ou internacional” (AAVV, 2010, p. 63).

Segundo Dewar (2000, p. 126), o Turismo Cultural:

[...] fundamenta-se na satisfação do desejo do turista curioso em observar outras pessoas no seu ambiente "autêntico" e apreciar as manifestações físicas das suas vidas expressas nas artes e ofícios, música, literatura, dança, comida e bebida, artesanato, divertimentos, língua e rituais [Traduzido pela autora].

A isto pode acrescentar-se que “um dos efeitos (e, por vezes, objetivos) de viajar não é apenas ter a experiência de um destino mas mudar o nosso ‘eu’” (Cragg, 2007, p.103), ou seja, o contacto com os outros e a sua realidade podem influenciar a nossa visão do mundo, motivando ajustes nos nossos próprios valores, sobretudo quando a interação com essa realidade diferente foi uma experiência gratificante. E se o turista leva isso mais longe, integrando-se naquele ambiente, comungando dos mesmos usos, participando nas mesmas atividades, então a experiência será ainda mais enriquecedora. Estaremos assim já no âmbito do chamado Turismo Criativo que, segundo Richards e Raymond (2000, p. 4), é aquele que

[...] oferece aos visitantes a oportunidade de desenvolver o seu potencial criativo através da participação ativa em cursos e experiências de aprendizagem, que são características do destino de férias para onde são levados [Traduzido pela autora].

Este é um segmento de turismo que parece estar a ter cada vez mais adeptos, tanto devido ao genuíno interesse dos turistas em descobrir coisas diferentes que lhes permitam experiências novas e até mais radicais, juntamente com sensações também elas bem distintas das percebidas até ali (Bassa, 2017). O partilhar do quotidiano de uma casa senhorial durante um par de dias ou integrar-se entre os que fazem as vindimas e a pisa da uva são exemplos deste novo turismo, que, obviamente, continua a ser cultural, ampliando até a partilha de conhecimentos entre turistas e anfitriões. Se antes chegava a contemplação do solar, agora é preciso viver ali; e se era suficiente, noutros tempos, contemplar as paisagens durienses e apreciar de longe o trabalho duro dos vindimadores ou admirar o ritmo cadenciado dos pisadores de uvas, hoje é preciso vivenciar as dificuldades e as sensações inerentes a essas atividades. Neste último caso, trata-se de atividades artesanais que se tornam num polo de atração em termos turísticos. O enoturismo é um segmento importante do turismo nacional que tem crescido e possibilitado a valorização do território e a preservação de modos de fazer tradicionais, sobretudo na Região do Douro, mas também do Alentejo, conjugando várias facetas que vão da visita às vinhas e adegas (algumas objeto de

preocupações arquitetónicas) ou da simples prova de vinhos até à participação nos trabalhos, nunca esquecendo a componente gastronómica.

Esta mesma valorização acontece quando as feiras dedicadas à divulgação de produtos regionais (enchidos e queijo, por exemplo) ou os festivais gastronómicos com propostas de pratos tradicionais (lampreia, chanfana e outros) chama os turistas aos territórios onde os primeiros são produzidos ou de onde são característicos os segundos.

Há ainda a considerar a importância, nem sempre evidenciada, das feiras e exposições de carácter mais geral dedicadas ao artesanato e às artes e ofícios, que divulgam nos grandes centros o que vai sendo produzido nas mais diferentes regiões, rurais ou urbanas. O conhecimento que essas mostras trazem é motivador, muitas vezes, da visita ao próprio local tendo em vista um conhecimento mais preciso sobre o produto e uma interação mais profunda com o (s) artesão (s) e a sua envolvência. Aí, em muitos casos, será depois possível encontrar propostas que propiciem experiências criativas e aprendizagens enriquecedoras, através de *workshops* que dão ao turista a ilusão de ser artesão. É o que acontece com o bordado, a tecelagem ou a olaria em várias regiões do país. Nestes casos, a divulgação dos produtos artesanais é reconhecidamente um elemento de preservação do produto, da atividade artesanal de que ele resulta e da identidade cultural da comunidade de que ele é uma espécie de bandeira, verificando-se que foi a sua singularidade a motivar a visita do viajante que, entretanto, precisa de alojamento, de alimentar-se e, até, de contemplar a paisagem e o seu património, visitando, por exemplo, museus.

Dessa forma, as artes e ofícios, ao marcarem a singularidade do território e ao seguirem as técnicas e os saberes tradicionais, podem estar na origem de produtos turísticos, não só enquanto produtores de objetos e outros bens qualificados que os turistas possam transportar para as suas habitações, até como *souvenirs* (Bassa, 2017), mas também enquanto criadores de experiências novas e distintas nos visitantes, que descobrem assim a diferença entre localidades, regiões ou mesmo países.

Chegamos assim ao turismo proposto pelo Código Mundial de Ética do Turismo (1999, pp. 4 - 9), onde é possível (e desejável) “conciliar economia e ecologia, ambiente e desenvolvimento, abertura às trocas internacionais e a proteção das entidades sociais e culturais”. Este é um documento que pretende promover um turismo responsável e consentâneo com os direitos humanos, a diversidade cultural e religiosa e os valores éticos comuns à humanidade, não deixando de sensibilizar para a conservação e preservação das identidades regionais e locais e das tradições que as caracterizam. No que a isso diz respeito, este Código salienta as contribuições que o turismo

deve dar: para o desenvolvimento sustentável das diferentes regiões, através da preservação e conservação das artes e ofícios, envolvendo as comunidades; para a conservação e preservação do PC, promovendo o respeito pelo mesmo e facilitando a sua transmissão entre gerações; para a sobrevivência e desenvolvimento das produções culturais e artesanais tradicionais sem as padronizar nem empobrecer (OMT, 1999). Por este documento, ganhamos consciência de que o turismo deve promover, além do desenvolvimento das várias regiões do mundo de uma forma sustentável, também o intercâmbio cultural, valorizando a diversidade e a pluralidade que a globalização parecia querer eliminar.

1.4. Bordado

1.4.1. Evolução histórica do Bordado

De acordo com o Dicionário Infopédia (*online*), o bordado é definido como “um trabalho de agulha, feito manualmente ou à máquina, sobre um motivo desenhado num tecido ou tela”, no qual são utilizados os fios têxteis como o linho, a lã, a seda e o algodão, fios que ainda hoje se empregam, conforme a riqueza do trabalho.

A arte de bordar pode muito bem ter tido origem já na Pré-História, associada ao vestuário do homem primitivo. Devido à necessidade em cobrir o corpo, o ser humano, com as peles dos animais que caçava e com as folhas das árvores de que colhia os frutos, criou o seu próprio vestuário para se proteger do frio. Para isso, as peles eram cozidas umas às outras com pontas de osso - as agulhas primitivas (Magalhães, 1995). Neste período, admite-se a possibilidade de as mulheres, através da fiação da lã e do linho, terem dado origem ao tecido.

O bordado poderá, então, ter surgido logo após a descoberta da agulha e ser, assim, uma das artes mais remotas. Embora não seja possível datar o seu aparecimento, sabe-se que era praticado na China, na Índia, na Pérsia e no Egipto, regiões em que esta arte foi bastante cultivada (Lester & Oerke, 2004). Cada região empregava nos seus bordados a matéria-prima que se encontrava disponível, como o linho, a seda, o algodão ou a lã. Segundo textos de autores antigos, os Egípcios já adornavam as vestes dos nobres e dos sacerdotes com bordados, como será possível verificar em pinturas nos túmulos e sarcófagos e nas paredes dos palácios e dos templos (Lester & Oerke, 2004). Uma outra região onde esta arte ganhou importância foi a Frígia (atual Turquia), onde Plínio, um historiador Romano julga ter sido inventada, sustentando-se no facto de se dar aos tecidos bordados o nome de *phrygioniae* e de se usar o adjetivo *phrygianus* no sentido de “bordado” (Yarwood, 2011, p. 144).

Na Grécia e Roma antigas, a arte de bordar foi também bastante cultivada sendo praticada pelas mulheres da alta sociedade que, através da habilidade com a agulha produziam belíssimas túnicas e togas. Homero, na *Ilíada*, menciona os véus enriquecidos com bordados que o belo Páris trouxe de Sídon, quando conduzia Helena para Troia (*Ilíada*, VI, vs. 289-293), a própria Helena é celebrizada pela sua habilidade nesta arte (*Ilíada*, III, vs. 125-127; *Odisseia*, XV, v. 104-105), tal como a deusa Atena, criadora de um vestido embelezado de vários bordados (*Ilíada*, XIV, vs. 178-179) ou Adrómaca, que encontramos a bordar flores no momento em que um grito aflito lhe dá a saber a morte de Heitor, seu marido (*Ilíada*, XXII, vs. 440-442).

Na Ásia Central houve também povos interessados nos trabalhos têxteis, sendo de salientar os Babilónios.

A civilização bizantina ocupa o primeiro lugar na história do bordado na Idade Média, que foi entrando na Europa de forma gradual, ganhando importância na produção de peças religiosas de grande riqueza, com motivos coloridos e ornamentadas com pérolas e fios de ouro e de prata. A partir do século VII, tornou-se comum em toda a Europa, particularmente no Mediterrâneo. Os trajes masculinos e femininos das classes mais abastadas da Europa eram guarnecidos com fitas bordadas trazidas do Oriente (Wilckens, 1996).

A arte de bordar era uma atividade preferencialmente feminina, essencial para todas as mulheres de boa educação. A tranquilidade da vida quotidiana da altura permitia ocupar o tempo na arte de bem bordar, sendo praticada pelas rainhas, damas, mulheres da nobreza e aias, que, imitando peças trazidas do Oriente bordavam no seu próprio vestuário brasões de família, armas e escudos (Lester & Oerke, 2004). Muitas cenas da história foram retratadas em tecidos bordados, de que é exemplo a Tapeçaria de *Bayeux*, uma das mais importantes e extensas peças de bordado medieval, que representa a conquista normanda da Inglaterra. Esta peça foi executada, segundo Wilckens (1996), em Inglaterra, possivelmente em Canterbury, num único pano de linho usando fios de algodão com as cores castanha, ocre e branca, disponíveis na época. Entre os séculos XII e XIV, ganhou grande prestígio o bordado de origem inglesa, que ficou conhecido na Europa como *Opus Anglicanum* e influenciou o bordado europeu (Yarwood, 2011).

Na Renascença, o bordado assumiu a condição de arte decorativa, uma vez que era aplicado no embelezamento de roupas, móveis e decorações para uso diário (Wilckens, 1996). Neste período já não se limitava apenas a ornamentar as vestes religiosas, mas o seu uso estendeu-se também às vestes civis, o que estava acessível apenas aos mais abastados, pois os tecidos e linhas eram bastante caros.

Entre os séculos XVI e XVIII, a Itália desenvolveu uma indústria de bordado bastante importante e de grande reputação, sendo os seus principais centros Veneza, Milão e Génova, e tendo os seus bordados servido de modelo a toda a Europa (Lester & Oerke, 2004). Para além de Itália, outros grandes centros de produção existiram em vários países da Europa. É o caso da Espanha onde se desenvolveu um bordado que ficou conhecido como *blackwork* ou bordado espanhol, levado para Inglaterra pelas mãos de Catarina de Aragão aquando do seu casamento com o Rei Henrique VIII. Neste bordado era empregado o fio de seda preto em linho branco ou em tecido de algodão e era aplicado ao vestuário assim como a objetos domésticos (Lester & Oerke, 2004).

No século XVII, começaram-se a bordar as toalhas de mesa e entre os séculos XVIII e XIX as roupas íntimas, aparecendo assim o bordado a branco. A partir daí é costume falar em duas categorias: o bordado a branco e o bordado de fantasia. O bordado a branco compreende o bordado de *lingerie*, apelidado com este nome por ser executado com algodão branco sobre tecido branco (RSN, 2019), e tem como grandes centros de produção a França, a Suíça, a Escócia e a Irlanda; ao passo que o bordado de fantasia compreende todo o bordado a cor, sendo aplicado nos mais variados tipo de vestuário. Entretanto no final do século XVIII, os europeus importaram da China, o bastidor, instrumento utilizado para prender e esticar o tecido que se pretende bordar; contudo, nos dias de hoje, para as bordadeiras mais hábeis, o uso do bastidor não é necessário (Encyclopaedia Britannica, 2019).

Ainda no final do século XVIII começaram a ser dados os primeiros passos para a construção de uma máquina de bordar, tendo sido desenvolvidos vários modelos ao longo do século XIX, embora só no final do século tenha sido oficializada a primeira máquina de bordar elétrica. Desde aí, esta tem sido aperfeiçoada, permitindo bordados cada vez mais elaborados. Hoje, muitas dessas máquinas são geridas pelo computador. O aparecimento das máquinas motivou um certo declínio do bordado manual, ressuscitado pelo Movimento *Arts and Crafts* no final do século XIX (Yarwood, 2011). Atualmente, apesar das novas máquinas de bordar, o bordado manual continua a ser valorizado.

1.4.2. Evolução Histórica do Bordado em Portugal: os Bordados Tradicionais Portugueses

No caso português, não existem muitos estudos que permitam chegar a dados precisos sobre a introdução do bordado no país, mas a literatura dá-nos conta que trabalhar os tecidos era uma atividade desempenhada pela mulher dos séculos XIII e XIV, como mostram algumas cantigas de

amigo e de escárnio e maldizer, entre as quais a de Estevão Coelho (Cantigas Medievais Galego-Portuguesas, 2012), que nos apresenta a donzela a trabalhar a seda (“Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,/ sa voz manselinha fremoso cantando/ cantigas de amigo.”). Encontram-se também referências aos bordados nas vestes litúrgicas desde o tempo de D. Afonso Henriques e a ofertas reais de peças bordadas a instituições religiosas, como é o caso de uma oferta da Rainha Santa Isabel à Colegiada de Roncesvales, que a tradição dá como tendo sido um trabalho da própria (Cristóvão, 1992).

Magalhães, ao abordar os têxteis em Portugal, refere os tecidos trazidos pelos muçulmanos aquando da invasão da Península Ibérica no século VIII (Magalhães, 1943), sendo plausível que com eles viesse também o bordado. Cumbreño (1942) parece confirmá-lo quando se refere à irradiação do bordado bizantino na Europa, apontando duas vias: a que segue pela Itália, onde se desenvolve em centros como Veneza e Florença, passando depois a França e Inglaterra; e a que alcança a Península Ibérica através do Norte de África e Mediterrâneo, disseminando-se no Al-Andaluz.

A partir do século XV, a expansão marítima e o fácil tráfego comercial daí decorrente, vai permitir novo contacto com os produtos têxteis orientais, a partir da descoberta do caminho marítimo para a Índia, mas também as trocas comerciais com países como a Flandres, Inglaterra e França, dos quais vinham também tecidos ricamente decorados, embora de alto custo. Magalhães (1995, p. 25) refere, por exemplo, a propósito do casamento de D. Beatriz, filha do Rei D. Manuel I, com Carlos III, Duque de Saboia, a decoração do navio que há de transportar a noiva: “a nau que a devia conduzir à Itália apresentava-se ricamente forrada e toldada de bordados (...)”.

Em Portugal, foi a Igreja que mais contribuiu para o desenvolvimento desta arte. A clausura que caracterizava a vida monástica deu enorme impulso à arte de bordar, e a ordem franciscana, que não admitia o ouro nos paramentos e alfaias religiosas, levou a uma maior utilização do fio de linho ou de seda no bordado com fins religiosos. Assim, os conventos e as igrejas tornaram-se escolas de bordar, onde as freiras produziam arduamente belíssimas peças, como as vestes dos sacerdotes e o revestimento do mobiliário religioso (Magalhães, 1995). Para a execução destas peças religiosas era essencial o desenho, e segundo Magalhães (1945, p. 18):

[...] Francisco de Holanda não se esquecia de evidenciar quanto o desenho era indispensável para a bordadura das vestes sacerdotais e é dele o desenho para o pontifical de Belém - bordado, ao que parece, pelas mãos de D. Catarina, mulher de D. João III.

O bordado não era uma prática exclusiva de ambientes monásticos. É importante salientar que, desde muito cedo, as rainhas e princesas aprendiam a bordar, com a orientação das mães, que

lhes transmitiam as técnicas (Mattoso, 2010), o que ajudava na exercitação das habilidades manuais, mas também as ocupava, de modo a resistirem às tentações que podiam corromper o seu pensamento. Como exemplo disso, Mattoso (2010, p. 308) transcreve as palavras do cronista do primeiro quartel do século XV, Rui de Pina, enaltecendo a Rainha Santa Isabel que para “nom estar ociosa costumava por suas mãos lavrar, e fazer couzas dourou, seda e prata”.

A Restauração da Independência, em 1640, dificultou a relação com países como a Inglaterra, França e Flandres que eram os grandes fornecedores de tecidos e bordados mais luxuosos. Essa situação, por um lado, e as queixas do povo sobre a ostentação do luxo nos trajes das classes mais elevadas, motivaram por parte da governação, no tempo de D. Pedro II, um conjunto de pragmáticas que impunham moderação no uso dos artigos de luxo e que ajudaram a desenvolver a indústria têxtil portuguesa e a melhorar a qualidade dos tecidos (Magalhães, 1943, p. 18). Entre elas encontramos a de 1677, que apenas permitia os tecidos de fabrico nacional e proibia, por exemplo, o uso de bordados e rendas:

[...] nenhuma pessoa (...), possa usar nos adornos de suas pessoas, filhos, e criados, casa, serviço, e uso, que de novo fizer, de seda, rendas, fitas, bordados, ou guarnições que tenham ouro ou prata fina, ou falsa, e só lhes permito, poderem trazer nos vestidos, botões e casacos de fios de ouro, ou de prata. [...] Nenhuma pessoa se poderá vestir de pano, que não seja fabricado neste Reino (...).¹

Com a morte de D. Pedro II, em 1706, sucede-lhe D. João V, que mantém algumas destas proibições, continuando-se a apostar no desenvolvimento do têxtil nacional, que atinge grande qualidade nos tecidos de ouro e de prata. Apesar dessa aposta, importam-se de França e de Itália ornamentos e paramentos para os edifícios religiosos da época, como o Convento de Mafra, que deviam ser de “...seda, não adamascada nem lavrada, mas sim forte, e muito dura e bordados a seda de cor de ouro a mais parecida que puder ser com o mesmo ouro”, já que eram destinados a um convento de franciscanos (Google Arts and Culture, s.d.).

Ainda no século XVIII, o bordado popular ganha expressão com a produção de Colchas de Castelo Branco, feitas de fios de seda natural de várias cores geralmente sobre panos de linho, cujos motivos, em que se salienta a árvore da vida, mostravam influência oriental. Não se sabendo a sua origem, estes bordados terão beneficiado da política do Marquês de Pombal, que incentivava a produção de seda, tendo sido criadas várias fábricas na época. Além disso, desde o século anterior,

¹ BNL, Reservados, Colecção de Reis, Pragmatica e ley por que Sua Alteza há por bem pelos respeitos nella declarados prohibir os trajes, vestidos de seda com ouro, guarnições de fitas, ouro, prata, dourados, bordados coches de seis mulas, e o mais que nella se declara, Lisboa, por António Craesbeeck de Melo, Impressor de Sua Alteza, Anno 1677

florescia a produção artesanal de Tapetes de Arraiolos que começam a abandonar os motivos orientais, passando a refletir influência da tapeçaria francesa (Borges, 1986).

Entre os séculos XIX e XX, o bordado manual manteve-se sobretudo na esfera doméstica, embora servisse como meio de subsistência para muitas mulheres que a ele se dedicavam. Entretanto, em 1884, foram instaladas no país as primeiras escolas de ensino técnico que, embora não tivessem como objetivo formar mão-de-obra feminina, acabaram por garantir às jovens inscritas, sobretudo nas regiões onde havia trabalho no setor têxtil, uma formação centrada no ensino “do desenho, da tecelagem, das rendas, da costura e dos bordados”, que uma dúzia de anos depois terá continuidade nos cursos de labores (Vasquinhas, 2000, p.6).

Por esta altura, o convívio entre as bordadeiras da mesma região, assim como os conhecimentos que algumas conseguiram alcançar em tais cursos terão, durante estes anos, provavelmente, consolidado alguma uniformidade nos modos de fazer e nos temas que iam copiando umas das outras, derivando daí os diferentes bordados tradicionais, que se foram afirmando e (re) ganhando forma e expressão, uns ainda no século XIX e outros nas primeiras décadas do século seguinte, ainda que em ambos os casos, pudessem ter origem mais antiga.

Em meados do século XX, com a reestruturação do ensino técnico, foram implementados os cursos de Formação Feminina, cujo currículo incluía a aprendizagem das técnicas de bordar, mas procurando valorizar sobretudo os estilos próprios de cada região (Moura, 1961). A partir do 25 de abril de 1974 e de acordo com as políticas desenvolvidas no sentido de preservar as artes e ofícios tradicionais surgem vários cursos de formação profissional em todo o país, organizados pelas autarquias em conjunto com o IEFP e orientados em cada região, por bordadeiras experientes no respetivo bordado.

Estamos a falar de bordados como o de Castelo Branco, de Viana do Castelo, de Guimarães, de Terras de Sousa (Felgueiras), de Tibaldinho (Mangualde), de Arraiolos, de Nisa, de Óbidos, das Caldas da Rainha, da Madeira e dos Açores, cujos traços específicos nesta época estavam relativamente bem definidos. Segundo Perdigão (2002, p. 19) as “localidades que dão nome aos bordados estão associadas à existência de conventos de ordem religiosas femininas, à permanência da corte nesses sítios e, por vezes, à ação das elites locais”. A localização geográfica, a presença de termas, as redes viárias, o caminho-de-ferro, os mercados e feiras diárias e anuais, facilitavam o escoamento dos bordados, o que ajudou a fixá-los nestas localidades.

Para Magalhães (1995, p. 9), os pontos “são a essência técnica da arte dos bordados”, sendo através deles que se criam os mais variados motivos. Os nomes dos pontos, tal como os

conhecemos, só começaram a ser formalizados na Europa a partir de 1631 com a impressão e publicação do livro *The Needle's Excellency*, do poeta inglês John Taylor, que é constituído por padrões precedidos de poemas e sonetos associados a personalidades que bordavam. Mais tarde, em 1882, foi publicada a enciclopédia *The Dictionary of Needlework*, um livro que inclui a descrição de variados pontos e o modo de executá-los e aplicá-los (Ganderton, 2000).

Entre os nomes mais vulgares que permitem identificar alguns dos pontos, podemos referir o ponto de cadeia, o ponto pé de flor, o ponto de nó, o ponto atrás, o ponto de espiga ou o ponto de corda. Como se percebe, os nomes que os identificam relacionam-se com objetos de uso diário ou são inspirados pelo meio ambiente ou pelo modo como são executados (Ganderton, 2000). Em Portugal, há pontos que apresentam nomes diferentes de região para região, mesmo aqueles que são mais comuns, como é o caso do ponto pé de flor, designado na Madeira por *ponto de corda* em Tibaldinho por *ponto a fugir* e em Viana do Castelo por *ponto de haste*. Apesar da variação nominal, o método de execução é o mesmo (Pires, 2009).

Podemos mesmo dizer que, de um modo geral, a técnica de execução dos pontos se mantém nas várias regiões e mesmo nos vários países, embora uns possam ser mais utilizados do que outros; o que varia, sobretudo, e dá a cor local a cada um desses bordados são os motivos decorativos, o cromatismo, o tecido e as linhas ou fios.

Síntese

O desenvolvimento deste capítulo permitiu compreender os conceitos de património, património cultural, património imaterial e os instrumentos para a sua salvaguarda, assim como a noção de artesanato, as medidas tendentes à sua preservação e a sua relação com o turismo, e ainda questões relativas ao bordado e à sua história.

Capítulo II – Enquadramento Territorial

Apresentação

Caldas da Rainha, cidade conhecida pelas suas águas termais e pela cerâmica, tem também como um dos seus patrimónios um bordado que é segundo algumas opiniões, um dos mais antigos de Portugal, mas que permanece quase desconhecido para a população local, devido à importância dada à cerâmica.

Neste capítulo é apresentada a área de estudo – Caldas da Rainha –, no que se refere à sua localização e caracterização física e à sua história, desde a construção do Hospital Termal por iniciativa da Rainha D. Leonor, facto que está na origem da povoação.

Além disso irá ser abordado o artesanato caldense com enfoque na cerâmica, um dos sectores produtivos mais importante nos últimos dois séculos, e no Bordado das Caldas da Rainha, uma atividade a necessitar de maior divulgação e reconhecimento.

2.1. Caracterização Física do Território

O concelho de Caldas da Rainha pertence ao distrito de Leiria e encontra-se inserido na Região Oeste (NUTS III), onde faz fronteira com Alcobaça, a norte, com o Oceano Atlântico, a oeste, com Óbidos, Bombarral e Cadaval, a sul, e com Rio Maior, a este. Ocupa uma área de 255,69 km², tendo uma população residente de 51 605 habitantes (INE, 2018), distribuída por 12 freguesias (A-dos-Francos; Alvorninha; Carvalhal Benfeito; Foz do Arelho; Landal; Nadadouro; Nossa Senhora do Pópulo, Coto e São Gregório; Salir de Matos, Santa Catarina; Santo Onofre e Serra do Bouro; Tornada e Salir do Porto; e, Vidais) (CMCR, 2018).

Caldas da Rainha localiza-se a 50km de Leiria, a capital de distrito, a 80km de Lisboa, a 240km do Porto e a 45km de Santarém, possuindo um acesso próximo aos nós da A8 e A15, para além da linha ferroviária do Oeste, vias que colocam o concelho numa posição estratégica de articulação regional e nacional.

No que toca à geografia do território, o concelho integra-se numa região que se situa entre o Atlântico e os maciços calcários de Aire e Candeeiros e de Montejuento, implantada num vale tifónico de origem tectónica, formado por um processo designado diapiro (acidente geológico proveniente do levantamento de camadas) e resultante da erosão ocorrida sobre os materiais compostos de margas, argilas e evaporitos, materiais pouco resistentes, originando um

rebaixamento da área. A orla costeira, também constituída por materiais de grande erosão, apresenta arribas com declives acentuados (Dinis, 2013 e CMDFCI, 2009).

Em termos hídricos, salienta-se sobretudo a Lagoa de Óbidos, uma das mais extensas do sistema lagunar português, ligada ao mar por uma “aberta” entre as praias da Foz do Arelho (Caldas da Rainha) e do Bom Sucesso (Óbidos), para onde afluem vários pequenos rios, entre os quais se salientam o Rio Real, Arnóia e Arelho. A confluir para a Baía de São Martinho, a norte do concelho, encontramos também o Rio Tornada e a Ribeira de Alfeizeirão (CMDFCI, 2009). As características naturais associadas à Lagoa conferem-lhe grande importância em termos ecológicos, tendo uma variedade de aves aquáticas, onde se destacam várias espécies de garças e o pato-real, mas também bivalves, uma fonte de riqueza para muitos mariscadores. Outro polo importante em termos ecológicos é o Paul da Tornada, também apresentando várias espécies de avifauna. Há ainda a considerar as espécies piscícolas como o robalo, o linguado e a solha, junto à costa. Quanto à flora autóctone, a região é caracterizada pelo tojo e a urze, que se encontram mesmo em zonas junto ao litoral, além de outras espécies, como o pinheiro bravo e o carvalho (CMCR, 2018). Relativamente ao clima, este é temperado mediterrânico com uma temperatura média anual na ordem dos 16 °C e com índices de humidade do ar a rondarem os 80% (CMDFCI, 2009).

2.2. Resenha Histórica

Reza a lenda que, no ano de 1484, quando a Rainha D. Leonor viajava de Óbidos para a Batalha (ao encontro de seu marido, para assistir ao funeral do Rei D. Afonso V), encontrou no caminho um grupo de pobres que se banhava em poças de água quente. Indagando a Rainha das razões daqueles pobres estarem a tomar banho ali, foi-lhe respondido que aquelas águas tinham poderes curativos. Diz-se que a Rainha tinha um grave problema de pele e, por isso, também decidiu banhar-se. Num instante, ficou curada.

No ano seguinte, em 1485, a Rainha lançou a primeira pedra para a construção do Hospital Termal (Fig. 1), o primeiro do género na Europa e no Mundo. Esta construção deveu-se, principalmente, à preocupação da Rainha em proporcionar um acolhimento mais apropriado aos doentes que frequentavam as nascentes de água sulfurosa de Óbidos, que eram pobres e que começaram a afluir cada vez em maior número. Esta construção ficou concluída em 1508. Foi sentida pela Rainha a necessidade de anexar uma Igreja ao Hospital, tendo ambos sido consagrados

a Nossa Senhora do Pópulo, por sugestão do Cardeal Alpedrinha, D. Jorge da Costa, seu amigo e confidente (Serra, 2017).

Figura 1: Exterior do Hospital Termal.



Fonte: Autora, 2019

A partir da construção do Hospital, o núcleo urbano mais antigo surgiu em seu redor e dele fazia parte um pequeno terreiro com a sua ermida de invocação ao Espírito Santo. Entretanto, a vila começou também a crescer para o lado do Rossio (atual Praça da República, mais conhecida por Praça da Fruta) (Fig. 2), onde provavelmente se venderiam, tal como hoje, as frutas e legumes produzidos na região, de modo a prover as necessidades dos que procuravam a cura nas águas termais e que começaram a acorrer em maior número. Surgiu assim um segundo núcleo habitacional à volta desse largo, em cujo topo foi erguida, provavelmente ainda no século XVI, uma pequena ermida dedicada a São Sebastião de que restam alguns vestígios na atual capela datada do final do século XVII ou início do seguinte e que contém um dos tesouros azulejares da cidade (Tornada, 2017).

Figura 2: Praça da República com o seu Mercado da Fruta.



Fonte: Autora, 2019

Em meados do século XVIII, os espaços termais foram reabilitados pela aristocracia que ali começou a acorrer acompanhando o Rei D. João V, que, após ter sido afetado por uma espécie de

paralisia, veio à Vila a conselho de seus médicos, tendo-se submetido a vários tratamentos no Hospital em que mandou fazer obras profundas. As suas estadias prolongadas exigiram mais habitações e espaços não só para albergar o próprio rei e a sua corte, como também toda a população que afluía às termas. São dessa época o Palácio Real (atual Museu do Hospital e das Caldas), os Antigos Paços do Concelho (na Praça da República), assim como a rede de abastecimento de água à vila cujo transporte era feito através do aqueduto da Mata da Rainha D. Leonor, com destino a três chafarizes: o Chafariz das Cinco Bicas, o mais monumental e um dos *ex-libris* da cidade, o Chafariz da Rua Nova e o Chafariz do Largo D. Manuel I. Os reis que sucederam a D. João V, D. José e posteriormente D. Maria I, estiveram no desenvolvimento da própria estrutura urbana da vila através de novos edifícios e equipamentos (Serra, 2017).

Entre os séculos XIX e XX, com a chegada de uma nova burguesia atraída pelas termas que estavam na moda e com a construção do caminho-de-ferro, Caldas da Rainha teve um crescimento exponencial. Houve a necessidade de aliar a saúde com o lazer, pois as pessoas já não vinham às termas somente para os tratamentos, mas também procuravam formas de se entreterem e passarem uma temporada fora de casa. Caldas da Rainha acabou por se tornar mais atrativa com a construção de um parque (Parque D. Carlos I) (Fig. 3), onde os pacientes que estavam em reabilitação vinham apanhar ar puro, socializar e participar em jogos e atividades desportivas, como o ténis (Serra, 2017).

Figura 3: Interior do Parque D. Carlos I.



Fonte: Autora, 2019

A abundância de argila na zona levou à criação de fábricas de cerâmica, tendo Caldas da Rainha sido convertida num dos principais centros de cerâmica do país, onde se destacaram as criações do famoso artista do século XIX, Rafael Bordado Pinheiro, que deu à louça das Caldas a feição que a tornou famosa. Como legado deixou a Fábrica de Faianças Artísticas Bordado Pinheiro (Fig. 4), onde se situa hoje a Casa-Museu São Rafael que alberga réplicas das suas peças.

Figura 4: Exterior da Fábrica Faianças Artísticas Rafael Bordalo Pinheiro.



Fonte: Autora, 2019

Caldas da Rainha detém o estatuto de cidade desde 1927. Neste mesmo ano, foi criado um grupo cujo objetivo era a fundação de um museu que recolhesse a obra do pintor naturalista nascido na cidade, José Malhoa, o que foi concretizado em 1940 com a inauguração do edifício localizado no interior do Parque D. Carlos I.

A partir do último quartel do século XX, foram surgindo vários espaços museológicos que deram origem ao Centro de Artes das Caldas da Rainha, uma estrutura de apoio à criação artística e à promoção de atividades culturais, tutelada pelo Pelouro da Cultura, e que inclui: o Atelier-Museu António Duarte, o Atelier-Museu João Fragoso, o Museu Barata Feyo e o Espaço Concas (CMCR, 2018). Também no final do século XX foi criada a Escola Superior de Artes e Design (ESAD), um polo do Instituto Politécnico de Leiria.

Embora o Hospital Termal tenha perdido a importância que teve no passado, Caldas da Rainha continuou a crescer, tornando-se num dos concelhos de maior relevo na região Oeste. E é, como vimos, possuidora de um rico património não só material, representado pelos edifícios as fontes e as obras dos seus escultores, pintores e ceramistas, por exemplo, como também imaterial, desde as atividades artesanais como a olaria e o bordado até à tradicional venda de frutas, legumes e “mandrines” em barro no já famoso Mercado da Fruta.

2.3. Artesanato Caldense

Caldas da Rainha tem uma forte tradição no âmbito das artes e ofícios tradicionais, destacando-se a cerâmica, que se tornou um elemento fundamental da identidade local e a imagem de marca da cidade. A cerâmica caldense, tanto a utilitária como a artística, pelo seu carácter único e pela sua qualidade, tem sido de facto, um produto com grande procura, sendo um dos atrativos turísticos da cidade, tal como as características peças fállicas de barro, vendidas em diversas lojas e no próprio mercado.

Mas Caldas da Rainha não é só cerâmica. Além do Bordado das Caldas da Rainha, também designado por Bordado da Rainha D. Leonor, um dos mais antigos do país, é preciso falar da doçaria, de que se destacam as cavacas e as trouxas-de-ovos.

2.3.1. Cerâmica

Caldas da Rainha está associada à cerâmica desde a fundação do Hospital Termal (Fig. 1) pela Rainha D. Leonor no final do século XV. Usando a argila, uma matéria-prima que era fácil de encontrar e retirar dos solos da região, e juntando-lhe a água e o fogo, já se produziam objetos utilitários necessários à vida quotidiana desse tempo. Os oleiros da região tinham ao seu dispor argila vermelha da zona de Gaeiras, que era a mais utilizada pelos artesãos caldenses, mas também a argila branca da zona de Águas Santas, a caminho da Foz do Arelho, a meia dezena de quilómetros. Alguns artefactos teriam como destinatário o próprio Hospital, a quem os oleiros Lopo Dias e Francisco Lopes terão fornecido a louça necessária, e, talvez, a própria Rainha, considerando peças que o etnólogo Joaquim de Vasconcelos terá encontrado no Convento de Madre Deus. Desde essa época, a produção de cerâmica, essencialmente utilitária, manteve-se ativa, havendo referência a peças produzidas nas oficinas da Vila durante os séculos XVI e XVII (Katz, 1999; Queirós, 2002).

Após alguma decadência sentida sobretudo no século XIX, a cerâmica caldense vai ter o seu fulgor, sobretudo a partir da segunda metade desse século quando surgem os artistas que lhe vão dar o renome que ainda hoje tem. Inicialmente são Maria dos Cacos e Manuel Mafra que lhe dão alguma celebridade, sendo este último, na opinião de Queirós (2002), aquele que, antes de Bordalo Pinheiro, conseguiu produzir peças com mais qualidade em termos artísticos e técnicos. Mais à frente, o mesmo autor acrescenta “depois de Mafra, há a notar outras fábricas que têm dado produtos de relativo merecimento, mas que em pouco excederam a maneira do velho mestre, até à revolução produzida por Bordalo Pinheiro, que teve começo em 1884...” (2002, p. 144).

Mais tarde, a partir de 1884, é fundada a Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha e inicia-se, com Bordalo Pinheiro, o período em que a cerâmica caldense atinge maior prestígio artístico e comercial. As suas obras são caracterizadas pela policromia dos vidrados e pela temática de cariz popular onde sobressai a veia caricaturista que celebrizou o Zé Povinho, representante do povo português. A sua obra foi continuada pelo seu filho, Manuel Gustavo, que assumiu a responsabilidade da Fábrica de Faianças Artísticas Bordalo Pinheiro (Fig. 4).

Durante quase todo o século XX, a cerâmica marcou de forma relevante a cidade, tendo sido um dos maiores empregadores, com centenas de operários e artistas a laborarem nas várias fábricas e olarias existentes, além dos que nas lojas atendiam os visitantes que procuravam a louça local. E havia mesmo famílias inteiras ligadas direta ou indiretamente a esta atividade artesanal, algumas delas com nomes relevantes no seu desenvolvimento, como é o caso de Francisco Elias. A importância que todos estes mestres do barro tiveram na vida artística, industrial e comercial da cidade é atestada na própria toponímia. Ao relevo que a atividade ganhou no desenvolvimento do tecido produtivo se deve também a criação no início da década de 80, do Centro Profissional para a Indústria de Cerâmica (CENCAL), um centro de formação dedicado à cerâmica.

Hoje, apesar da decadência que afetou o sector, mantém-se viva a memória do trabalho por todos estes notáveis artistas que conferiram brilho e nome à cerâmica caldense, refletida na Rota Bordaliana, um percurso que nos leva a ver em vários espaços da cidade réplicas de peças representando alguns dos tipos humanos e outras figuras emblemáticas da autoria de Rafael Bordalo Pinheiro, ou nos museus que contêm também muitas dessas peças e outras dos mais diversos autores.

Ainda no âmbito dos trabalhos em barro, não podemos esquecer o artesanato mais popular associado às Caldas da Rainha que é a produção de peças de arte erótica, cuja origem se desconhece, e que, apesar de estar também em decadência tem sido alvo de algumas iniciativas no sentido de revitalizar essa tradição, tendo sido constituída, em 2009, a Confraria do Príapo, com intuito de desenvolver atividades a fim de preservá-la. Estas “malandrices” compreendem os falos, assim como canecas e bonecos onde aqueles também aparecem, tendo ganhado alguma celebridade o “Fradinho Malandro”. O fabrico dessas peças parece ter sido iniciado no final do século XIX ou início do século XX, havendo uma tradição que refere ter origem num pedido do Rei D. Luís a Manuel Mafra para lhe confeccionar algo com que pudesse divertir os seus amigos. Tenha ou não nascido aí, este é um artesanato que ainda permanece vivo com algumas olarias a ele dedicado.

2.3.2. Bordado das Caldas da Rainha

Outro marco importante do artesanato caldense é o Bordado das Caldas da Rainha também conhecido como Bordado da Rainha D. Leonor, provavelmente tão antigo quanto a povoação. É um bordado filigranado em tons de canela sobre tecido de linho e apresenta como motivos característicos espirais, volutas, carinhas, aranhaços, camaroeiro (símbolo associado à Rainha D. Leonor) ou pelicano (símbolo associado ao Rei D. João II) entre outros, sendo possível verificar essas características no exemplo apresentado em baixo (Fig. 5) (Tavares, 1999).

Figura 5: Painel com o Bordado das Caldas da Rainha



Fonte: CMCR, 2019

Atualmente, o bordado depara-se com desafios vários à semelhança de outras atividades artesanais lutando contra o declínio a que tem estado sujeito nas últimas décadas em grande parte devido à industrialização, com a introdução de produtos concorrenciais e mais acessíveis no mercado, e à globalização, uniformizadora de usos e de modas.

O Bordado das Caldas da Rainha partilha de problemas comuns aos restantes bordados portugueses estando em causa a sua sobrevivência e manutenção enquanto PC relevante para a

identidade caldense. Com o objetivo de travar o declínio deste bordado foi criada, a 4 de março de 2016, a Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, associação privada sem fins lucrativos constituída por bordadeiras e outras pessoas interessadas na promoção e continuidade deste artesanato local. Tem atualmente 29 associados e está sediada no Centro Empresarial do Oeste (Expoeste) (Fig. 6), equipamento localizada fora do centro histórico, sendo também aí que, de segunda a sexta-feira, entre as 15h e as 18h, se encontram habitualmente algumas das 13 bordadeiras que nos dias de hoje integram a Associação. Aí se dedicam à elaboração das peças e procedem à sua venda. Esta Associação tem contribuído para o fomento de troca de ideias, perspetivas e métodos de trabalho, estreitando as ligações entre as bordadeiras de modo a caminharem unidas na mesma direção, que é a promoção e salvaguarda deste bordado.

Figura 6: Exterior da Sede da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor.



Fonte: Autora, 2019

Tendo em conta que os detalhes relativamente à história e caracterização do bordado assim como a análise da problemática associada à sua preservação, se encontram mais à frente neste trabalho, integrados na proposta de inventariação que foi elaborada (Apêndice II), não cabem aqui mais pormenores sobre o mesmo. No entanto, no que diz respeito à sua preservação é pertinente salientar que a ameaça mais importante se prende com a idade das bordadeiras, não se mostrando a gente jovem interessada em dar continuidade ao legado que aquelas foram construindo laboriosamente, consolidando conhecimento e experiência. Esse facto deverá constituir um alerta

para a necessidade de criar iniciativas que consigam atrair os jovens para esta causa, de modo a atenuar os riscos que o bordado corre.

Síntese

Caldas da Rainha é uma cidade da Região Oeste, localizada a uma dezena de quilómetros da costa e com boas acessibilidades no contexto regional e nacional.

Com um percurso histórico bastante relevante, possui um importante espólio patrimonial, como o Hospital Termal ou a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, um dos edifícios eclesiásticos de estilo manuelino. É também de extrema importância o seu património cultural imaterial, associado às artes e ofícios tradicionais, como é o caso da cerâmica e do bordado. A cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro é um dos cartões-de-visita da cidade e um dos produtos que mais atrai turistas.

A relevância que o artesanato e a indústria cerâmica caldenses alcançaram em termos sociais, económicos e turísticos deixou na sombra o bordado, da qual tem tido dificuldade em sair devido à falta de divulgação tanto a nível local como regional e nacional.

Capítulo III – Estágio no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha

Apresentação

O presente capítulo debruça-se sobre o estágio curricular realizado no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, que decorreu entre os dias 17 de setembro de 2018 e 17 de março de 2019. Este estágio foi orientado para a apresentação de propostas dinamizadoras com vista à promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha. Além disso, o estágio integrou também atividades desenvolvidas durante o dia-a-dia do serviço, as quais contribuíram para a aprendizagem e evolução da estagiária como futura profissional da área.

As atividades desenvolvidas durante o período de estágio (Plano de Estágio, Anexo I) no âmbito da promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha foram previamente propostas pela estagiária, aprovadas pela Orientadora da FLUC, a Prof. Doutora Alexandra Pereira, e, posteriormente, ratificadas pelo Vice-Presidente da CMCR e responsável pelo Pelouro do Turismo, Dr. Hugo Oliveira e depois pela Coordenadora do Estágio, Dra. Anabela Martins.

Este capítulo contém todas as informações sobre a entidade de acolhimento e todas as atividades desempenhadas ao longo dos seis meses que durou o estágio.

3.1. Câmara Municipal das Caldas da Rainha

A Câmara Municipal das Caldas da Rainha (CMCR) está localizada na Praça 25 de Abril, mesmo na zona central da cidade.

No edifício sede da Câmara encontra-se a maior parte dos serviços, nomeadamente a Secção de Recursos Humanos, Tesouraria, Contabilidade, Divisão Administrativa e Jurídica. Além disso, há departamentos e divisões que se encontram espalhados por outros pontos da cidade, como acontece com o Serviço Social, a Biblioteca, o Turismo, entre outros serviços.

3.2. Caracterização do Edifício Espaço Turismo

O Edifício Espaço Turismo (Fig. 7) é uma das partes integrantes dos serviços de turismo, estando a responsabilidade pelo pelouro do Turismo afeta ao Vice-Presidente da Câmara, cujos Serviços Centrais e Administrativos estão sediados na Praça 25 de Abril, abertos ao público de

segunda a sexta-feira das 9h às 16h. Esta entidade está sob a responsabilidade de uma chefe de divisão, que é ao mesmo tempo a coordenadora dos estágios, que conta com a colaboração de seis assistentes operacionais que desenvolvem funções nos vários espaços que constituem o Edifício Espaço Turismo. Para além destes, durante o estágio, também estiveram presentes uma colaboradora colocada através do IEFP ao abrigo do programa Contrato Emprego e Inserção (CEI) e um estudante oriundo do Curso de Marketing do Instituto Politécnico de Leiria (IPL), que se ocupou da dinamização desta entidade durante os últimos três meses de 2018.

O atual Edifício do Espaço Turismo (Fig. 7) encontra-se nas antigas instalações da Polícia de Segurança Pública (PSP) desde 13 de fevereiro de 2016, no topo da Praça da República, sendo composto por dois pisos. No rés-do-chão funcionam o Posto de Turismo (Fig. 8) e, mais recentemente, a Loja de produtos regionais (Fig. 8) e no piso superior, a Galeria de Exposições (Fig. 9) e o *Back Office* (Fig. 10). Todos estes serviços funcionam de segunda-feira a sábado, das 10h às 18h, e domingo das 10h às 13h. Estes horários mudam no verão, tendo em conta uma maior afluência de visitantes.

Figura 7: Entrada Principal do Edifício Espaço Turismo.



Fonte: Autora, 2019

No rés-do-chão é possível encontrar o Posto de Turismo (Fig. 8) composto por “uma montra virtual e um quiosque de testemunhos de visitas (onde os visitantes podem tirar fotos e deixar mensagens ‘online’), mesas e paredes interativas onde se pode aceder ao guia turístico da cidade e visualizar o património” (Sousa, 2016) e onde se podem obter todas as informações sobre a Região Oeste, o concelho e cidade das Caldas da Rainha, sobre todos os espaços a visitar, assim como sobre as unidades de alojamento e restaurantes. Dentro do Posto de Turismo, desde o dia 5 de janeiro de 2019, encontra-se a Loja de produtos regionais (Fig. 8), que antes funcionava no piso

superior. Neste espaço encontram-se os mais variados produtos relacionados com a cidade, desde trabalhos de bordado, livros sobre a História das Caldas da Rainha e do seu Património Histórico, *t-shirts* de Bordalo Pinheiro, esferográficas, lápis e marcadores de livros com a inscrição da cidade, *pins* e ímanes do município, sardinhas e andorinhas de Bordalo Pinheiro, os quais valorizam o património cultural local.

Figura 8: Posto de Turismo e Loja de produtos regionais.



Fonte: Autora, 2019

No piso superior encontra-se a Galeria de Exposições do Espaço Turismo (Fig. 9), onde é possível admirar exposições mensais de vários géneros de arte (pintura, cerâmica, gravura, desenho, serigrafia, bordado). Este espaço é uma forma de exibir os artistas locais, nacionais e internacionais. Este piso dispõe também de um *Back Office* (Fig. 10) onde se encontram os gabinetes de trabalho dos assistentes operacionais e onde é executado todo o trabalho administrativo.

Figura 9: Galeria de Exposições.



Fonte: Autora, 2019

3.3. Descrição das atividades realizadas durante o Estágio no Edifício Espaço Turismo

O trabalho realizado durante o estágio curricular foi orientado para a apresentação de propostas dinamizadoras para a promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha, além de também realizar atividades associadas ao dia-a-dia do Edifício Espaço Turismo, como solicitado pela responsável do espaço. A estagiária contou com o apoio dos assistentes operacionais no que toca à integração e cumprimento das tarefas em causa.

A primeira atividade desenvolvida nas semanas iniciais do estágio foi o atendimento ao público, no Posto de Turismo (Fig. 8), acompanhada por duas assistentes operacionais. Aqui, recebe-se turistas de todos os cantos do mundo, evidenciando-se os turistas espanhóis e franceses, havendo também uma grande afluência de turistas alemães, belgas, ingleses e brasileiros, sendo essencial dominar, além do português, as principais línguas estrangeiras: o inglês, o espanhol e o francês. As informações prestadas incidiram essencialmente sobre os pontos turísticos da cidade das Caldas da Rainha mas também de toda a Região Oeste. Toda esta informação foi prestada com base em mapas, brochuras, *City Guide* (aplicação para *smartphones* que fornece toda a informação sobre pontos de interesse e informações úteis), entre outros documentos. O conhecimento pessoal acerca da cidade e da região foram ferramentas bastante úteis para um mais eficaz desempenho nesta tarefa. Nos períodos de serviço no Posto de Turismo, a estagiária não só fez o atendimento pessoal aos visitantes, como ainda o fez por via telefónica. Na maior parte dos casos tratava-se de dar informações sobre os horários dos museus ou de outras instituições relacionadas com o Turismo. Relativamente ao trabalho de atendimento no Posto de Turismo, foram elaboradas estatísticas diárias, relativas à nacionalidade, género e idade, contabilizando-se o número de visitantes diários que procuravam informações. No final de cada mês faziam-se as somas, de modo a obter-se um estudo estatístico do movimento mensal.

Durante o estágio, a estagiária colaborou em duas inaugurações de exposições tendo procedido ao registo fotográfico da inauguração das joias, criadas por Sofia Tregêira, natural das Caldas da Rainha, inspiradas no Bordado das Caldas da Rainha que ocorreu no dia 16 de novembro de 2018 no Centro Cultural e Congressos das Caldas da Rainha (CCC) (Ferreira, 2018) (Fig. 10); e da inauguração da exposição KAERU na Galeria de Exposições do Edifício Espaço Turismo no dia 2 de fevereiro de 2019, na qual procedeu ao encaminhamento dos visitantes, apoiou na preparação e serviço de chá e dos beijinhos no final da inauguração, além de ter procedido ao registo fotográfico (Narciso, 2019) (Fig. 11).

Figura 10: Inauguração da Exposição “*The Heart of a Queen*”.



Fonte: Autora, 2019

Figura 11: Inauguração da Exposição KAERU.



Fonte: Autora (2019)

Foram várias as exposições artísticas que decorreram na Galeria de Exposições do Espaço Turismo, sendo necessária a distribuição de folhetos e cartazes. Para a distribuição dos mesmos, foi criada, pela responsável da Galeria de Exposições, uma listagem de estabelecimentos que autorizam a sua afixação, onde a estagiária se deslocou mensalmente para deixar os folhetos e cartazes. Este material era elaborado, nalguns casos, pelos próprios artistas, e noutros, pela Câmara, surgindo do trabalho conjunto da responsável da galeria com a *designer* ao serviço do Município, procedendo-se depois à sua impressão e distribuição.

Durante o estágio foram várias as iniciativas propostas pela estagiária no âmbito da promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha. Assim, conhecedora do facto de haver, desde a constituição há dois anos da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, uma exposição e venda de peças de bordado, durante o mês de dezembro (Fig. 12), a primeira proposta definida pela estagiária foi a elaboração de um cartaz e folheto bilingues (português e inglês) e atrativos (Fig. 13) para a divulgação desse evento, que decorreu entre os dias 1 e 23 de dezembro de 2018 na Ermida de São Sebastião, um dos patrimónios edificados mais emblemáticos da cidade devido ao seu recheio azulejar do século XVIII, estando nesses dias aberta ao público entre as 10h e as 12h30 e as 14h30 e as 18h (Martinho, 2018).

Em primeiro lugar, foi criado um cartaz sugestivo (Anexo II) a publicitar a Mostra com a colaboração da *designer* da Câmara Municipal. Pensado para atrair a população não só local, como nacional e mesmo de outras nacionalidades, o cartaz apresentava um formato simples, procurando dar realce ao que se pretendia promover: o Bordado das Caldas da Rainha. Assim, em fundo branco (a representar o pano de linho) surgia uma moldura inspirada numa peça de bordado, no interior da qual se inscreveram as informações devidas. Estas foram organizadas de forma julgada coerente, começando pelo título da exposição, referindo depois o local, dias, horas e o tipo de entrada no interior da moldura, e terminando com os logótipos dos patrocinadores do evento ao fundo, no exterior da moldura. Após estar criado o Cartaz, que obteve aprovação tanto da Coordenadora de Estágio como da Orientadora da FLUC, este foi impresso em formato de cartaz e de folheto, sendo depois distribuído nos diversos espaços da cidade que autorizam a afixação dos mesmos. Por fim, foi também elaborado um convite (Anexo III) dirigido a toda a comunidade caldense. Tanto o convite como o cartaz foram divulgados *online*, quer nas redes sociais (como o *Facebook* e *Instagram*), quer nas páginas oficiais do Município, do Turismo e da Associação, tendo ainda sido enviados para a imprensa local de modo a alcançar a maior eficácia na sua divulgação. Verificou-se que o trabalho de divulgação bem-sucedido resultou num elevadíssimo número de visitantes (2018 – 995 visitantes) em comparação com os dois anos anteriores em que este evento é levado a cabo (2016 – 726 visitantes/2017 – 710 visitantes).

Figura 12: Inauguração da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha.



Fonte: Autora, 2019

Figura 13: A Presidente da Associação e a estagiária, Inês carvalho, junto ao cartaz de divulgação do evento.



Fonte: Maria João Ramos, 2018

Outra iniciativa delineada pela estagiária no sentido de uma maior divulgação da arte do bordado foi a exposição de algumas peças nos hotéis da cidade, procurando uma maior visibilidade perante os visitantes da cidade. Foram contactados os quatro principais hotéis da cidade, com esse objetivo, mas apenas um deles deu resposta favorável e em tempo útil à solicitação feita – o Hotel Cristal, localizado no centro da cidade. Assim, no dia 17 de fevereiro de 2019, foram colocadas, num expositor do átrio do referido hotel (Fig. 14), algumas peças previamente selecionadas pelas bordadeiras da Associação. Desse modo, os hóspedes poderiam apreciar a beleza e a arte presentes nas peças expostas e ficarem motivados para procurar mais informação ou procederem à sua aquisição. Para melhor alcançar os objetivos foram elaborados pela estagiária textos em espanhol (a maioria dos hóspedes deste hotel tem origem castelhana) e em português, veiculando informações sobre a origem e as técnicas associadas a este bordado típico da cidade. Juntou-se-lhes um livro de visitante, preparado para receber os comentários daqueles que se dignassem a admirar estas peças e exprimir as suas opiniões sobre elas.

Figura 14: Átrio do Hotel com a exposição de peças do Bordado das Caldas da Rainha.



Fonte: Autora, 2019

Foi também pensado pela estagiária a criação de uma página web dedicada ao Bordado das Caldas da Rainha (Anexo IV), pois estando no século XXI a Internet tornou-se num meio de comunicação indispensável no contexto atual. É importante salientar que a Internet é um dos grandes motores de desenvolvimento do turismo, facilitando e permitindo o acesso mais rápido a informações turísticas aos milhões de utilizadores. Ao apresentar esta ideia à Associação, foi a estagiária informada de que os alunos de comunicação e de multimédia, da Escola Técnica Empresarial do Oeste (ETEO), e respetivo docente, já tinham, há três anos, pensado na criação de uma página web sobre o mesmo tema, não tendo todavia sido concretizada. Na sequência disso, procurou-se verificar se era possível retomar o projeto, tendo sido marcada uma reunião entre a estagiária, a Presidente da Associação, os alunos e o docente para esse efeito. Percebendo-se que havia vontade de arrancar com o projeto foram definidos os passos a dar e os contributos dos vários intervenientes para concretizá-lo.

Desde o início pretendia-se apresentar de uma forma interativa aspetos relativos ao Bordado como sejam a história e as histórias que o envolvem, os seus pontos mais característicos, os motivos mais utilizados, a fundação da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, e os eventos e projetos que se vão realizando tendo em conta a sua promoção e projeção enquanto produto turístico local. Dessa forma, seria previsível o aumento da sua visibilidade, alcançando provavelmente um público mais vasto e trazendo um maior número de visitantes para a cidade. Assim, está em desenvolvimento a página web (Anexo IV), cujo endereço eletrónico, <http://bordadodascaldasdarainha.softlab.pt/>, é constituído pelos sete separadores que se seguem: a Página Inicial do Website; Caldas da Rainha (onde é apresentado o território); o Bordado (que inclui a sua história, os pontos utilizados e como aprender a executá-los, através de um vídeo); Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor (apresentação da Associação); Eventos (referência aos variados eventos, projetos e atividades relacionadas com o Bordado); Galeria (fotografias e vídeos) e Parcerias (parceiros e colaboradores). No que diz respeito à dinamização da página web, a tarefa da estagiária foi reunir informações e elaborar textos relativos à história e lenda do Bordado, à Associação, aos pontos utilizados e aos eventos, projetos e atividades. Já a tarefa de criar o *design* e de colocar as informações na página web foi da competência dos alunos da ETEO, com a supervisão do respetivo docente.

Entre os dias 14 e 17 de março de 2019 (de quinta-feira a domingo) o Turismo das Caldas da Rainha esteve presente na Bolsa de Turismo de Lisboa (BTL) com o objetivo de promover a cidade e o seu património incluindo o Bordado das Caldas da Rainha, procurando dar-lhe notoriedade e fomentar a vinda de visitantes. Nesse sentido, a estagiária deslocou-se ao recinto do

evento no dia 16 de março (sábado) (Fig. 15), dia aberto ao público em geral, juntamente com uma das bordadeiras da Associação. Neste espaço, a estagiária teve como principal função a promoção do bordado, concretizada através da entrega aos visitantes de uma brochura (Anexo V), cabendo à bordadeira a demonstração através da criação de peças neste bordado. No espaço dedicado ao Turismo das Caldas da Rainha, de certo modo a complementar esta promoção e divulgação, estavam expostas ao público as joias criadas por Sofia Tregreira, as quais como foi referido anteriormente (Fig. 16).

Figura 15: A estagiária no *Welcome Desk* do Turismo das Caldas da Rainha na



Fonte: Maria João Ramos, 2019

Figura 16: Vários elementos expostos e associados ao Bordado das Caldas da Rainha.



Fonte: Autora, 2019

Síntese

O estágio curricular realizado no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha teve a duração de seis meses e foi uma mais-valia para o crescimento a nível académico e profissional da estagiária. Como objetivo essencial estava definido a promoção do Bordado das Caldas da Rainha, tendo o plano traçado (Anexo I) para cumpri-lo sido executado na sua totalidade, incluindo uma atividade não prevista – a presença na BTL. Além disso, foram realizadas outras tarefas próprias do dia-a-dia do Espaço Turismo de acordo com as necessidades do serviço.

Capítulo IV – Diagnóstico prospetivo para estratégia de salvaguarda do Bordado das Caldas da Rainha

Apresentação

No presente capítulo pretende-se fazer um diagnóstico prospetivo relativamente ao Bordado das Caldas da Rainha, apresentando a metodologia e os objetivos para este diagnóstico, tendo sido utilizadas duas abordagens: a abordagem quantitativa, um inquérito por questionário aplicado *online* e a abordagem qualitativa, a análise *SWOT*.

4.1. Metodologia e objetivos

Segundo a OMT (2001, p. 6-7), na investigação em turismo devem-se formular questões constantemente, de modo a obterem-se respostas que permitam reconhecer tendências e padrões de importância no futuro. A mesma organização sugere um conjunto de etapas que deve orientar metodologicamente o trabalho investigativo. Este deve partir da (i) apresentação e justificação do problema e da (ii) construção do modelo teórico com a seleção do processo de investigação, para se centrar depois no essencial da investigação com (iii) a determinação da população em estudo e da amostra correspondente, (iv) a codificação e obtenção dos dados, (v) a análise de resultados, (vi) a sua aplicação aos objetivos pretendidos e (vii) as conclusões a extrair.

Assim, apresentado o problema que foi definido para este trabalho, o estado em que se encontra a confeção do bordado das Caldas da Rainha e o modo como poderá ser promovido e valorizado, era preciso selecionar e implementar metodologias que permitissem tal verificação. Foram elas o recurso a dois tipos de análise: a primeira corresponde ao Inquérito por questionário que pretende avaliar o conhecimento que o público nacional tem sobre o Bordado das Caldas da Rainha, tendo os dados recolhidos sido organizados de forma a permitir uma análise univariada dos mesmos; a segunda compreende a análise *SWOT*, que apresenta um quadro geral do estado deste bordado.

4.1.1. Definição do problema

O diagnóstico prospetivo que é objeto deste capítulo surge da necessidade e interesse em perceber as circunstâncias em que o Bordado das Caldas da Rainha se desenvolve atualmente e

perspetivar, a partir daí, estratégias de proteção que possibilitem a sua salvaguarda. Após uma longa reflexão, considerou-se pertinente verificar qual o conhecimento que o público nacional tem sobre o Bordado das Caldas da Rainha e qual o quadro geral deste bem imaterial identitário das Caldas da Rainha, o que determinou os dois instrumentos utilizados: o inquérito por questionário *online* e a análise *SWOT*.

4.1.2. Metodologia utilizada

O trabalho de investigação foi, assim, baseado nos elementos recolhidos a partir de duas abordagens concretas, diversas quanto aos dados utilizados: uma abordagem quantitativa (inquérito por questionário) e uma outra qualitativa (análise *SWOT*), pretendendo tornar a abordagem mais completa. Desse modo, alia-se o rigor, embora sempre relativo, que é conferido pelos dados quantitativos, aos dados mais subjetivos da análise *SWOT*. Se a abordagem quantitativa “lida com hipóteses pré-estabelecidas, amostras e probabilidades”, permitindo generalizações sobre os dados recolhidos, a qualitativa associa-se ao ambiente que envolve o sujeito, complementando o conhecimento sobre o problema (Sakata, 2011, p.36).

4.2. Método de recolha de dados

Uma das componentes da investigação era averiguar o conhecimento que as pessoas, de um modo geral, tinham sobre o bordado. Para o conseguir, definiu-se o instrumento de recolha de dados a aplicar a uma população diversificada, e construiu-se um questionário para esse efeito. A sua divulgação foi feita através das redes sociais, com a indicação do respetivo *link* a partir do qual qualquer individuo poderia responder.

4.2.1. População em estudo

Tendo em conta o objetivo da recolha de dados, não havia necessidade de definir uma população específica, mas apenas garantir a sua diversidade em termos nacionais, procurando abranger diversas regiões, sem esquecer que deveria haver um número significativo de residentes nas Caldas da Rainha, de modo a poder fazer-se a comparação dos dados nacionais com os dados locais, importante até para averiguar o reconhecimento que era dado ao bordado localmente.

4.2.2. Instrumento de recolha de dados – inquérito por questionário *online*

Para a abordagem quantitativa foi selecionado um método de pesquisa essencial para este diagnóstico, o inquérito por questionário, bastante utilizado em trabalhos de investigação associados ao turismo. Em Quivy e Campenhoudt (2008, p. 188), o inquérito por questionário é definido da seguinte forma:

Consiste em colocar a um conjunto de inquiridos, geralmente representativos de uma população, uma série de perguntas (abertas ou fechadas) relativas à sua situação social, profissional, ou familiar, às suas opiniões, à sua atitude em relação a opções ou a questões humanas e sociais, às suas expectativas, ao seu nível de conhecimentos ou de consciência de um acontecimento ou de um problema, ou ainda sobre qualquer outro ponto que interesse aos investigadores.

E para Brace (2008) este instrumento é um elemento essencial para qualquer processo de pesquisa, cujo sucesso, deriva de construção ajustada e acertada das questões (Kelley, Clark, Brown e Sitzia (2003).

No questionário realizado para o presente estudo, durante o período de estágio, optou-se por um inquérito por questionário aplicado *online* e pela utilização na sua maioria de perguntas fechadas para facilitar o tratamento dos dados e permitir conclusões objetivas e concretas. No entanto, incluíram-se também duas questões abertas (Hill e Hill, 1998).

De preenchimento anónimo, o questionário encontra-se organizado em duas partes, sendo que a primeira diz respeito ao perfil sociodemográfico dos inquiridos (Concelho de residência, Género, Idade, Habilitações Literárias e Condição no trabalho), incluindo depois três questões dirigidas aos não residentes em Caldas da Rainha para saber se já visitaram a cidade, a duração da sua estada (1 noite, 2 noites, + de 2 noites) e a motivação de visita (Clima, história, Artesanato, Gastronomia e Doçaria, Visita a Familiares e Amigos, Outro). A segunda parte diz respeito ao conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha, ao modo de obtenção desse conhecimento (através de Redes Sociais, Guias ou Roteiros, Posto de Turismo, Websites, Amigos ou Familiares, Televisão/ Rádio/Imprensa, Outro), à opinião sobre a utilidade/valor deste bordado (É útil e adequado aos nossos tempos, Tem muito valor pelas horas de trabalho gastos na sua execução, Valioso como herança cultural dos nossos antepassados, Tem muito valor pela sua beleza, Compro o bordado principalmente para oferecer, Quando compro este bordado preocupo-me com a sua autenticidade, Este bordado tenderá a desaparecer) e ao interesse que os inquiridos têm em saber mais sobre esta atividade artesanal (Não é importante, Pouco Importante, Importante, Muito Importante, Extremamente Importante, Não Sabe, Não Responde). É o cruzamento entre as duas partes que permitirá perceber, em primeiro lugar, o conhecimento do bordado por parte de

caldenses e não caldenses, e, depois, o peso que o género, a idade, habilitações e situação profissional que poderão ter nesse conhecimento. Um outro elemento considerado pertinente foi a motivação para a visita à cidade e a eventual relação com o conhecimento do bordado.

No conjunto das perguntas apresentadas, existem aquelas que exigem respostas simples de ‘sim’ ou ‘não’, podendo ser selecionada apenas uma resposta. Nas questões com várias opções de resposta, há duas em que os inquiridos apenas podem selecionar uma, e uma em que podem optar por três das hipóteses apresentadas. Por último, uma das questões exige resposta de opinião, com base na escala de *Likert* que procura mediar o interesse dos inquiridos sobre o tema em análise. Esta escala permite que para o item apresentado exista uma escala de resposta de 1 a 5, correspondendo nos seus extremos a ‘não é importante’ e ‘extremamente importante’. Mason (2014) realça que a escala de Likert deve apresentar um igual número de opções de resposta de lado negativo e de lado positivo, levando conseqüentemente à existência de um meio-termo.

As respostas foram obtidas por via *online*. Por um lado, isso mostrou ser vantajoso devido a uma maior abrangência relativamente à origem das respostas, assim como à rapidez com que se conseguiu um número suficiente de questionários preenchidos; no que se refere a limitações, há a considerar a dificuldade em conseguir um número mais expressivo de respostas, que poderia dar maior credibilidade aos resultados. Isto refletiu-se no número de respostas válidas a considerar no inquérito – 208 respostas. Houve uma tentativa de elaborar um inquérito por questionário presencial, mas sem sucesso, devido à falta de interesse e de tempo por parte dos interpelados para preencher ou responder às questões dessa forma. Os questionários foram aplicados *online* utilizando a plataforma *Google Forms* e distribuídos por todos os contactos pessoais da autora e ainda pela rede social *Facebook*, durante os meses de março, abril, maio e junho de 2019, mais precisamente entre os dias 14 de março e 14 de junho. Optou-se por esta época do ano para que, nas suas respostas, os respondentes não estivessem pressionados pela presença acentuada de turistas que ocorre na época alta, coincidente nesta região, com o verão. Este processo decorreu até que fosse atingido um número de inquiridos estatisticamente representativo.

4.3. Método de análise de dados

No âmbito da aplicação dos questionários e após a recolha dos dados foi necessário proceder-se a uma análise completa e ao tratamento dos dados obtidos. Para este efeito, foi determinante a realização de uma análise estatística univariada, complementada com uma análise estatística bivariada.

Primeiramente, a análise descritiva univariada, permitiu proceder à caracterização dos inquiridos, traçando assim o perfil sociodemográfico, assim como, relativamente aos não residentes em Caldas da Rainha, as circunstâncias que os levaram a visitar a cidade. Juntamente com o perfil dos inquiridos, foi analisado o seu conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha, o modo de obtenção desse conhecimento e a perceção sobre esta atividade artesanal. Por último, este tipo de análise também permitiu a avaliação do interesse que os inquiridos têm em saber mais sobre o bordado.

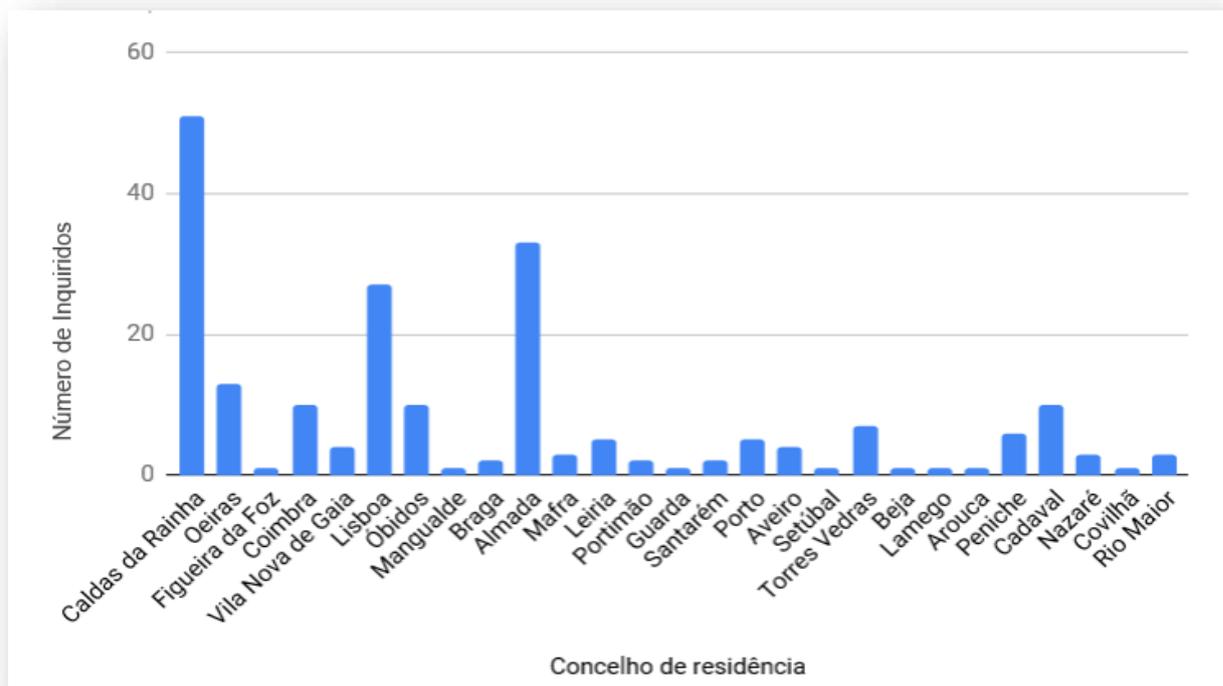
Na segunda fase da análise, foi realizada uma análise bivariada que resultou do cruzamento de algumas variáveis analisadas, procurando perceber a relação entre o perfil dos inquiridos e o seu conhecimento acerca do bordado (Faria, 2017)

4.4. Análise e Discussão dos Resultados

No âmbito da aplicação dos questionários e após recolher os dados referentes ao conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha foi necessário proceder-se a uma análise completa e a um tratamento dos dados obtidos.

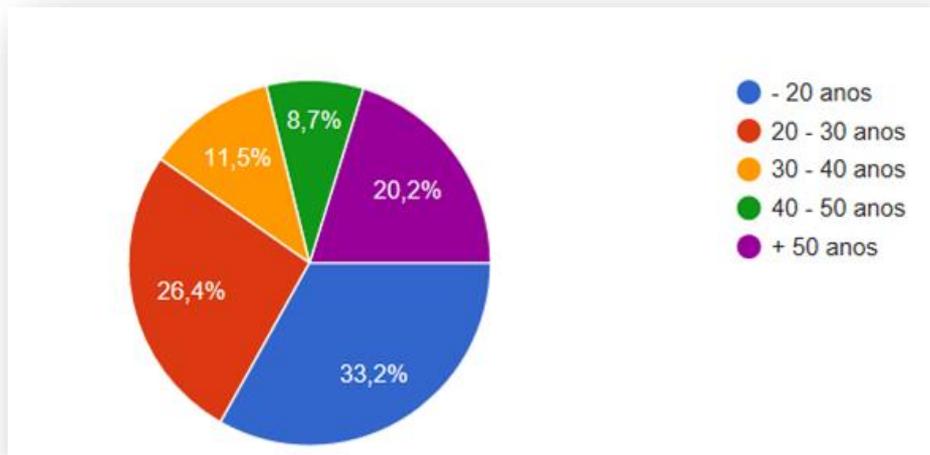
4.4.1. Resultados dos inquéritos por questionário *online*

São aqui apresentados os resultados obtidos através das respostas ao inquérito por questionário *online*. Deste inquérito foi obtida uma amostra composta por 208 inquiridos. Dos dados quantitativos recolhidos referentes ao concelho de residência, idade, género, habilitações literárias e condição perante o trabalho, que constituem o perfil sociodemográfico dos inquiridos, foram obtidos os seguintes resultados:

Gráfico 1: Concelho de Residência.

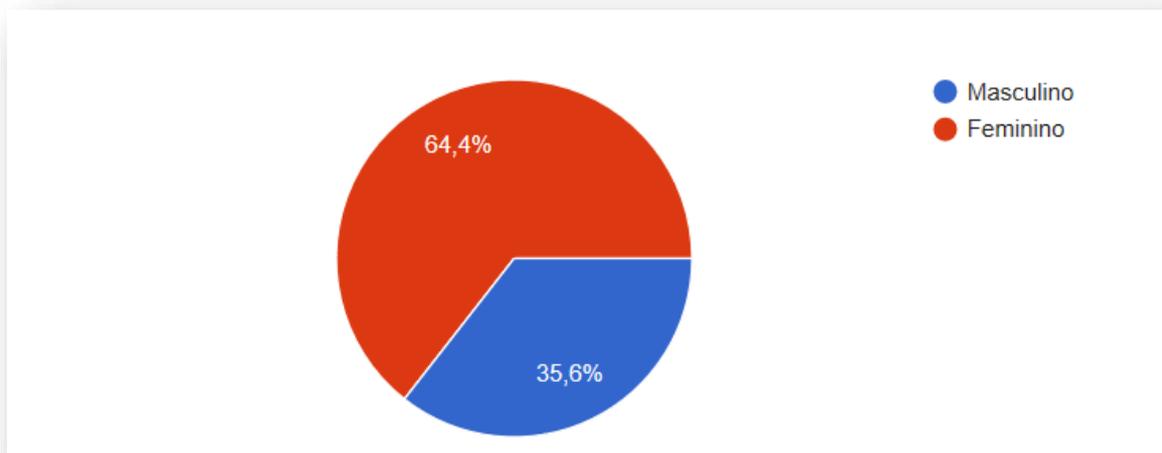
Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho,

Como se verifica pelo Gráfico 1, um número significativo dos inquiridos reside no concelho das Caldas da Rainha (25%), seguindo-se os que vivem nos concelhos de Almada (15%) e de Lisboa (13%), estando os restantes distribuídos pela generalidade do território nacional. A proveniência dos inquiridos só por si não é fator de grande relevo exceto se for analisada à luz das respostas dadas ao item 9 (Apêndice I), que inicia a segunda secção do questionário (“Conhece o Bordado das Caldas da Rainha?”) e tendo em conta se a residência é a cidade de origem do bordado ou outra. Desse modo, torna-se pertinente separar os caldenses (25%) dos restantes inquiridos (75%).

Gráfico 2: Idade.

Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

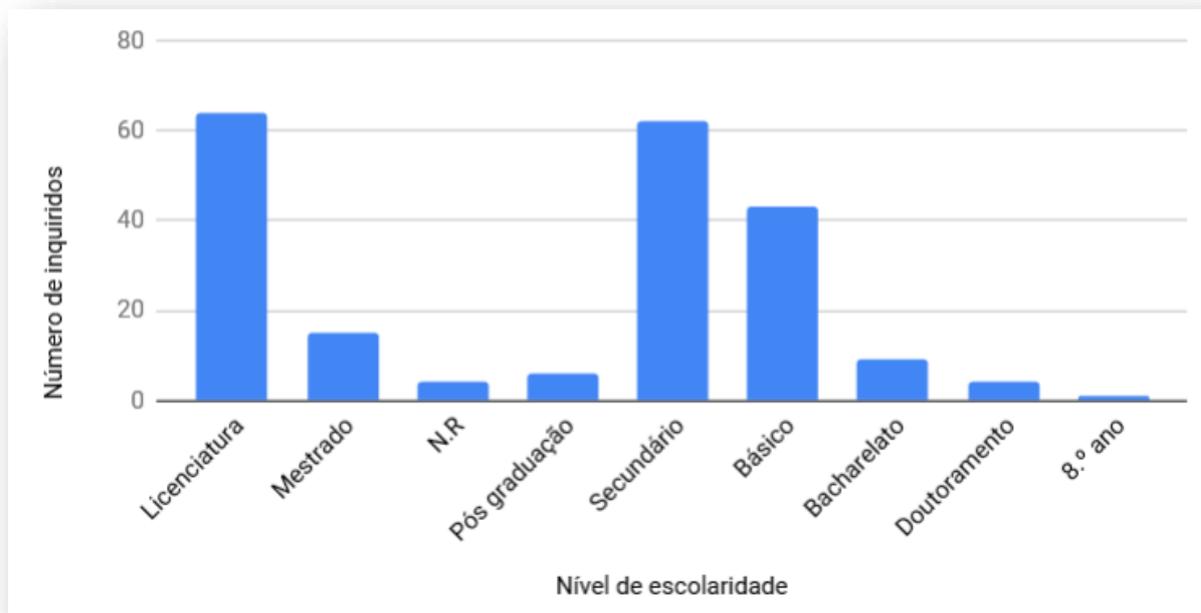
Relativamente às idades (Gráfico 2), que foram distribuídas em cinco faixas etárias, 33% tem menos de 20 anos, 26% entre os 20 e os 30 anos, 12% entre os 30 e os 40 anos, 9% entre os 40 e os 50 anos e 20% com mais de 50 anos. Também estes dados permitem o confronto com o mesmo item 9 para perceber a relação das diferentes faixas etárias com o bordado ou seja, se o conhecimento do bordado é mais evidente em alguma dessas faixas.

Gráfico 3: Género.

Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Dos 208 inquiridos (Gráfico 3), 64% são do sexo feminino e 36% do sexo masculino, facto que poderá indiciar uma menor atenção a estas temáticas por parte dos homens. O confronto com o item 9 (Apêndice I) também poderá ajudar a clarificar esta questão, mostrando o grau de conhecimento sobre o bordado por parte dos inquiridos masculinos ou femininos.

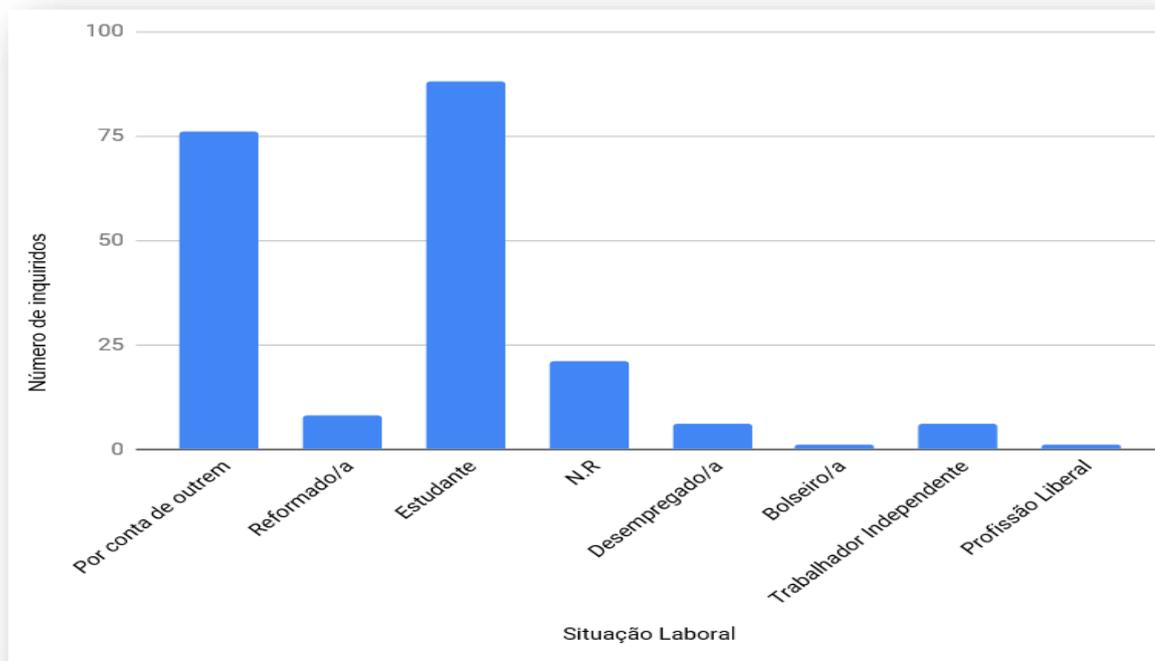
Gráfico 4: Escolaridade.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Quanto às habilitações literárias dos inquiridos (Gráfico 4), equiparam-se os que indicam o grau de licenciatura e os de nível secundário ambos com 30%. Dos restantes, 21% são detentores de nível de formação básica.

Gráfico 5: Condição perante o trabalho.

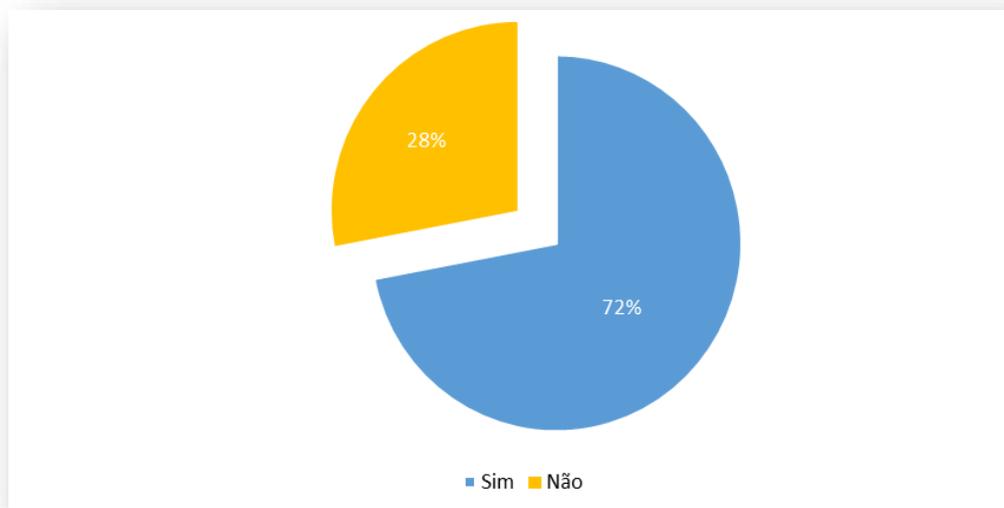


Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Em relação à ocupação (Gráfico 5), a grande percentagem dos inquiridos são estudantes (42%), seguido de trabalhadores por conta de outrem (36%). Os restantes inquiridos estão distribuídos por outras categorias.

As questões seguintes procuram caracterizar a relação dos não residentes na cidade com a mesma, procurando-se perceber, se a conheciam e qual a motivação para a visitarem. É preciso ter em conta que entre os inquiridos se encontravam 158 residentes fora das Caldas da Rainha, mas nem todos tinham visitado a cidade.

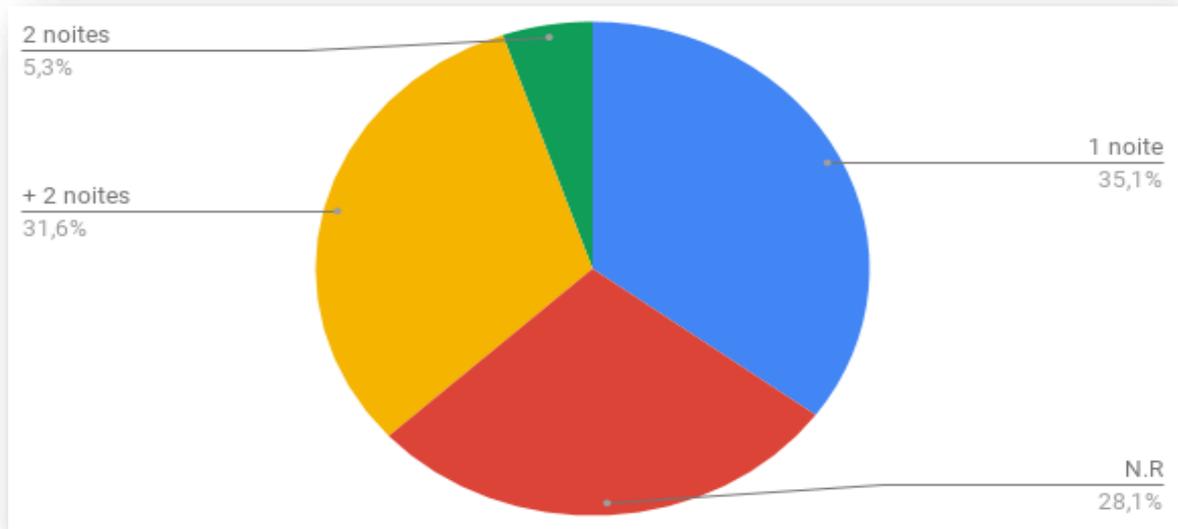
Gráfico 6: Visita às Caldas da Rainha.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Como mostra o Gráfico 6, 72% dos não residentes, ou seja, 114 dos 158 indicados já visitaram a cidade. É um dado relevante, mostrando que a cidade tem motivos capazes de atrair visitantes.

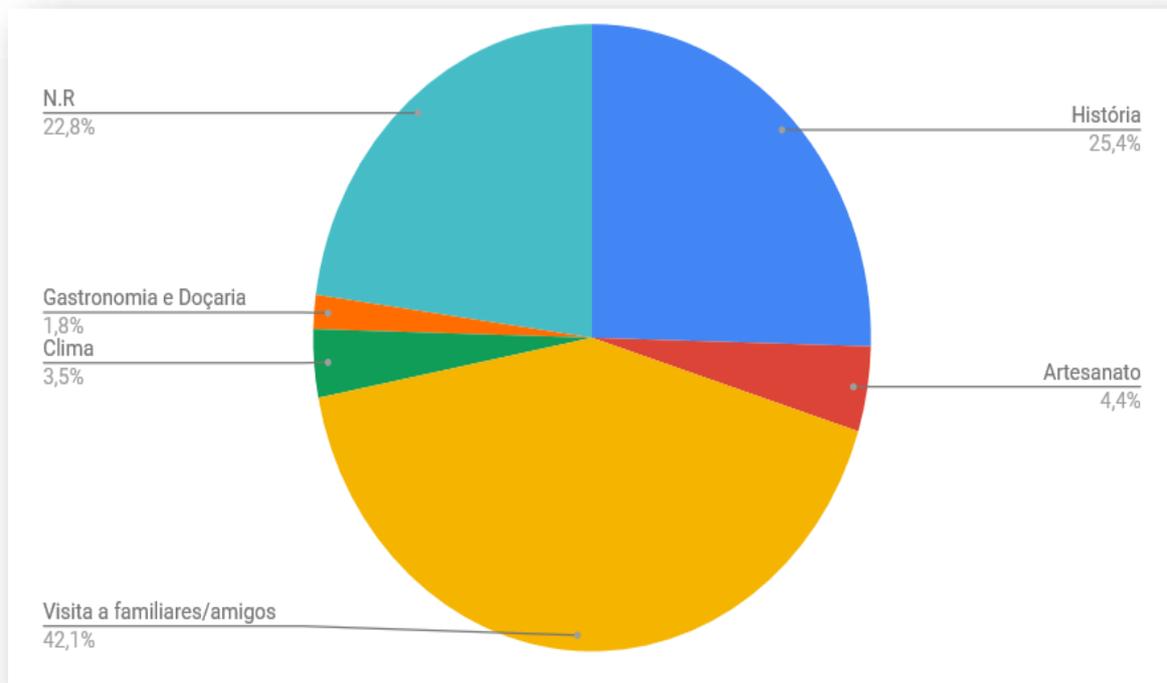
Gráfico 7: Duração da Estada nas Caldas da Rainha.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Quanto à duração da estada (Gráfico 7), as respostas alcançadas parecem, à primeira vista, confirmar a atratividade da cidade, a julgar pelas estadias de mais de duas noites na cidade, embora o número dos que permanecem apenas uma noite também seja significativo.

Gráfico 8: Motivo da visita às Caldas da Rainha.

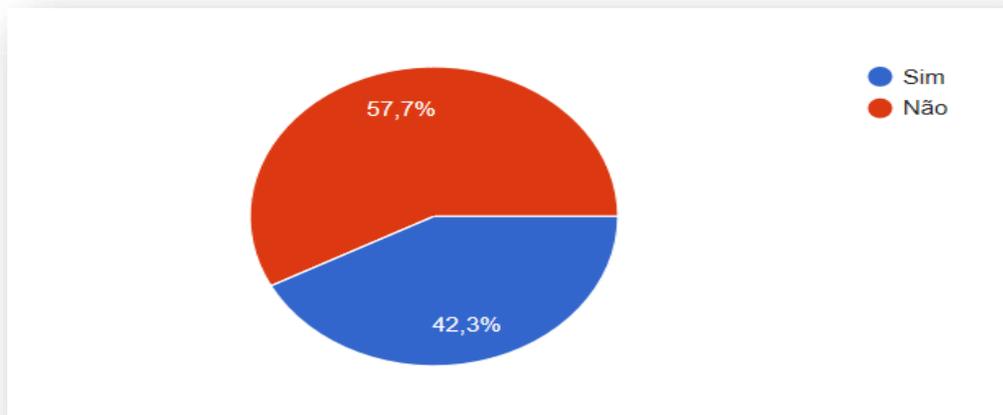


Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Relativamente às motivações (Gráfico 8), as respostas conseguidas (entre os 114 inquiridos que visitaram a cidade) parecem alterar a leitura feita do gráfico anterior, pois o motivo principal que os inquiridos invocaram foi a visita a familiares/amigos, o que pode justificar as estadias mais prolongadas, que, por isso, não se deverão exclusivamente aos atrativos da cidade. A motivação que se segue é, a esse nível, bastante mais relevante, evidenciando o interesse dos visitantes pela História das Caldas da Rainha e pelo seu Património Cultural e Natural. O terceiro motivo, que corresponde a cerca de 4,4% dos inquiridos, parece igualmente interessante mostrando o pouco relevo que o artesanato tem na atração dos turistas, tal como as características climáticas, que foram indicadas também por 3,5% dos inquiridos.

Passando à análise das respostas obtidas na segunda parte do questionário, estas ajudaram a perceber o reconhecimento que o bordado tem entre os caldenses, por um lado, e os habitantes de outras regiões, por outro, assim como entre as várias faixas etárias da população, entre o género feminino e masculino, ou, ainda, tendo em conta o nível de ensino.

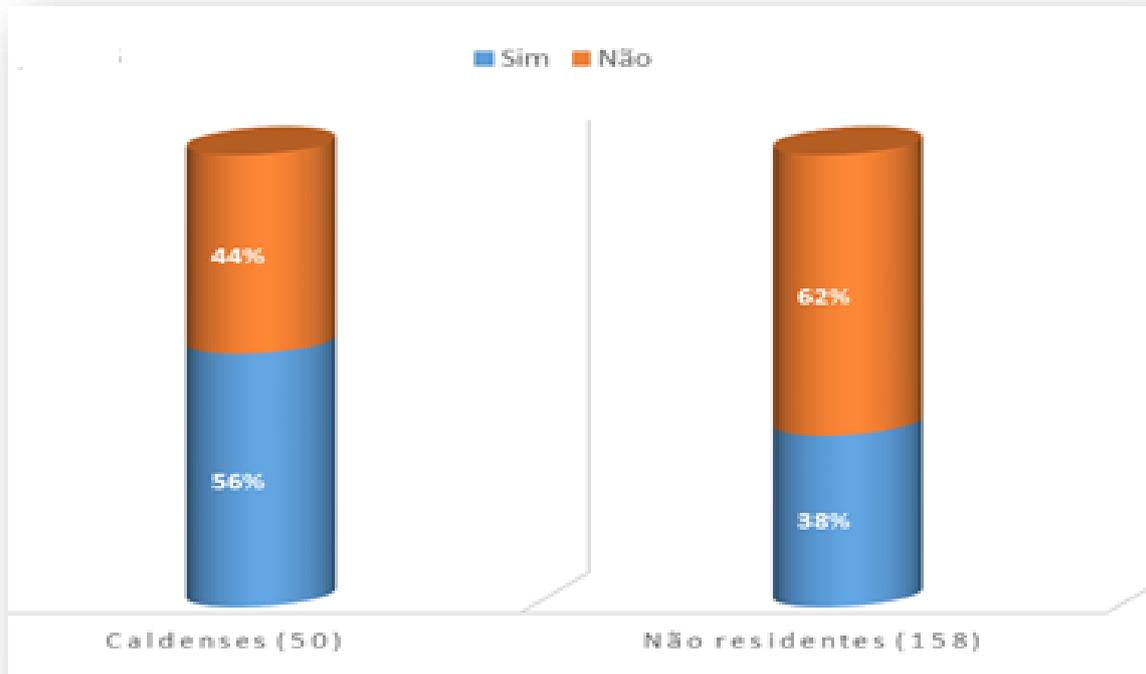
Gráfico 9: Conhecimento Nacional sobre o Bordado das Caldas da Rainha.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

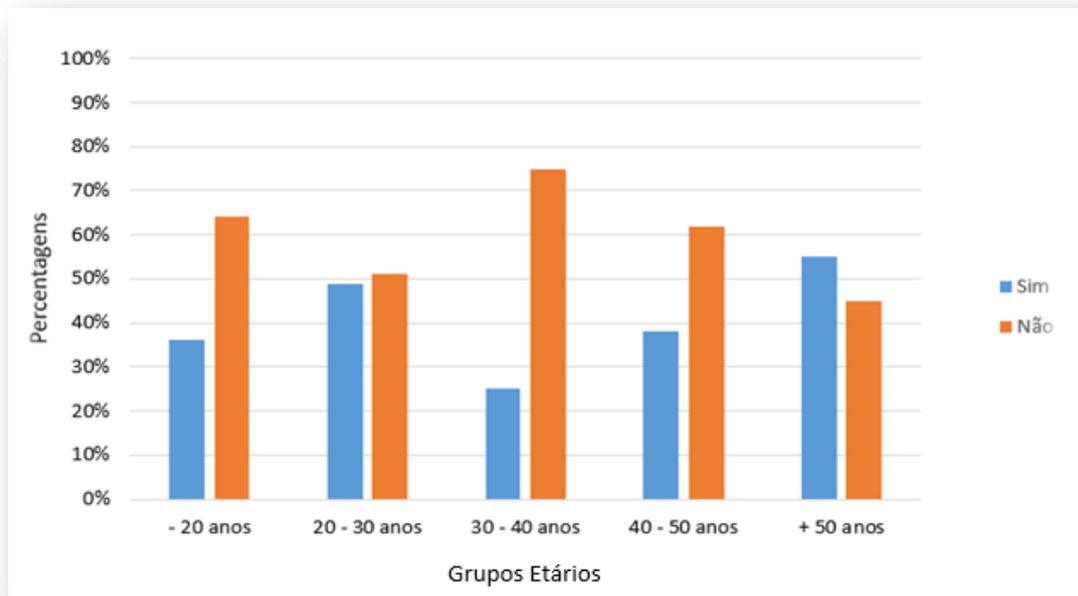
Considerando o número total de inquiridos (Gráfico 9), percebe-se que a maioria não conhece o Bordado das Caldas da Rainha. Todavia, se se observar estas respostas tendo em conta o perfil dos inquiridos (Gráfico 10), deteta-se o seguinte:

Gráfico 10: Conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha pelos Caldenses e Não Residentes.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Comparando as respostas dos residentes em Caldas da Rainha com as dos Não residentes, o panorama quase se inverte, havendo no primeiro caso uma maioria de pessoas (56%) que conhece o bordado, número que desce para 38% quando se trata de Não residentes. O que surpreende nestes resultados é, apesar de tudo, o número de caldenses que conhece o bordado é pouco mais de metade, o que poderá dever-se ao facto de 50% dos caldenses integrar a faixa etária de - 20 anos.

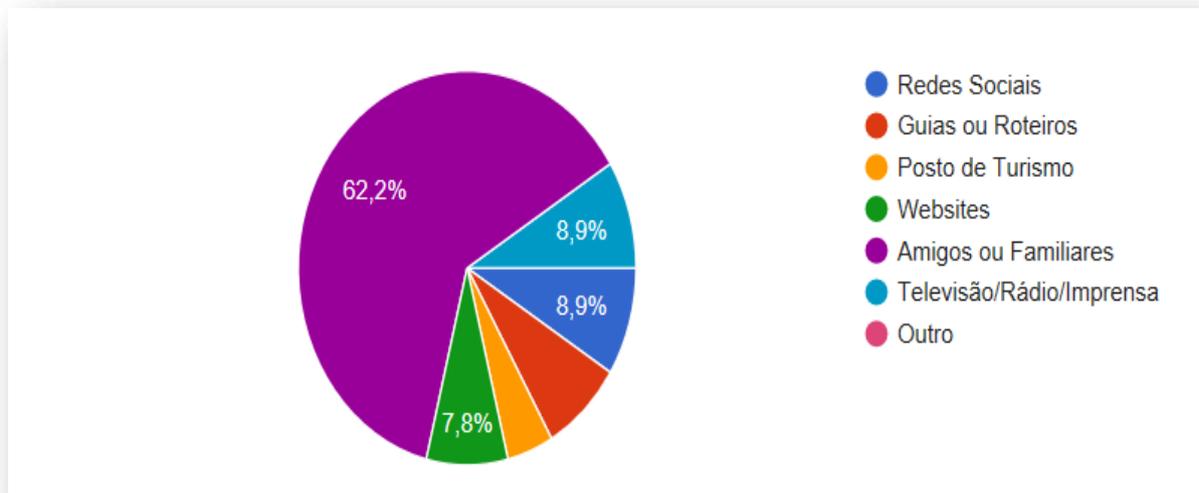
Gráfico 11: Conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha por grupos etários.

Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Quando se trata de analisar o conhecimento do bordado (Gráfico 11) em função das faixas etárias, percebe-se de imediato, como era de esperar, que é a geração mais velha que detém maior conhecimento sobre o mesmo, sendo a única a ultrapassar os 50%. Salientam-se depois duas faixas que mostram maior desconhecimento, a das pessoas que se situam entre os 30 e 40 anos (em que apenas 25% diz conhecer) e a dos jovens com menos de 20 anos (entre os quais o conhecimento do bordado atinge os 36%). No caso destes últimos, seria expectável uma percentagem mais reduzida, mas dever-se-á ter em consideração que há um número expressivo de jovens que são caldenses.

Analisaram-se ainda as situações relativas ao conhecimento do bordado por género e por habilitações, tendo resultado o seguinte: do total de inquiridos do género feminino, 44% tinham conhecimento do bordado, enquanto, por parte do género masculino, essa percentagem ficava um pouco abaixo, nos 39%, de certo modo no seguimento do que se tinha já referido a propósito do Gráfico 3; e, relativamente às habilitações literárias, notou-se que o grupo que mostrava mais conhecimento do bordado correspondia àqueles que tinham apenas o ensino básico (67%), sendo que os que possuíam o secundário chegavam aos 47% e os licenciados, aos 43%; é de considerar, no entanto, que estes últimos números refletem uma percentagem maior de pessoas com o ensino básico provenientes das Caldas da Rainha.

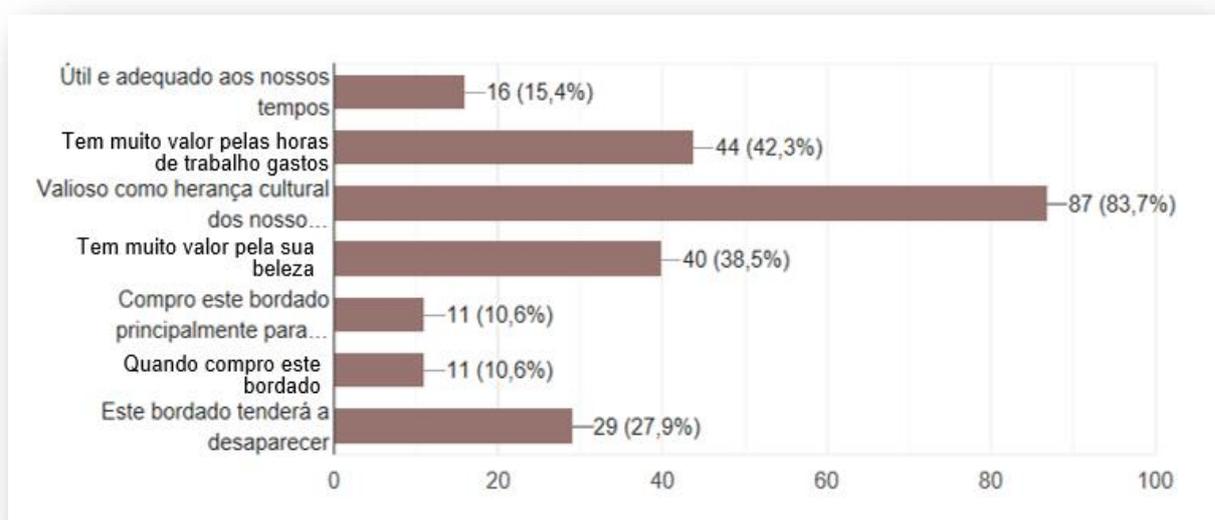
Gráfico 12: Obtenção do conhecimento sobre o Bordado das Caldas da Rainha.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Dos 42% que conhecem o Bordado das Caldas da Rainha (Gráfico 12), a larga maioria diz que tomou conhecimento através de Amigos ou Familiares, seguindo-se depois a Televisão/Rádio/Imprensa e as Redes Sociais (ambos com 8,9%) e por último, os *Websites* (7,8%).

Gráfico 13: Perceção sobre o Bordado das Caldas da Rainha.



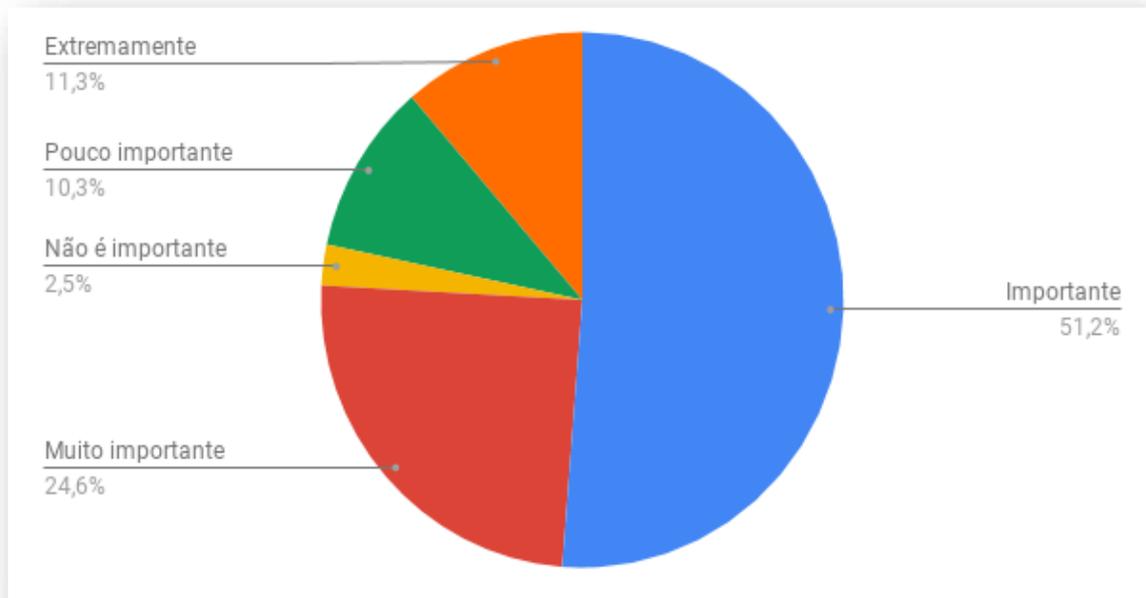
Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

No que concerne à percepção sobre o Bordado das Caldas da Rainha (Gráfico 13), os inquiridos consideraram em primeiro lugar o facto de ser valioso como herança cultural dos nossos antepassados (83,7%), seguindo-se o de ter muito valor pelas horas de trabalho (42,3%) e ter muito

valor pela sua beleza (38,5%). A preocupação pelo seu desaparecimento surge também representada de forma expressiva (27,9%).

A última questão do presente questionário (Gráfico 14) teve como função avaliar a importância dada pelo inquirido a esta atividade artesanal.

Gráfico 14: Importância do Bordado como atividade artesanal.



Fonte: Elaboração própria com base no questionário *online* de março a junho, 2019.

Para os 204 que responderam, 104 consideraram importante, 50 consideraram muito importante e 24, extremamente importante. Sendo que 21 acharam pouco importante e 5 disseram não ser importante.

Tendo em conta os resultados do inquérito, a maioria dos inquiridos é do género feminino com predominância das faixas etárias entre dos menores de 20 anos e entre os 20 e 30 anos. Há então uma participação significativa de jovens (estudantes, na sua maioria, mas também trabalhadores por conta de outrem). A maioria tem o secundário ou licenciatura.

Relativamente aos inquiridos caldenses, há uma maioria que conhece o bordado, embora o número dos que não conhecem seja significativo (44%). Quanto aos residentes noutros concelhos do país, verificou-se que 72% já visitou a cidade, a maioria dos quais, para se encontrarem com familiares ou amigos, mas havendo um número muito significativo atraído pelo património associado à cidade.

Do conjunto total de inquiridos, mais de metade não tem conhecimento do bordado, mas, como revelam os dados, quando se trata de caldenses esse valor inverte-se, embora fique aquém do esperado o que, como também já se disse, talvez se deva ao facto de uma larga fatia de caldenses se situar na faixa dos menores de 20 anos. Entre os restantes, são mais os que não conhecem, mas a percentagem dos que conhecem poderá ter sido influenciada pelo número de inquiridos com amigos ou familiares na cidade, considerando as motivações apresentadas para visitá-la. Daí ser também através de amigos e familiares que a maioria tomou conhecimento do bordado.

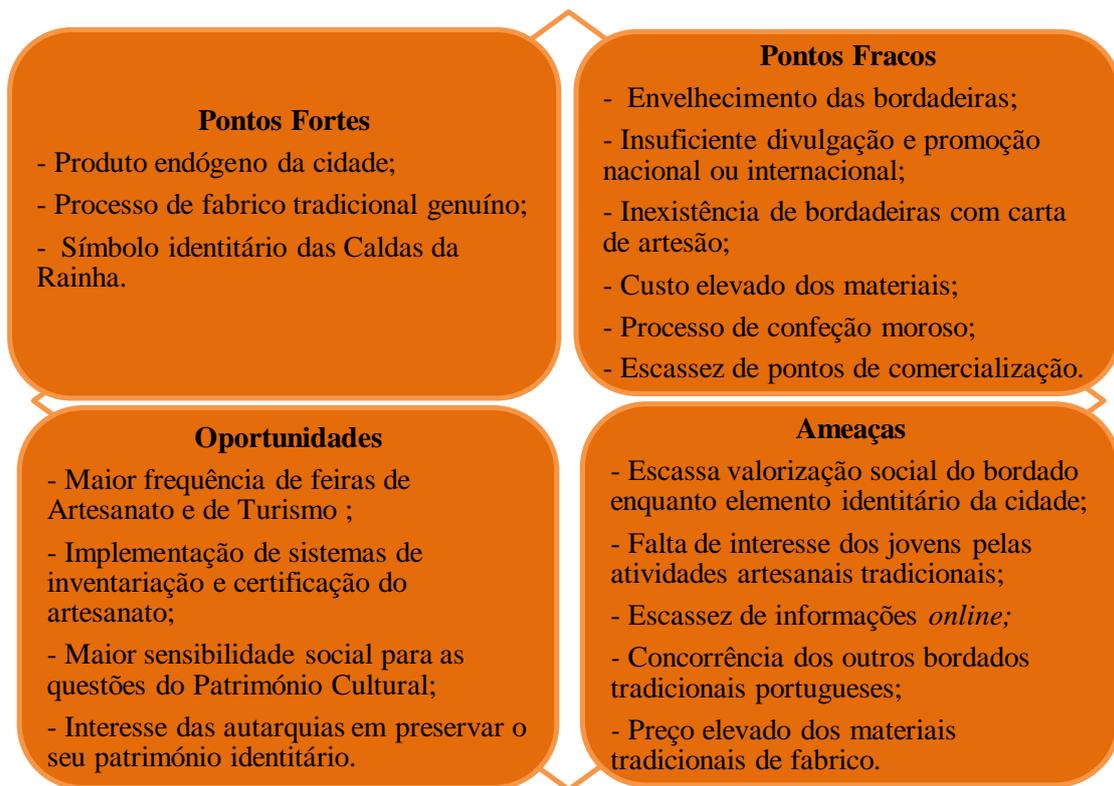
Analisando os últimos dois grupos de respostas, os que conhecem o bordado mostram valorizá-lo enquanto herança cultural e salientam a morosidade que caracteriza o trabalho de bordar, assim como a beleza das peças. E a maioria julga importante ou muito importante saber mais sobre esta prática, o que parece significar que é relevante o conhecimento sobre as práticas tradicionais que o bordado representa. Estes dados permitem inferir que o Bordado das Caldas da Rainha tem potencialidades para se tornar um produto apelativo e mais uma marca simbólica da história da cidade, se for desenvolvida uma estratégia sistemática de promoção e divulgação.

4.4.2. Análise *SWOT* do Bordado das Caldas da Rainha

De forma a traçar um quadro geral do estado do Bordado das Caldas da Rainha, utilizou-se o recurso à matriz *SWOT*, um instrumento que é sobretudo usado para avaliar a competitividade das empresas e otimizar o seu desempenho, mas que pode também ser útil para compreender o que se passa com determinado produto ou ação, de modo a avaliar a sua viabilidade ou exequibilidade e orientar a elaboração de planos e estratégias de melhoria. A matriz que estrutura este instrumento comporta duas componentes: a análise interna e a externa. A análise interna permite identificar as potencialidades e as debilidades inerentes à organização, produto ou ação que se pretende avaliar, com o objetivo de combater as debilidades detetadas e potenciar os aspetos positivos existentes. A análise externa serve para identificar os fatores exteriores que têm capacidade de aumentar o potencial da organização, produto ou ação (oportunidades) e os obstáculos com que se depara (ameaças) (Pereira, 2011).

A matriz *SWOT* seguinte pretende sistematizar o quadro interno do Bordado das Caldas da Rainha, pontos fortes e fracos, bem com o seu quadro externo, oportunidades e ameaças, para daí se retirarem algumas conclusões sobre o estado do Bordado das Caldas da Rainha, de modo a encontrar as melhores estratégias no âmbito do desenvolvimento e da salvaguarda desta atividade.

Quadro 1: Análise SWOT



Fonte: Elaboração Própria, 2019

Percebe-se por aqui que o Bordado das Caldas da Rainha apresenta características que lhe permitem tornar-se num produto de excelência no âmbito do artesanato caldense e mais um elemento a considerar na esfera das atividades turísticas, tanto pela beleza como pelo simbolismo histórico que lhe está associado. Resultando do labor, sabedoria e paciência de bordadeiras experimentadas, apresenta potencialidades económicas, relativamente a alguns nichos de mercado mais exigentes, já que as matérias de que é feito, linhas de algodão “perlé” e tecido de linho, são dispendiosas. Por outro lado, é uma atividade exercida por artesãs na faixa etária entre os 50 e os 70 anos, o que coloca, a médio prazo, o problema da sua continuidade e viabilidade, já que as gerações mais novas não têm mostrado interesse em exercê-la. Além disso, parece faltar uma estratégia eficaz para a sua promoção e comercialização, que tem passado quase só por exposições-venda, e que, para resultar, necessitaria do envolvimento dos vários agentes locais ligados ao património e ao turismo.

Há a considerar ainda que este bordado tradicional e singular possui condições favoráveis para iniciar um processo de certificação, o que pode influir positivamente no reconhecimento da sua qualidade e do seu valor enquanto elemento identitário a juntar à cerâmica caldense. E se a

autarquia e a própria população se unirem na sua valorização local, é provável que os visitantes, que, hoje, em grande parte, estão recetivos às particularidades identitárias dos territórios para onde viajam, comecem a interessar-se por ele, tanto como elemento decorativo que pode satisfazer as suas exigências enquanto consumidor, mas também como propiciador de experiências novas e criativas, participando em oficinas organizadas para o efeito.

Da análise *SWOT* realizada em que são indicados fatores críticos de sucesso à síntese de diagnóstico com factos e números, recolhidos através de um inquérito por questionário, está reunido um conjunto de informações que consubstancia um diagnóstico prospetivo para que as entidades autárquicas responsáveis possam desenhar a estratégia de desenvolvimento e produtização deste bem imaterial com vista à sua salvaguarda e divulgação.

Síntese

Neste capítulo apresenta-se a metodologia do trabalho de investigação e faz-se uma abordagem ao estado do bordado e ao seu reconhecimento a partir de uma análise *SWOT* e dos dados recolhidos através do questionário que foi posto a circular através da plataforma *Google Forms*, questionário esse que teve como objetivo procurar perceber o conhecimento de caldenses e pessoas de outras latitudes sobre o bordado.

Capítulo V – Proposta de Pedido de Inventariação do “Processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

Apresentação

Considerando a problemática presente neste relatório e a necessidade de salvaguarda do património local que o Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado da Rainha D. Leonor representa, assim como a reflexão feita sobre o trabalho desenvolvido, foi identificada a necessidade de elaborar uma proposta de pedido de inventariação do “Processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha” para integrar o INPCI.

Este capítulo debruça-se sobre os aspetos relativos à elaboração desse pedido, apresentando as etapas relativas ao processo de inventariação, a justificação para tal proposta e a Ficha de Inventário que consta na íntegra do Apêndice II.

5.1. Etapas do Processo de Pedido de Inventariação de um bem imaterial

O pedido de inventariação é regulado por um conjunto de instrumentos da responsabilidade da UNESCO, que criou as bases essenciais a que ele deve obedecer, e também dos Estados, que têm como finalidade chegarem a uma listagem o mais abrangente possível. As formalidades a que esse pedido está sujeito nem sempre tornam visíveis as diferentes ações que são necessárias para dar ao pedido a substância que o torna sustentável e com a capacidade de seguir em frente. Desse modo, um pedido de inventariação passa por diversas etapas até ao momento em que o bem imaterial a inventariar possa constar no INPCI:

1.^a Etapa: O ponto de partida prende-se com a própria deteção dos bens que a comunidade determina como elementos importantes na definição da sua identidade e no papel que os mesmos terão ou deverão ter no seu futuro. Sem a determinação desse estatuto na própria comunidade e, sobretudo, entre os agentes detentores do bem, qualquer iniciativa de inventariação estará votada ao fracasso. Além disso, convém perceber a importância que as próprias instituições representativas da comunidade (autarquias, associações,...) conferem ao bem em análise, determinando mesmo os papéis que cada entidade deve representar no processo, incluindo aquelas a quem cabe a iniciativa do pedido, que poderão ser as próprias comunidades, grupos ou indivíduos detentores do PCI, organizações não-governamentais, autarquias, regiões autónomas ou o Estado.

Por outro lado, tratando-se de um bem intangível, é preciso verificar da conformidade desse bem com os conceitos e domínios definidos no seio da UNESCO e transpostos para os normativos nacionais.

Resolvidas essas situações, o trabalho inicial deve ter como objetivo aferir se o bem tem viabilidade para vir a fazer parte do INPCI. Este trabalho, prévio e de índole preparatória, consiste na recolha de informação sobre o bem (identificação, estudo e documentação) e deve ser efetuado com recurso a informações de arquivo e de carácter documental, assim como a recolhas no terreno, de acordo com metodologias, técnicas e meios adequados às especificidades do bem em análise. E deve ser conduzido por profissionais experientes e conhecedores das problemáticas relativas ao património, de modo a garantir a viabilidade do processo, e capazes, inclusive, de planificar as ações a desenvolver para a elaboração do pedido. De certo modo, este é o trabalho mais importante, e que vai estar na base dos vários procedimentos, assim como na construção formal do pedido.

Esse trabalho implica, assim, o contacto próximo com os agentes envolvidos e com os responsáveis da comunidade, a inventariação de materiais suscetíveis de sustentar os argumentos a apresentar, a recolha de documentos e depoimentos, e outras ações conducentes à caracterização do bem enquanto elemento patrimonial a ser preservado. Além disso, deve-se, também analisar as condições em que se encontra o bem, o seu estado atual, de modo a perceber-se se está em causa a necessidade de medidas urgentes de salvaguarda, facto que vai condicionar a construção do pedido em alguns aspetos.

2.^a Etapa: Ao trabalho preparatório, deverá suceder um trabalho de campo mais metódico e sistemático, de modo a identificar as comunidades, os grupos e os indivíduos que são os representantes do bem a inventariar, identificando também a relação de cada um com esse bem e o seu papel na sua preservação, procurando o seu envolvimento ativo em todo o processo e, como é óbvio, o seu consentimento em relação à inventariação e inserção desse bem nas listas representativas. A pesquisa a realizar sobre a manifestação em causa deve ser rigorosa e obedecer a metodologias científicas, em especial de carácter antropológico. A participação dos envolvidos – artesãos, por exemplo –, além de ser um elemento essencial para que o processo tenha viabilidade, é também fundamental para a elaboração e fundamentação do pedido, na medida em que o seu conhecimento e a sua experiência darão consistência à documentação que é necessário apresentar.

3.^a Etapa: O pedido, que visa a proteção legal de um bem imaterial e é dirigido à DGPC, é efetivado através de um formulário próprio disponibilizado na página eletrónica do «Inventário

Nacional do Património Cultural Imaterial», que obedece ao disposto nos Anexos I e II da Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril. O primeiro anexo corresponde à identificação do bem imaterial contendo toda uma vasta informação sobre o mesmo, desde elementos de identificação e caracterização até à contextualização geográfica e histórica. Deve integrar também toda a documentação, incluindo bibliografia, fontes escritas, fontes orais, fotografia, filme e som (registos que contribuem para a sobrevivência do bem imaterial). Já o segundo anexo corresponde à identificação do proponente e das ações promocionais que o mesmo tem desenvolvido, assim como informações relativas à proteção de direitos, liberdades e garantias, salientando-se ainda as propostas de medidas de salvaguarda. Estas poderão incluir trabalhos de investigação, ações de divulgação e valorização, promoção de atividades de formação e iniciativas de proteção legal. Como se perceberá ao verificar o teor das informações pedidas por estes anexos, o trabalho desenvolvido previamente torna-se a fonte essencial para o preenchimento do formulário.

Este é, então, submetido, acompanhado de uma declaração de compromisso subscrita pelo proponente, onde declara a validade de todas as informações. Essa operação realiza-se através da base de dados *MatrizPCI*, uma plataforma digital de apoio ao INPCI.

4.^a Etapa: A DGPC procede à apreciação prévia da proposta, avaliando toda a documentação incluída e a conformidade do pedido com o artigo 9.º do Decreto-Lei n.º139/2009 de 15 de junho, alterado pelo Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto. De acordo com este, o processo deverá ser arquivado se o objeto pedido não se enquadrar no conceito de PCI ou nos domínios estabelecidos pelo referido decreto, se, manifestamente, não tiver obtido consentimento dos detentores do bem em causa ou se violar as disposições legais relativamente a direitos, liberdades e garantias.

Após o preenchimento do formulário e da declaração de compromisso, a entidade proponente submete na base de dados *MatrizPCI*, suporte ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, o pedido de inscrição do bem imaterial a inventariar, que será posteriormente averiguado pela entidade responsável, a DGPC.

Nos casos em que ache necessário, a DGPC poderá solicitar à entidade proponente o aperfeiçoamento da proposta, facultando informações em falta ou outras complementares necessárias à tomada de decisão.

5.^a Etapa: Nesta fase, intervêm outras entidades a quem a DGPC solicita pareceres sobre a proposta, desde logo a Direção Regional de Cultura e o (s) município (s) competentes, se estes não corresponderem aos proponentes, que devem pronunciar-se no prazo de 40 dias. De acordo com o bem ou manifestação a inventariar, poderão ser ouvidas também outras entidades como, por

exemplo, igrejas ou comunidades religiosas, no caso de práticas, rituais ou eventos religiosos, assim como o Centro Nacional de Cultura, tal como também investigadores e outras instituições de reconhecido mérito, nomeadamente, no âmbito dos estudos etnográficos e antropológicos.

6.^a Etapa: Entretanto, a DGPC promove a consulta pública da proposta através de um aviso a publicar no Diário da República, o que permite a intervenção de qualquer entidade pública ou privada que pretenda contribuir na análise ou, até, melhoramentos da proposta. O prazo para a consulta pública não poderá ser inferior a 30 dias. Essa consulta pode ser dispensada no caso de se tratar de uma manifestação a necessitar de salvaguarda urgente.

7.^a Etapa: Concluído o período de consulta pública, a DGPC decide sobre o pedido de proteção legal no prazo de 120 dias. A decisão final é publicada no Diário da República e divulgada na página eletrónica do INPCI, onde deverá ficar também disponível toda a documentação. Esse registo no INPCI é segundo o artigo 16.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, alterado pelo Decreto-Lei n.º 149/2015 condição prévia e indispensável para uma eventual candidatura à «Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade» ou à «Lista do Património Cultural que necessita de Salvaguarda Urgente» (Cabral, 2009 e Costa, 2014; Decreto-Lei n.º 139/2009, alterado pelo Decreto-Lei n.º 149/2015; Portaria n.º 196/2010).

5.2. Etapas cumpridas do processo

5.2.1. Justificação e objetivo

O património, como foi mencionado no enquadramento teórico, é um bem herdado que deve ser preservado e transmitido para perdurar ao longo de gerações. O Bordado das Caldas da Rainha enquadra-se nesse conceito e deve ser também preservado, de modo a manter-se vivo não só na memória dos mais velhos mas também no quotidiano de todos.

Para a preservação de qualquer bem patrimonial muito contribui o seu reconhecimento, que, devendo iniciar-se na própria comunidade, convém depois estender-se o mais possível, abrangendo o maior número de pessoas nacionais e estrangeiras. Para isso é necessário divulgá-lo e valorizá-lo, para que o público lhe dê a devida importância.

Após uma atenta reflexão sobre as atividades realizadas durante o estágio curricular no âmbito da divulgação do Bordado das Caldas da Rainha e tendo dado conta da relativa urgência em salvaguardar este artesanato local que se encontra em declínio devido à falta de divulgação existente interna e externa, ao envelhecimento das bordadeiras da Associação e à falta de interesse

dos jovens em continuar esta tradição local, sentiu-se a necessidade de realizar uma Proposta de Inventariação do “Processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha” no INPCI.

O objetivo principal desta proposta está orientado no sentido de preservar, divulgar e salvaguardar este bordado para as gerações vindouras, sendo encarada a inventariação como um meio de alcançá-lo, colocando o Bordado das Caldas da Rainha no “Mapa dos Bordados Nacionais”.

Para a realização desta proposta foi feita, com a colaboração das bordadeiras da Associação, uma pesquisa intensiva no âmbito da história deste bordado, assim como sobre aspetos da confeção do mesmo, tendo as próprias bordadeiras ensinado a estagiária a confeccionar este bordado. Através dessa experiência conseguiram-se informações importantes sobre as cores utilizadas, os motivos e os pontos mais usados, além da identificação das matérias-primas utilizadas. Houve também a preocupação de identificar o modo como as bordadeiras atuais alcançaram o conhecimento que detêm sobre as técnicas de confeção assim como as formas de transmissão desse conhecimento. E procurou-se ainda informação sobre os processos de comercialização do bordado.

A elaboração do pedido de inventariação do Bordado das Caldas da Rainha consubstanciou-se no preenchimento dos campos do formulário de pedido de inventariação de acordo com os procedimentos instituídos pela Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril.

5.2.2. Formulário de Pedido de Inventariação

De acordo com a Portaria referida, o Anexo I do pedido de inventário contempla, para lá da indicação do domínio, categoria e denominação, a identificação do contexto social, territorial e temporal em que a produção do bem ou atividade artesanal se inserem. Deste modo, são dadas as informações necessárias para identificar a atividade referenciando-se depois os vários contextos em que ela se desenvolve, salientando-se o seu carácter estritamente local.

Passa-se depois para a caracterização deste processo de confeção, que é um dos pontos essenciais deste formulário. Aí se descrevem, de forma aprofundada e exaustiva, todas as características de que se reveste o Bordado das Caldas da Rainha e que consistem no seguinte: quem produz, os tipos de peças confeccionadas, a identificação e caracterização das matérias-primas e utensílios, os pontos e motivos mais usados e os processos de produção e venda.

Deste anexo constam igualmente a identificação do contexto e dos modos de transmissão da prática, que, no caso, não acontece tanto no interior da família, mas tem passado essencialmente

pela aprendizagem formal através de uma instituição de ensino público, já secular, onde eram ministrados os cursos de labores e Formação Feminina. Constam também algumas notas sobre a sua origem e historial, onde se apresentam algumas das hipóteses sugeridas pelos especialistas relativamente ao modo como terá surgido esta atividade na cidade assim como ao seu percurso histórico.

A completar a informação exigida pelo mesmo Anexo I da Portaria referida (Apêndice II), apresenta-se alguma documentação e a referência ao património associado, onde são identificados os elementos patrimoniais com os quais o Bordado das Caldas da Rainha se articula, nas tipologias de Património Cultural (móvel, imóvel e imaterial) e Património Natural.

Apresenta-se juntamente com a ficha de inventariação, a documentação que deve acompanhá-la com a identificação do proponente e a fundamentação do pedido (Anexo II de acordo com a Portaria n.º 196/2010) (Apêndice III). Entre os aspetos aí referidos, salientam-se algumas medidas de salvaguarda associadas a práticas de turismo criativo, entre as quais a sugestão para a criação de uma Rota Nacional do Bordado com o intuito de estimular a comunicação entre bordadeiras de várias origens e o contacto mais próximo das populações com expressões artísticas de outras regiões.

Síntese

O Bordado das Caldas da Rainha é um bordado característico e identitário da cidade das Caldas da Rainha. Devido aos vários fatores anteriormente referidos, a sua viabilidade não está assegurada, e por isso procura-se através da inventariação do “Processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha” no INPCI a salvaguarda deste bem cultural de natureza intangível e reivindicar a sua pertença a um lugar e a uma comunidade. Para tal, são apresentados os formulários, que constam em Apêndice (II e III) devidamente preenchidos com vista à candidatura dirigida à DGPC.

Considerações Finais

Este relatório é o resultado de seis meses de estágio no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, da pesquisa efetuada sobre as temáticas do património e atividades artesanais, incluindo a legislação aplicável, das leituras sobre os novos conceitos de turismo e a sua relação com o património e, sobretudo, da vontade de contribuir para a defesa e salvaguarda de um bem imaterial que se percebe estar em dificuldades apesar dos esforços das entidades responsáveis. O próprio trabalho que foi sendo desenvolvido no Espaço Turismo trouxe, em vários momentos, a consciencialização de que a valorização do património cultural, seja ele material ou imaterial, não é uma tarefa fácil nem se faz com meia-dúzia de iniciativas, por mais energia que coloquemos na sua concretização. Sobretudo hoje. A globalização, que mistura e vulgariza as mais diversas realidades numa única embalagem descaracterizada, diminui a nossa capacidade de centrar o olhar no que há de particular e único à nossa volta. E as novidades tecnológicas constantes, que nos entram pelos olhos a uma velocidade estonteante e nos encaminham, cada vez mais, para mundos virtuais, ainda dificultam mais essa tarefa de agarrar o legado das gerações anteriores representado por esse património.

E o que é o património? Defini-lo também não tem sido tarefa fácil, na medida em que o conceito tem sofrido alterações e alcançado uma abrangência que permite considerá-lo, hoje, como todo o legado transmitido pelos antepassados, sendo que o património cultural inclui todos os bens materiais e imateriais desse legado. Estes bens são importantes fontes de informação sobre a vida das comunidades em cada região, cujos valores transparecem no que fazem e no modo como o fazem, o que torna relevante, nesse campo, as artes e ofícios tradicionais. O património cultural representa simbolicamente a identidade coletiva das comunidades, e o seu reconhecimento tornou-se, hoje, uma necessidade, por ser um fator de diversidade cultural e por permitir combater alguns aspetos negativos da globalização.

De facto, a globalização, e por vezes o turismo massificado têm posto em risco muitas das expressões e manifestações culturais tradicionais, em especial as técnicas artesanais tradicionais. Por forma a protegê-las e valorizá-las, torna-se importante proceder à sua inventariação e registo no INPCI, ou nos casos em que isso for possível, na Lista do Património Cultural Imaterial da Humanidade, de modo a impedir o seu desaparecimento e a possibilitar a sua transmissão às gerações mais novas.

Também a palavra artesanato não tem definição fácil, na medida em que são muitos os saberes e técnicas artesanais tradicionais que o passado nos legou. Mas, por serem mais

importantes que as definições, a relevância está nas ações, que decorrentes das medidas de preservação do património imaterial, podem levar à salvaguarda dos saberes e das técnicas artesanais tradicionais, que tornando-as mais reconhecidas e potenciando o papel que podem ter no desenvolvimento socioeconómico de regiões, sobretudo do interior.

A atividade turística pode ser um forte aliado nesta promoção e salvaguarda das artes e ofícios tradicionais, na medida em que as atividades artesanais e as manifestações culturais tradicionais se têm mostrado um fator de diferenciação e de atração no âmbito do turismo criativo, fazendo face a um turismo massificado que ameaça as identidades locais.

As artes e ofícios tradicionais representam formas de vida, modos de saber e modos de fazer que necessitam de ser transmitidos, fomentando a aprendizagem. Esta transmissão de saberes funciona como um meio de divulgação, conservação e salvaguarda do artesanato tradicional, desempenhando um importante papel na continuidade da história e cultura nacionais. Esta transmissão, em casos como o do bordado e outras artes têxteis, tem sido difícil pois as gerações mais novas têm mostrado alguma resistência e pouca receptividade relativamente aos conhecimentos, saberes e experiências de gerações mais velhas.

Só a inventariação e estudo das artes tradicionais permitirá revitalizá-las e torná-las fator de inovação e desenvolvimento, assim como evitar a sua extinção. Assim, o conhecimento e a identificação dos artesãos, das UPA e das atividades artesanais existentes em determinado território tornam-se fundamentais para conferir-lhes maior visibilidade, valorizando-as e contribuindo para o seu reconhecimento e dignificação.

Uma das artes tradicionais mais características do artesanato português é o bordado, que assume diferentes feições em regiões dispersas pelo país. Alguns deles já foram objeto de inventariação, procurando-se dessa forma a sua valorização social, cultural e mesmo comercial, havendo outros a necessitar de encetar esse processo para que não se extingam na voragem destes tempos caracterizados pela globalização. Um deles é o Bordado das Caldas da Rainha, um legado simbólico do tempo da Rainha D. Leonor.

O trabalho desenvolvido pela estagiária tinha como objetivo contribuir para promover e valorizar esse bordado, cheio de beleza e sobriedade. Do seu plano constavam algumas iniciativas que foram cabalmente concretizadas, acrescida de uma participação na BTL com a finalidade de aí se divulgar o bordado caldense. E neste trabalho dá-se também conta dos instrumentos que as entidades responsáveis têm à sua disposição para encetarem as ações necessárias à salvaguarda do seu património.

Se no plano das atividades de estágio, tudo se cumpriu sem grande contratempo, a elaboração do relatório sofreu de algumas limitações decorrentes sobretudo da falta de documentação e mesmo bibliografia relativa à história dos bordados em Portugal e, em particular, sobre o Bordado das Caldas da Rainha, facto que também criou algumas dificuldades na elaboração do esboço do pedido de inventariação que se apresenta no Apêndice II. Há a considerar ainda os problemas sentidos na realização do inquérito que, tendo sido previsto para ser feito presencialmente, teve que ser realizado *online* pela dificuldade em encontrar pessoas disponíveis para responder ao questionário, que até era muito simples.

Embora saibamos que compete ao Estado assegurar a proteção e salvaguarda dos bens patrimoniais, no que tem sido estimulado pelas convenções internacionais também temos consciência de que todos precisamos de intervir nesse processo, de modo a perpetuar a memória das marcas que são fundamentais na definição das nossas circunstâncias.

O Bordado das Caldas da Rainha, embora muito menos conhecido, mesmo entre a população local, do que a cerâmica e as termas, é uma arte tradicional que parece ter acompanhado o crescimento de uma povoação que, hoje, procura apresentar-se como cidade criativa e das artes. Esse facto evidencia a consciência da matriz que sempre orientou o desenvolvimento do lugar voltado para o acolhimento dos que a demandavam à procura da cura dos seus males e para a criatividade colocada nos produtos que oferecia a esses visitantes na hora de regressarem aos seus lares.

Referências Bibliográficas

AAVV. (2010). *Turismo Cultural: Orientações Básicas*. (3ª Edição). Brasília: Ministério do Turismo Brasileiro.

Adere-Certifica. (s.d.) Disponível em: <http://www.aderecertifica.pt/produtos-certificados>, acessado em 30 de setembro de 2018.

Artesanías de Colombia. (2014) Disponível em: http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesia-y-su-clasificacion_82, acessado em 30 de setembro de 2018.

Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.

Bassa, L. (2017). *Teaching heritage to tourists – visitors involvement in the attractions*. In Cravidão, F., Santos, N., Moreira, C., Ferreira, R., Nossa, P & Silveira, L (Eds). Livro de Atas. Proceedings of the 5th UNESCO Unitwin Conference – Local identity and tourism management on World Heritage Sites. (pp 145- 151). Coimbra.

Borges, N. (1986). *História da Arte em Portugal – Do barroco ao rococó*. Volume 9. Lisboa: Publicações Alfa.

Brace, I. (2008). *Questionnaire design- How to plan, structure, and write survey material for effective market research*. (2.ª Edição). London: Kogan Page Limited.

Cabral, C. (2009). *Património Cultural Imaterial - Proposta de uma Metodologia de Inventariação*. Dissertação de Mestrado em Ciências Antropológicas. Repositório da Universidade Técnica de Lisboa.

Calvo, LL. (1995). “L’Etnologia a Catalunya, avui: eina de coneixement i desenvolupament”, em L’Avec, Revista d’História, n.º 57, pp. 36-38.

Campos, J., Martinho, V. (2017). *O passado em permanente construção. O património em transformação. O caso da Universidade de Coimbra – Alta e Sofia Património Mundial*. In Cravidão, F., Santos, N., Moreira, C., Ferreira, R., Nossa, P & Silveira, L (Eds). Livro de Atas. Proceedings of the 5th UNESCO Unitwin Conference – Local identity and tourism management on World Heritage Sites. (pp 87- 110). Coimbra.

Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. (2012). Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=740&tr=4&pv=sim>, acessado em 15 de outubro de 2018.

Carta de Cracóvia – Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído (2000). Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>, acessido em 25 de outubro de 2018.

CEARTE. (s.d.). Disponível em: <https://www.cearte.pt/gpaos/index.html>, acessido a 10 de novembro de 2018.

CMCR - Câmara Municipal das Caldas da Rainha. (2018). *Ambiente e Clima*. Disponível em: www.cm-caldas-rainha.pt/webcenter/portal/oracle/webcenter/page/scopedMD/s3cb489dd_3d2a_4d93_b095_c496cec0b515/Page281.jsp?wc.contextURL=%2Fspaces%2Fmcr&_adf.ctrl-state=d427g0948_1&_afLoop=13819873777536692#!%40%40%3F_afLoop%3D13819873777536692%26wc.contextURL%3D%252Fspaces%252Fmcr%26_adf.ctrl-state%3Dd427g0948_5, acessido em 10 de outubro de 2018.

CMCR – Câmara Municipal das Caldas da Rainha. (2018). *Centro das Artes*. Disponível em: www.cm-caldas-rainha.pt/webcenter/portal/oracle/webcenter/page/scopedMD/s3cb489dd_3d2a_4d93_b095_c496cec0b515/Page108.jsp?wc.contextURL=%2Fspaces%2Fmcr&_adf.ctrl-state=c6pglv7on_1&_afLoop=15700727554301599&leftWidth=0%25&showFooter=false&showHeader=false&rightWidth=0%25¢erWidth=100%25#!%40%40%3FshowFooter%3Dfalse%26_afLoop%3D15700727554301599%26leftWidth%3D0%2525%26showHeader%3Dfalse%26wc.contextURL%3D%252Fspaces%252Fmcr%26rightWidth%3D0%2525%26centerWidth%3D100%2525%26_adf.ctrl-state%3Dc6pglv7on_5

CMCR - Câmara Municipal das Caldas da Rainha. (2018). *Juntas de Freguesias*. Disponível em: www.cm-caldas-rainha.pt/webcenter/portal/oracle/webcenter/page/scopedMD/s3cb489dd_3d2a_4d93_b095_c496cec0b515/Page6.jsp?_adf.ctrl-state=d427g0948_5&wc.contextURL=%2Fspaces%2Fmcr&_afLoop=13822970960626719#!, acessido em 10 de outubro de 2018.

CMDFCI - Comissão Municipal de Defesa da Floresta Contra Incêndios. (2009). *Plano Municipal de Defesa da Floresta Contra Incêndios*. Concelho das Caldas da Rainha.

Conclusões do Encontro sobre Inventariação de Património Cultural Imaterial - Encontro Festas e Rituais de Inverno com Máscara. Macedo de Cavaleiros, 6 de fevereiro 2016.

Convenção de Haia. (1954). Disponível em: http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/conv_prot_bens_culturais_conflito_armado.pdf, acessido em 30 de novembro de 2018.

Costa, C. (2018). *Património Cultural Imaterial: Políticas patrimoniais, agentes e organizações. O processo de patrimonialização do Kola San Jon em Portugal*. Tese de Doutoramento em Antropologia Políticas e Imagens da Cultura e Museologia. Repositório da Universidade Nova de Lisboa.

Costa, P. (2014). *Matriz PCI – Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial: Manual de Utilização*. (1.ª Edição). Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural

Crang, M. (2007). *Geografias Culturais do Turismo*. In Lew, A., Hall, C.M & Williams, A. (Eds). *Compêndio de Turismo*. Lisboa: Instituto Piaget.

Cravidão, F. (2014). *Velho (s) Território (s): Novo (s) Turismo (s)*. In Costa, C., Brandão, F., Costa, R Y & Breda, Z. (Eds). *Turismo nos Países Lusófonos: conhecimento, estratégia, territórios*. Volume I. Lisboa: Escolar Editora.

Cristóvão, F. (1992). *Tecidos Medievais Portugueses de Vestes Litúrgicas*. Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa.

Cumbreño, A. (1942). *El bordado. Artes decorativas españolas*. Madrid: Editorial Maxtor.

Decreto-Lei n.º 246/82, de 23 de junho. Diário da República n.º 142. Série I. Cria o símbolo de artesanato português.

Decreto-Lei n.º 121/2015, de 30 de junho. Diário da República n.º 125 - Série I. Cria o Sistema Nacional de Qualificação e Certificação de Produções Artesanais Tradicionais.

Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho. Diário da República n.º 113 – Série I. Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial.

Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto. Diário da República n.º 150 – Série I. Procede à primeira alteração ao Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, que estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial.

Decreto-Lei n.º 154/81, de 5 de junho. Diário da República n.º 129 – Série I. Institucionaliza uma estrutura de apoio ao artesanato.

Decreto-Lei n.º 204/96, de 25 de maio. Diário da República n.º 248 - Série I-A. Cria um certificado de autenticidade para a ourivesaria tradicional portuguesa.

Decreto-Lei n.º 213/2007, de 29 de maio. Diário da República n.º 103 - Série I. Aprova a orgânica do Instituto do Emprego e da Formação Profissional, I. P.

Decreto-Lei n.º 303/81, de 12 de novembro. Diário da República n.º 261 - Série I. Regulamenta as cooperativas de artesanato.

Decreto-Lei n.º 41/2001, 9 de fevereiro. Diário da República n.º 34 – Série I – A. Aprova o estatuto do artesão e da unidade produtiva artesanal e define o respetivo processo de acreditação.

Decreto-Lei n.º 122/2015, de 30 de junho. Diário da República n.º 125. Série I. Cria o Programa de Promoção das Artes e Ofícios e define um conjunto de modalidades de apoio no âmbito das atividades artesanais.

Dewar, K. (2000). *Cultural Tourism*, In J. Jafari (Eds.). *Encyclopaedia of Tourism*. Routledge: London.

Dicionário da Língua Portuguesa. (s.d.). (5ª edição). Porto: Porto Editora.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. (2002). Lisboa: Círculo de Leitores.

Dicionário Infopédia. (s.d.). [online]. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bordado>, acessado a 05 de janeiro de 2019.

Dicionário Priberam. (2018). [online]. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/património>, acessado a 20 de janeiro de 2019.

Dinis, J. (2013). *Há mares e mares: antigos e dobrados, modernos e espraçados*. Coimbra: Ciência Viva.

Domingues, J., Ferreira, T., Negrão, J., Vicente, R. (2018). *Salvaguarda e preservação do Património Edificado em núcleos urbanos antigos: uma reflexão sobre a reabilitação estrutural de edifícios tradicionais em alvenaria de pedra*. In *Conservar Património*, nº 29.

Encyclopaedia Britannica. (2019). Disponível em: <https://www.britannica.com/art/tambour>, acessado a 25 de janeiro de 2019.

Faria, A. R. (2017). *Do Turismo Cultural ao Criativo: A Casa da Memória de Guimarães*. Dissertação de Mestrado em Gestão e Planeamento em Turismo. Repositório da Universidade de Aveiro.

Fernandes, M. (2010). *Estratégias para o desenvolvimento do artesanato contemporâneo na Madeira*. Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural. Repositório da Universidade da Madeira.

Ferreira, F. (23 de novembro de 2018). *Lançadas joias inspiradas no bordado das Caldas*. In Gazeta das Caldas. [online]. Disponível em: <https://gazetacaldas.com/sociedade/lancadas-joias-inspiradas-no-bordado-das-caldas/>, acessido em 25 de janeiro de 2019.

Ferreira, J.M.C. (1983). *Artesanato, Cultura e Desenvolvimento Regional - Um estudo de campo e três ensaios breves*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Frias, C., Silva, C., Seabra, C. (2017). *The impact of Storytelling on cultural tourists' motivations, authenticity and involvement*. In Cravidão, F., Santos, N., Moreira, C., Ferreira, R., Nossa, P e Silveira, L (Eds). Livro de Atas. *5th UNESCO Unitwin Conference – Local identity and tourism management on World Heritage Sites*. (pp 515-526). Coimbra.

Ganderton, L. (2000). *Dicionário de Pontos – Um Guia Passo a Passo com mais de 200 pontos clássicos*. Edição portuguesa. Lisboa: Livraria Civilização Editora.

Gombrich, E. H. (2013). *The Story of Art*. London: Phaidon.

Google Arts & Culture. (s.d.). “Quando o ouro se transforma em seda...” Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/OAKSZTnMPDzUIg?hl=pt-PT>, acessido em 01 de fevereiro de 2019.

Hill, M.M., Hill, A.B. (1998). *Construção de um questionário*. Lisboa: DINÂMIA.

Homero. *Ilíada*. Traduzido do grego para o português por Frederico Lourenço (2005). Lisboa: Biblioteca Editores Independentes.

Homero. *Odisseia*. Traduzido do grego para o português por Frederico Lourenço (2018). (1ª Edição). Lisboa: Quetzal.

INE - Instituto Nacional de Estatística. (2018). *Anuário Estatístico da Região Centro 2017*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

Katz, M. (1999). *Cerâmica das Caldas da Rainha – Estilo Palissy 1853 – 1920*. Lisboa: Edições Inapa.

Khasnadar, C. (2013). *Des arts traditionnels au patrimoine immatériel*. In P. F. Costa e C. Isnart (Eds.). Atas do Colóquio *Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspetivas*. Lisboa: DGPC.

Kelley, K., Clark, B., Brown, V., Sitzia, J. (2003). *Good practice in the conduct and reporting of survey research*. International Journal for Quality in Health Care, 15 (3), 261-266.

Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. Diário da República n.º 209 – Série I. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural.

Lei n.º 13/85, de 6 de julho. Diário da República n. 153 – Série I. Património Cultural Português.

Lester, K, Oerke, B. (2004). *Accessories of Dress – An Illustrated Encyclopedia*. London: Dover Publications.

Magalhães, J, R. (1993). *A Forte Presença dos Mestres*. In História de Portugal. Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores.

Magalhães, M. M. C (1943). *Tecnologia de Matérias-Primas – Ensino Técnico*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.

Magalhães, M. M. C. (1945). *Bordados Portugueses*. In Revista Panorama. Ano II, nº24. [online] Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/N24/N24_master/Panorama_N24_1945.pdf, acessado em 10 de fevereiro de 2019.

Magalhães, M. M. C. (1995). *Bordados e Rendas de Portugal*. (1ª Edição). Lisboa: Vega.

Martinho, M. (4 de dezembro de 2018). *Bordados das Caldas em exposição na capela Ermida de São Sebastião*. In Jornal das Caldas. [online]. Disponível em: <https://jornaldascaldas.com/2018/12/04/bordados-das-caldas-em-exposicao-na-capela-ermida-de-sao-sebastiao/>, acessado em 10 de fevereiro de 2019.

MatrizPCI - Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. (s.d.). Disponível em: www.matrizpci.dgpc.pt, acessado em 10 de fevereiro de 2019.

Mattoso, J. (2010). *História da Vida Privada em Portugal – Idade Média*. (Edição nº 7201). Lisboa: Círculo de Leitores.

Mason, P. (2014). *Researching tourism, leisure and hospitality for your dissertation*. Bristol: Goodfellow Publishers Limited.

Moura, M. C. (1961). *O Desenho e as Oficinas do Curso de Formação Feminina*. Lisboa: Direcção-Geral do Ensino Técnico Profissional.

Muñoz, D., Marín, R.G., Marín, C.E. (2017) *A semana santa como fator de desenvolvimento turístico na cidade de Lorca (região De Múrcia, Espanha)*. In Cravidão, F., Santos, N., Moreira, C., Ferreira, R., Nossa, P & Silveira, L (Eds). Livro de Atas. Proceedings of the 5th UNESCO

Unitwin Conference – Local identity and tourism management on World Heritage Sites. (pp 113-121). Coimbra.

Muriele, D. (2016). *El Modelo Patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna.* In Revista Pasos, Volume 14, nº 1, p. 182.

Narciso, N. (8 de fevereiro de 2019). *A fauna e flora de Portugal e do Japão estão em exposição nas Caldas da Rainha.* In Gazeta das Caldas. [online] Disponível em: <https://gazetacaldas.com/cultura/a-fauna-e-a-flora-de-portugal-e-do-japao-estao-em-exposicao-nas-caldas-da-rainha/>, acedido em 13 de fevereiro de 2019.

OMT. (1994). *Recomendations on Tourism Statistics.* New York: ONU.

OMT. (1999). *Código Mundial de Ética do Turismo.* New York: ONU.

OMT. (2001). *Apuntes de Metodología de la Investigación en Turismo.* Madrid: OMT.

Pedreirinho, H. (2011). *A defesa do património imóvel histórico-artístico no Estado Novo: a contribuição da legislação para a definição de uma política patrimonial.* Tese de Doutoramento em História. Repositório das Universidades Lusíadas.

Perdigão, T. (2002). *Tesouros do Artesanato Português – Têxteis.* Volume II. Lisboa: Verbo.

Pereira, T. (2011). *Desenvolvimento do Artesanato de Peniche – Elementos para um Plano de Ação.* Dissertação de Mestrado em Gestão de Território e Urbanismo. Repositório da Universidade de Lisboa.

Pires, A. (2009). *Produções Têxteis Artesanais Portuguesas - Uma exposição e um livro, fios orientadores.* In Fios: formas e memórias dos tecidos, rendas e bordados, feira internacional de artesanato. 27 de junho a 5 de julho de 2009, IEFP.

Portaria n.º 1085/2004, de 31 de agosto. Diário da República n.º 205 - Série I-B. Aprova o modelo de símbolo para a Comissão Nacional para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais.

Portaria n.º 1099/80, de 29 de dezembro. Diário da República n.º 299. Série I. Estabelece medidas sobre o apoio à criação e ou manutenção de postos de trabalho e à formação profissional no sector do artesanato.

Portaria n.º 1193/2003, de 13 de outubro. Diário da República n.º 237 – Série I B. Regula o processo de reconhecimento dos artesãos e das unidades produtivas artesanais e ainda a organização e funcionamento do Registo Nacional do Artesanato.

Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril. Diário da República n.º 69 – Série I. Aprova o formulário para pedido de inventariação de uma manifestação do património cultural imaterial e as respetivas normas de preenchimento da ficha de inventário.

Portaria n.º 414/96, de 24 de agosto. Diário da República n.º 196 - Série I-B. Estabelece normas para o Programa Escolas-Oficinas, promovido pelo Instituto do Emprego e Formação Profissional.

Portaria n.º 802/82, de 24 de agosto. Diário da República n.º 195 - Série I. Adota orientações específicas quanto às medidas de apoio à manutenção e criação de postos de trabalho nas empresas em geral e nas atividades artesanais.

Queirós, J. (2002). *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*. (1ª Edição). Lisboa: Editorial Presença.

Quivy, R, Campenhoudt, L. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Grávida.

Ramos, G, Rêgo, P e Rios, C. (s.d.). *Relatório final sobre as Artes e Ofícios na área de intervenção da Adere Peneda-Gerês*.

Regio Crafts. (2014). *Plano de Implementação - Caracterização do sector do Artesanato em Portugal*. Cascais.

Resolução do Conselho de Ministros n.º 136/97, de 14 de agosto. Diário da República n.º 187 – Série I-B. Cria a Comissão Nacional para a Promoção das Artes e Ofícios Tradicionais.

Resolução do Conselho de Ministros n.º 47/92, de 23 de dezembro. Diário da República n.º 295 - Série I-B. Aprova o Programa das Artes e Ofícios Tradicionais.

Richards, G, Raymond, C. (2000). *Creative Tourism*. ATLAS News n.º 23, pp. 16-20.

RSN – Royal Scholl of Needlework. (2019). Disponível em; <https://www.britannica.com/art/whitework>, acessado a 13 de fevereiro de 2019.

Sakata, M. (2011). *Tendências metodológicas da pesquisa académica em Turismo*. São Paulo.

Santos, J. (2017). *Património e Turismo – O poder da narrativa*. (1ª Edição). Lisboa: Edições Colibri.

Santos, M. (2014). *A importância da atividade artesanal no desenvolvimento de alunos com perturbações intelectuais*. Mestrado em Ciências da Educação. Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal.

SEBRAE. (2010). *Termo de Referência - Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato*. Brasília: SEBRAE.

Serra, J. (2017). *Caldas da Rainha – Um Roteiro*. Caldas da Rainha. Pelouro do Turismo das Caldas da Rainha.

Silva, E. (2000) *Património e identidade. Os desafios do turismo cultural*. Revista Antropológicas, nº4. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa.

Sousa, F. (2015). *Património Cultural Imaterial Memóriamedia e-Museu, métodos, técnicas e práticas*. Alenquer: Memória Imaterial CRL.

Sousa, M. (16 de fevereiro de 2016). *Inauguração do novo Espaço Turismo das Caldas no topo da Praça da Fruta*. In *Jornal das Caldas*. [online]. Disponível em: <https://jornaldascaldas.com/2016/02/16/inauguracao-do-novo-espaco-turismo-das-caldas-no-topo-da-praca-da-fruta/>, acessado em 13 de fevereiro de 2019.

Tavares, M. (1999). *O Bordado das Caldas ou Bordado da Rainha D. Leonor*. Coleção «Testemunho» nº3. (1ª Edição). Caldas da Rainha: Património Histórico – Grupo de Estudos.

Tornada, J. (2017). *No Trilho do Património Arquitetónico da União de Freguesias*. In *Boletim Informativo*, n.º 11. Caldas da Rainha: União de Freguesias de Nossa Senhora do Pópulo, Coto e São Gregório.

UNESCO. (1972). *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>, acessado em 25 de abril de 2019.

UNESCO. (1989). *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Disponível em: <http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/238/4/Anexo%203%20-%20Doctos%20Unesco.pdf>, acessado em 25 de abril de 2019.

UNESCO. (1993). *Draft Medium Term Plan 1990-1995* cit. por J. Jokilehto (ed.) (2005) *Definition of Cultural Heritage. References to Documents in History*, pp. 4-5 [trad.].

UNESCO. (1997). *Simpósio Internacional sobre Artesanato e o Mercado Internacional: codificação do comércio e costumes*. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111488>, acessado em 26 de abril de 2019.

UNESCO. (2001). *Declaração Universal para a Diversidade Cultural*. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>, acessado em 25 de abril de 2019.

UNESCO. (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Disponível em <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>, acessado a 25 de abril de 2019.

UNESCO. (2017). *Orientações técnicas para a aplicação da Convenção do Património Mundial*. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/guidelines/>, acessado a 15 de maio de 2019.

Universalis. fr. (2019). [online]. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/artisanat/>, acessado a 21 de maio de 2019.

Vasquinhas, I. (2000). *Os caminhos da instrução feminina nos séculos XIX e XX. Breve relance*. Artigo Científico. Repositório da Universidade de Coimbra.

Wilckens, J. (1996). *Embroidery*. In Turner, J. (Eds). *The Dictionary of Art*. Volume 10. London: Macmillan Publishers Limited.

Yarwood, D. (2011). *Illustrated Encyclopedia of World Costume*. London: Dover Publications.

Anexos

Anexo I – Plano de Estágio



Estágio Curricular no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal de Caldas da Rainha no âmbito da Divulgação dos Bordados das Caldas da Rainha ou Bordados da Rainha D. Leonor

Plano Individual de Estágio

(2º ano do Curso de Mestrado em Turismo, Território e Patrimónios)

Descrição das Atividades a Desenvolver

- Prestação de informação turística da Cidade, do Concelho e da Região;
- Prestação de informação turística em atendimento personalizado a turistas nacionais e estrangeiros, recorrendo ao uso de fluência em língua estrangeira nomeadamente Inglês, Espanhol e Francês;
- Fornecimento de material promocional da Cidade e da Região;
- Prestação de informação sobre cultura, artesanato e gastronomia da cidade;
- Criação de um cartaz atrativo relativo ao Bordado das Caldas da Rainha;
- Criação de uma Página Web sobre os Bordados associada à Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor;
- Realizar uma exposição sobre o bordado nalgum hotel da cidade;

Anexo II – Cartaz da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha

**BORDADOS DAS
CALDAS DA RAINHA
EXPOSIÇÃO E VENDA**
CALDAS DA RAINHA'S EMBROIDERY EXHIBITION

**ERMIDA DE
SÃO SEBASTIÃO**
(AO CIMO DA PRAÇA DA FRUTA)
AT THE TOP OF THE FRUIT MARKET

**1 A 23
DEZEMBRO DE 2018**

**10H-12H30
14H30-18H**

**ENTRADA LIVRE
FREE ENTRANCE**

ASSOCIAÇÃO
DO BORDADO DAS
CALDAS DA RAINHA
OU BORDADO
RAINHA D. LEONOR



Anexo III – Convite da Inauguração da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha

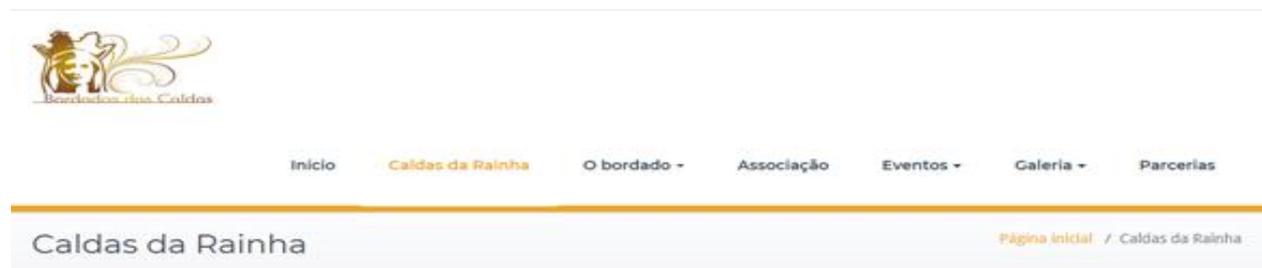


CONVITE

A Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor tem o prazer de convidar V. Ex^{sa} para a inauguração da Exposição e Venda do Bordado das Caldas da Rainha que se irá realizar no dia 1 de Dezembro pelas 15H na Ermida de São Sebastião (ao cimo da Praça da Fruta) na cidade de Caldas da Rainha. A exposição estará patente na Ermida de São Sebastião entre os dias 1 e 23 de Dezembro.



Anexo IV – Páginas do Website do Bordado das Caldas da Rainha



A cidade das Caldas da Rainha pertence ao distrito de Leiria, estando integrada na sub-região do Oeste, ao mesmo tempo que faz parte da região Centro. É sede de um município com uma área de 255,87 km² e cerca de 51.550 habitantes.

Na costa atlântica, as arribas altas possuem duas aberturas de um raro valor ambiental e turístico: a Baía de São Martinho do Porto, onde se localizam as praias de Sair do Porto e de São Martinho, e a Lagoa de Óbidos, onde se localizam as praias da Foz do Arelho e do Bom Sucesso.

Caldas da Rainha é bastante distinguida pelo número considerável de monumentos, museus e outros locais que é possível visitar, entre eles, a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, o Museu do Hospital e das Caldas, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, o Museu José Malhoa, a Ermida de São Sebastião, o Museu da Cerâmica, o Parque D. Carlos I, a Antiga Fábrica de Falaças Artísticas de Bordalo Pinheiro.

A cidade destaca-se pela sua doçaria e pelo seu artesanato. Na doçaria, devem salientar-se os Beijinhos, as Cavacas e as Trouxas-de-Ovos. Quanto ao artesanato, este está representado pela cerâmica de Bordalo Pinheiro, um dos cartões-de-visita da cidade e que se caracteriza por uma louça de barro com vários motivos como a natureza, fauna e elementos fálicos; e pelo Bordado das Caldas da Rainha, também conhecido como Bordado da Rainha D. Leonor, que apresenta, entre outros motivos, espirais, corações,

sendo o castanho a cor predominante.

Caldas da Rainha apresenta uma agenda cultural diversificada com eventos durante todo o ano que animam não só a população da cidade, como também a todo o município e arredores.



[Início](#) [Caldas da Rainha](#) [O bordado -](#) [Associação](#) [Eventos -](#) [Galeria -](#) [Parcerias](#)

O bordado

[Página inicial](#) / [O bordado](#)

Reza a lenda que a Rainha D. Leonor de Lencastre sofria de chagas no peito, o que causava um grande sofrimento e para a qual os médicos da altura não encontravam nenhuma forma de curar a mesma. No caminho entre Óbidos e Batalha, descobriu uma poça com água efervescente, na qual se banhavam alguns pobres.

Depois de saber o porquê deles o fazerem, resolveu ir também banhar-se. Miraculosamente a sua chaga diminuiu, assim como o seu mau estar.

Agradecida, ordenou que se construí-se um Hospital Termal naquele lugar para os pobres. Aquele lugar ficou conhecido como Caldas da Rainha.

Lutando com falta de dinheiro para a construção daquele edifício, resolveu despojar-se das suas jóias e dos alamares do seu manto. As aias e as mulheres da alta nobreza e burguesia ficaram de tal modo sensibilizadas com aquele gesto que decidiram bordar-lhe um manto com linhas de cor de mel a imitar o ouro.

Elementos essenciais do Bordado das Caldas da Rainha:

Este bordado era primitivamente executado com fio de linho, de tom castanho dourado ou cor de mel, tingidos por cozedura em chás de diferentes plantas e flores de carqueja, sendo depois vendidas várias peças à porta do Hospital. Actualmente é feito em tecido de linho de diversas texturas conforme o trabalho pretendido. São utilizadas linhas comerciais de algodão "Perlé", no8 da marca DMC.

As únicas cores utilizadas são os números 435,436 e 437 também da mesma marca. Os motivos mais usuais neste bordado são as espirais, os aranhões, as coroas, o pelicano, o camaroeiro, as volutas e os arquinhos. O que é mais característico e fundamental neste bordado é a simetria. Na composição, quando se "copiam" os motivos para o tecido deve ser aplicado um grande rigor mas que se mantenha toda a simetria.

Os pontos que são utilizados para criarem belíssimas peças são, entre eles: recorte espaçado e desencontrado, ilhós, formiga simples e dupla, pé de galo e pé de galo com alinhavo interrompido, brides, coroas, grilhão, espiga, renda, cadeia, nozinho, trança, pé de flor e pé de flor desenquadrado, margarida. O remate das peças em Bordado das Caldas da Rainha pode ter em volta remate ou franjas executada em tear manual.



[Início](#) [Caldas da Rainha](#) [O bordado -](#) [Associação](#) [Eventos -](#) [Galeria -](#) [Parcerias](#)

Associação

[Página inicial](#) / [Associação](#)

No dia 4 de Março de 2016 foi criada Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, associação privada, sem fins lucrativos, constituída por bordadeiras e outras pessoas interessadas na promoção e continuidade deste artesanato local, procurando não o deixar morrer nem ser esquecido. Esta associação é constituída por 29 associados e tem sede no Centro Empresarial do Oeste (Expoeste).

Esta associação tem como missão defender, valorizar e promover o Bordado das Caldas da Rainha.





[Início](#) [Caldas da Rainha](#) [O bordado -](#) [Associação](#) [Eventos -](#) [Galeria -](#) [Parcerias](#)

Eventos

[Página inicial](#) / [Eventos](#)

[Futuros Eventos](#)

Bolsa de Turismo de Lisboa (BTL) – 14 a 17 de Março de 2019

Por auto-proposta, a estagiária Inês Carvalho e estudante do 2º ano do Mestrado em Turismo, Território e Patrimónios foi em representação do Edifício Espaço Turismo das Caldas da Rainha à BTL (Bolsa de Turismo de Lisboa), evento que decorreu entre os dias 14 e 17 de Março, com o objectivo de potenciar a promoção e divulgação do Bordado das Caldas da Rainha, promovendo o aumento de notoriedade e a consequente visita à região. Para a promoção do Bordado foi produzida uma brochura atractiva, uma das bordadeiras acompanhou a estagiária, apresentado ao público nacional e internacional algumas peças, para além disso foram apresentadas as joias inspiradas neste bordado criadas por Sofia Tregreira.



O Bordado das Caldas da Rainha na BTL

Exposição do Bordado no Hotel Cristal

No sentido de uma maior divulgação da arte do bordado foi elaborada a exposição de algumas peças de bordado no Hotel Cristal, localizado no centro da cidade de Caldas da Rainha, procurando uma maior visibilidade perante os visitantes da cidade. Deste modo os visitantes podem apreciar a beleza e a arte presentes nas peças expostas e ficarem motivados para procurar mais



[Início](#) [Caldas da Rainha](#) [O bordado -](#) [Associação](#) [Eventos -](#) [Galeria -](#) [Parcerias](#)

Fotografias

[Página inicial](#) / [Fotografias](#)

Peças de Bordado





[Início](#) [Caldas da Rainha](#) [O bordado](#) ▾ [Associação](#) [Eventos](#) ▾ [Galeria](#) ▾ [Parcerias](#)

Parcerias

[Página inicial](#) / [Parcerias](#)



CALDAS DA RAINHA
TURISMO
Turismo das Caldas da Rainha



Associação Bordado das Caldas da Rainha
Associação Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor



Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra



Câmara Municipal das Caldas da Rainha



Escola Técnica Empresarial do Oeste

Anexo V – Folheto do Bordado das Caldas da Rainha (Frente e Verso)



Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor

BORDADO DAS CALDAS DA RAINHA

Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor

Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado da Rainha D. Leonor com origem no séc. XV

Local:
EXPOESTE - Av. Infante D. Henrique
2500-218 Caldas da Rainha

Horário:
Segunda a Sexta-feira: 14h30 - 17h
Fim de semana e feriados: quando há eventos na EXPOESTE ou mediante marcação prévia.

Contactos:
Tlm: 927632101
E-mail: associacao.berdl@gmail.com
Facebook: Bordado das Caldas da Rainha-As-sociação

Gabinete de turismo:
tel: 262 240 000
e-mail: turismo@cm-caldas-rainha.pt



ORIGEM DO BORDADO

Conta a lenda, que a rainha D. Leonor de Lancastre, (1458-1525) sofria de uma chaga no peito, que lhe causava grande sofrimento e para a qual os médicos da época não encontravam remédio.

Numa das suas passagens por este local, descobriu uma pocinha com águas borbulhantes, nas quais se banhavam alguns pobres. Depois de saber o porquê daquele ato, resolveu ir também banhar-se.

Miraculosamente a sua chaga diminuiu, assim como o seu mau estar.

Agradecida a esta terra, mandou que nesse local fosse construído um hospital para os pobres.

Lutando com falta de dinheiro, resolveu vender as suas jóias e os alamares do seu manto.

As suas aias ficaram muito sensibilizadas com este gesto magnânimo, solidarizaram-se com ela e fizeram-lhe uma surpresa: bordaram-lhe o manto com as cores e os pontos que imitavam o ouro.

Assim nasceu o Bordado das Caldas ou da Rainha D. Leonor, que se caracteriza por um complicado filigranado simétrico sobre tecido de linho, com motivos: camaroeiro, pelicano, carinhas, passarinhos, corações, arabescos, volutas...

A rainha e suas aias organizavam os serões de agulha, às quais se juntavam algumas senhoras da terra, bordavam toalhas, panos quadrados e circulares, que vendiam à porta do Hospital Termal para ajudar nas obras.



Apêndices

Apêndice I – Inquérito por Questionário aplicado ao público nacional por via *online*

Este questionário tem como objetivo avaliar a o conhecimento que o público nacional tem sobre o **Bordado das Caldas da Rainha**, enquadrando-se numa investigação que está a ser desenvolvida para conclusão do mestrado em Turismo, Território e Patrimónios, da Universidade de Coimbra. Os resultados obtidos serão objeto de tratamento conjunto, sendo utilizados apenas para fins académicos. Todas as respostas serão confidenciais. Agradece-se, desde já, a sua colaboração.

PERFIL DO INQUIRIDO

1. Indique o seu concelho de residência habitual _____

2. Idade (1) - 20 anos (2) 20 – 30 anos (3) 30 – 40 anos (4) 40 – 50 anos (5) + 50 anos

3. Género: (1) Masculino (2) Feminino

4. Indique o nível de escolaridade mais elevado que completou: _____

5. Qual a sua condição perante o trabalho? _____

6. Já alguma vez visitou Caldas da Rainha? (1) Não (2) Sim

7. Se respondeu Sim, qual a duração da sua estada? (1) 1 noite (2) 2 noites (3) + 2 noites

8. O que motivou a sua visita à cidade? (Uma resposta)

(1) Clima (2) História (3) Artesanato (4) Gastronomia e Doçaria (5) Visita a familiares/amigos (6) Outro.

BORDADO DAS CALDAS DA RAINHA

9. Conhece o Bordado das Caldas da Rainha? (1) Não (2) Sim

10. Se indicou Sim, como obteve conhecimento? (Uma resposta)

(1) Redes Sociais

(2) Guias ou Roteiros

(3) Posto de Turismo

(4) Websites

(5) Amigos ou Familiares

(6) Televisão/ Rádio/Imprensa

(7) Outro

11. Qual a sua perceção sobre o Bordado das Caldas da Rainha? (No máximo, 3 respostas)

(1) É útil e adequado aos nossos tempos

(2) Tem muito valor pelas horas de trabalho gastos na sua execução

(3) Valioso como herança cultural dos nossos antepassados

(4) Tem muito valor pela sua beleza

(5) Compro o bordado principalmente para oferecer

(6) Quando compro este bordado preocupo-me com a sua autenticidade

(7) Este bordado tenderá a desaparecer

12. Avalie a importância em saber mais sobre esta atividade artesanal

Classifique de 1 (Não é importante) a 5 (Extremamente importante)

	Não é importante	Pouco importante	Importante	Muito importante	Extremamente importante	Não Sabe	Não Responde
	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(-1)	(-2)
Bordado das Caldas Rainha	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				

Apêndice II – Ficha do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

(Anexo I de acordo com a Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril)

I. IDENTIFICAÇÃO

1. Domínio: Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais

2. Categoria: Manifestações artísticas e correlacionadas

3. Denominação: Confeção do Bordado das Caldas da Rainha

4. Outras denominações: Bordado da Rainha D. Leonor

5. Contexto tipológico: O Bordado das Caldas da Rainha é uma manifestação artesanal das Caldas da Rainha que compreende a confeção de um bordado de aspeto filigranado, elaborado com linha cor de canela sobre tecido de linho.

6. Contexto de produção

6.1. Contexto social

6.1.1. Comunidade(s):

6.1.2. Grupo(s): Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, constituída a 4 de março de 2016 e que inclui bordadeiras e outros sócios interessados na salvaguarda e na viabilização do bordado.

6.1.3. Indivíduo(s): Treze bordadeiras pertencentes à Associação e dedicadas ao trabalho artesanal que realizam por conta própria nas suas moradas ou no espaço a isso destinado na Expoeste, onde se localiza a sede da Associação.

6.2. Contexto territorial

6.2.1. Local: Caldas da Rainha

6.2.2. Freguesia: Não Aplicável

6.2.3. Município: Caldas da Rainha

6.2.4. Distrito: Leiria

6.2.5. País: Portugal

6.2.6. NUT II: Portugal Continental – Centro

6.2.7. NUT III: Centro – Oeste – Caldas da Rainha

6.3. Contexto temporal

6.3.1. Periodicidade: As bordadeiras desenvolvem a sua atividade ao longo do ano, tanto no espaço onde a Associação está sediada, onde se reúnem todos os dias úteis entre as 15h e as 18h, como no seu domicílio.

6.3.2. Data (s): Não aplicável

7. Caracterização

7.1. Caracterização síntese: O Bordado das Caldas da Rainha é uma arte secular, produzida de forma artesanal, que se caracteriza por ser executada com linha em tons de canela sobre tecido 100% linho.

Este bordado é elaborado por bordadeiras, da cidade das Caldas da Rainha, que pertencem à Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor e que têm vindo a preservar de forma fiel esta tradição.

7.2. Caracterização desenvolvida: O Bordado das Caldas da Rainha é um produto artístico confeccionado artesanalmente, que se caracteriza por ser executado com linha em tons de canela sobre tecido de linho, daí resultando uma imagem harmoniosa sobre o tecido onde a linha colorida parece ter o efeito do ouro trabalhado em filigrana. É um bordado que se desenvolveu exclusivamente na localidade das Caldas da Rainha, executado por bordadeiras locais que o aprenderam em cursos de formação profissional ou através dos antigos cursos de Formação Feminina, ministrados na Escola Industrial e Comercial da cidade, não sendo de excluir a possibilidade de essa aprendizagem ter também sido feita através do contacto com bordadeiras mais velhas.

Entre os produtos confeccionados através desta prática artesanal destacam-se as toalhas de mesa de vários formatos e dimensões, toalhas de banho e de rosto, panos de tabuleiro e para cestos de pão, panos para decoração de mobiliário, saquinhos de cheiro. Também se destacam os individuais de mesa, as bases para copos, laços para garrafas, almofadões, almofadas, almofadinhas de costura, panos para colocar em molduras e para aplicação no vestuário como em saias, vestidos de noiva ou de batismo. Mais recentemente, confeccionam-se ímanes de frigorífico, brincos e colares, marcadores de livros, porta-chaves.

Como se verifica pela enumeração feita acima, embora o Bordado das Caldas da Rainha se continue a aplicar às peças a que tradicionalmente está associado, começa também a ser usado na confecção de outro tipo de produtos, mostrando assim capacidade de inovação e de interação com a vida contemporânea e com as outras artes, que também é capaz de inspirar como aconteceu com um conjunto de joias criadas a partir dele.

Identificação e caracterização das matérias-primas e utensílios

Um dos aspetos essenciais que caracteriza o Bordado das Caldas da Rainha é o facto de se servir de matérias-primas muito específicas que lhe dão, a par dos motivos, o seu carácter singular:

Tecido – Atualmente usa-se o linho de alinhados finos, com texturas diversas de acordo com o trabalho a executar. Em tempos mais recuados, os trabalhos seriam executados em linho grosso caseiro, ligeiramente cru.

Linhas – Anteriormente, os fios usados eram de linho, tingidos em tons de castanho dourado através da cozedura de casca de árvores e flor de carqueja. Hoje, é utilizada a linha de algodão “perlé” n.º 8 da DMC, nas cores 435, 436 e 437, ou linha equivalente de outras marcas.

Agulha- Deve ser pontiaguda, de preferência curta e de cabeça pequena.

Dedal- O seu uso é facultativo e pode ser de metal ou plástico.

Tesoura- De pequenas dimensões e ponta fina e afiada, prática para cortar as pontas da linha ou o tecido.

Lápis, borracha, papel vegetal, químico, régua - materiais necessários para criar e passar os desenhos para o tecido.

Tear para franjas – Instrumento utilizado para criar as franjas que rematam alguns dos trabalhos.

Pontos e Motivos mais usados no Bordado das Caldas da Rainha

Os pontos que mais se utilizam que mais se utilizam são os seguintes: ponto de recorte, ilhós, formiga simples, formiga duplo, pé de galo, pé de galo com alinhavo interrompido, coroa, brides tecidas, grilhão, espiga, renda, margarida, cadeia, nozinhos, trança, pé de flor, escolhidos de acordo com os motivos que vão decorar a peça.

Entre estes motivos, são as **volutas** os que melhor caracterizam o Bordado das Caldas da Rainha, elaboradas através do ponto de formiga duplo ou pelo ponto pé de galo interrompido no interior, sendo utilizado para rematar este motivo o ponto de recorte. As volutas podem apresentar-se de vários tamanhos, conforme a dimensão da peça onde são aplicadas.

O **camaroeiro**, símbolo da cidade associado à Rainha D. Leonor, é outro motivo bastante frequente, caracterizado pelas cordas em ponto de grilhão ou em ponto de cadeia e pela rede em ponto de renda.

As **carinhas**, de inspiração indiana, são constituídas pelo cabelo e pela face. O contorno do cabelo é elaborado em ponto de recorte, sendo o interior preenchido com o ponto pé de galo; o contorno da face é elaborado em ponto de grillão e os olhos, nariz e boca em ponto de alinhavo.

Os **pássaros**, outro motivo bastante utilizado, apresentam o contorno do corpo em ponto de grillão, os olhos em ilhós e as asas em bride tecida contornada em ponto de recorte.

Outros motivos característicos da produção do bordado das Caldas da Rainha são também os corações, as folhas fechadas, as coroas, os arquinhos, o pelicano (outro elemento simbólico neste caso ligado a D. João II, marido de D. Leonor), as espirais e os aranhaços.

Estes motivos que podem surgir repetidos no mesmo trabalho, devem ser dispostos respeitando a simetria, que é uma das características fundamentais do Bordado das Caldas da Rainha, quer a forma do trabalho seja oval, quadrado, retangular ou circular. No acabamento das composições é comum usar para rematar o ponto de recorte simples, renda de bilros, franja do próprio pano de linho ou franja executada em tear para franjas.

No século XX surgiram peças com novos motivos, havendo bordados que representam personalidades ligadas à história da cidade ou imagens do seu património arquitetónico ou figuras criadas por Rafael Bordalo Pinheiro. Estes trabalhos, no entanto, continuam a respeitar o princípio da simetria.

Processos de Produção e Venda

Para a manufatura deste bordado, começa-se por preparar o linho, que é medido de acordo com as dimensões desejadas para a peça que deseja elaborar. Puxa-se então um fio para assinalar o lugar do corte que se efetua de seguida. Depois, usando um fio, traçam-se duas linhas perpendiculares para definir o centro da peça. O desenho, ajustado ao tamanho desta, é previamente feito em papel vegetal que, a seguir, se passa para o tecido através de papel químico e de um lápis. O desenho é geralmente efetuado pelas bordadeiras da Associação que vão partilhando os seus desenhos e adaptando-os às peças que pretendem confeccionar. Concluído o trabalho, este deve ser lavado a sabão azul e branco (que remove eficazmente os vestígios do papel químico), enxaguado com água corrente e passado a ferro em cima de uma toalha turca, com o bordado do lado do avesso.

Em tempos recuados, este bordado era vendido provavelmente pelas próprias bordadeiras, aos frequentadores das termas à porta do Hospital Termal das Caldas da Rainha; atualmente é vendido no Edifício Espaço Turismo da Câmara Municipal e na sede da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, no Centro Empresarial do Oeste (Expoeste).

Além disso, os vários eventos que se realizam na cidade, como o Oeste Lusitano, a Feira dos Frutos e a Expotur, são também aproveitadas para a venda de peças aos visitantes.

7.3. Manifestações associadas: Sem qualquer manifestação associada

8. Contexto de transmissão

8.1. Estado: A confeção do Bordado das Caldas da Rainha está ativa apenas na cidade das Caldas da Rainha.

8.2. Descrição: Desde o início no século XX, a transmissão desta arte caldense tem sido feita sobretudo através de Cursos de Liores e de Formação Feminina ministrados pelo Ensino Oficial na escola que foi fundada na cidade em 1884. Atualmente, faz-se a partir de cursos de formação profissional e de *workshops* orientados pelas bordadeiras mais experientes, e também ocorre no espaço da Associação, onde as bordadeiras ensinam a quem quer aprender.

8.3. Modo (s): A transmissão do saber dos processos e técnicas do Bordado das Caldas da Rainha é feita por via oral, por observação e através da prática.

8.4. Agente (s): A transmissão desta técnica é feita através das bordadeiras da Associação, pois são as pessoas que detêm os conhecimentos técnicos e artísticos sobre este bordado. Neste momento, a Associação é constituída por treze mulheres compreendidas entre os 50 e os 70 anos.

8.5. Idioma: Português

9. Origem/historial: A origem deste bordado perde-se no tempo, faltando referências documentais precisas que esclareçam o seu nascimento e desenvolvimento. Segundo a tradição, remonta ao tempo da Rainha D. Leonor, na época em que ainda se procedia à construção do Hospital Termal que ela quis erguer no local onde teria visto gente a banhar-se e a sair curada das águas sulfurosas. Reza a lenda, que a Rainha lutava com falta de dinheiro para construção, tendo resolvido vender as suas joias e os alamares de ouro do seu manto para que ela pudesse concretizar-se. As suas aias (ou as gentes da vila, segundo outras versões), de tão sensibilizadas que ficaram, bordaram-lhe um manto com linhas de cores que imitavam o ouro. Assim terá nascido o Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado da Rainha D. Leonor.

O testemunho de Jorge de São Paulo, administrador do Hospital em diversos anos entre 1653 e 1664, ano da sua morte, parece vir confirmar a ligação e a importância de D. Leonor no processo que veio dar origem ao Bordado das Caldas da Rainha. Segundo ele:

[...] o Cónego de Santarém Balthezar Campello natural desta villa de Caldas me referio contava a sua avó mandava a Raynha nas noites de Inverno chamar as molheres honradas e com ellas

fazia serão de Roquas e Almofadas, e a Rainha era a própria que as incitava com o seu exemplo (...); e acrescenta que a Rainha fiava theas pera corporaes e guardas e outras theas para toalhas dos Altares e Alvas dos sacerdotes.²

Estas peças lavradas nos serões da Rainha seriam depois vendidas à porta do Hospital Termal.

As incertezas relativamente à época em que apareceu, junta-se a dificuldade em determinar a origem dos seus traços distintivos característicos. Segundo o historiador Mário Tavares, que dedicou ao assunto uma brochura intitulada "Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado da Rainha D. Leonor"³, apresenta três hipóteses, fundadas, de certo modo, na opinião de especialistas da arte de bordar. Relativamente à primeira, aponta, no seguimento da opinião de Maria Clementina Moura⁴, a hipótese indiana, considerando o aspeto filigranado e os tons de canela, castanho claro alourado, amarelo-torrado ou cor de mel. Esta opinião é corroborada por Calvet de Magalhães⁵ que também, tal como Maria Clementina Moura, refere o parentesco com certos bordados espanhóis. Esta é, assim, a segunda hipótese apresentada por Mário Tavares, que aventa mesmo a possibilidade de o bordado ter sofrido, relativamente aos motivos, a influência de bordados trazidos pelos aquistas da zona da Andaluzia e Extremadura que frequentavam as termas caldenses. Por último, refere a opinião de João Maia Pereira, segundo a qual o bordado caldense evidência a influência dos bordados que vieram de Veneza, no século XVII para decorar as igrejas e que as bordadeiras passaram a copiar.

É provável que o Bordado das Caldas da Rainha tenha nascido da confluência de todas estas hipóteses apresentadas. Todavia, é preciso ter em conta de que não há evidências do mesmo antes das primeiras décadas do século XX, quando começa a ser reconhecido graças à ação de D. Maria Margarida Franco dos Santos, professora de labores na Escola Industrial e Comercial Rafael Bordado Pinheiro (1924). Junto à sua volta um grupo de senhoras, entre as quais uma senhora suíça, motivou-as a bordar, chamando a atenção da artista Maria Clementina Moura, uma das importantes estudiosas dos bordados tradicionais portugueses e responsável pela sua recolha e introdução no ensino técnico.

Em 1948, funcionou o curso técnico de Formação Feminina, na Escola Industrial e Comercial, que pretendia preparar as mulheres para desempenharem as funções de donas de casa.

² Carvalho, A.S. (1932). *Memórias das Caldas da Rainha (1484-1884)*. Lisboa: Livraria Ferin. Pp. 48 – 49.

³ Tavares, M. (1999). *O Bordado das Caldas ou Bordado da Rainha D. Leonor*. Coleção «Testemunho» n.º3. (1ª Edição). Caldas da Rainha: Património Histórico – Grupo de Estudos. Pp. 15 – 16.

⁴ Moura, M.C. (s.d.). *A Arte Popular em Portugal, Tapeçarias e Bordados*. Volume III. Lisboa: Editorial Verbo. P. 84.

⁵ Magalhães, M. M. C. (1995). *Bordados e Rendas de Portugal*. (1ª Edição). Lisboa: Vega. P.100.

Deste curso, desaparecido com a instituição do ensino secundário, já depois do 25 de abril, constava a aprendizagem das técnicas de bordar usadas em todo o país, mas realçava-se que as alunas deveriam cultivar as tradições locais.⁶

Mais tarde, nos anos 80, o bordado teve novo renascimento, fruto do empenho da professora Idalina Lameiras, que lecionara na Escola Industrial e Comercial, e que se mostrara uma entusiasta defensora deste bordado desde que se especializara como docente sob a orientação de Maria Clementina Moura. Nessa altura, prontificou-se a ensinar a técnica do bordado, graciosamente, a quem se mostrou interessado em aprender e orientou depois um curso de Formação Profissional promovido pela autarquia em conjunto com o IEFP.⁷ Algumas alunas deste curso e do curso de Formação Feminina juntaram-se e criaram, em 2013, o Núcleo de Bordadeiras do Bordado das Caldas da Rainha com o propósito de dar continuidade a este bordado. É esse Núcleo que está na origem da criação da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, em 2016, da qual fazem parte treze bordadeiras que trabalham na Associação e mantêm viva a tradição.

Estas bordadeiras, cujo esforço e empenho têm mantido vivo o bordado, gostariam de encontrar por parte dos jovens mais interesse por esta atividade artesanal, temendo que dessa forma a continuidade e viabilidade da mesma esteja em risco. Desse modo, são urgentes iniciativas, por parte dos organismos competentes, para captar a atenção e sensibilizar os jovens, assim como para criar condições que tornem o exercício desta atividade rentável, possibilitando que continue a assumir-se como um importante património cultural e marca identitária das Caldas da Rainha.

II. DOCUMENTAÇÃO

10. Bibliografia

Carvalho, A.S. (1932). *Memórias das Caldas da Rainha (1484-1884)*. Lisboa: Livraria Ferin.

Tavares, M. (1999). *O Bordado das Caldas ou Bordado da Rainha D. Leonor*. Coleção «Testemunho» nº3. (1ª Edição). Caldas da Rainha: Património Histórico – Grupo de Estudos.

Moura, M.C. (s.d.). *A Arte Popular em Portugal, Tapeçarias e Bordados*. Volume III. Lisboa: Editorial Verbo.

⁶ Moura, M. C. (1961). O Desenho e as Oficinas do Curso de Formação Feminina, Lisboa, Direcção-Geral do Ensino Técnico Profissional. P. 23

⁷ Perdigoão, T. (2002). Tesouros do Artesanato Português – Têxteis. Volume II. Lisboa: Verbo. P. 113

Magalhães, M. M. C. (1995). *Bordados e Rendas de Portugal. (1ª Edição)*. Lisboa: Vega.

Moura, M. C. (1961). *O Desenho e as Oficinas do Curso de Formação Feminina*. Lisboa: Direcção-Geral do Ensino Técnico Profissional.

11. Fontes Escritas: Sem fontes escritas

12. Fontes Oraís: Sem fontes orais

13. Fotografia:

Figura 17: Pano.



Fonte: Autora, 2018

Figura 19: Colar.



Fonte: Autora, 2018

Figura 18: Saquinhos de cheiro



Fonte: Autora, 2018

14. Filme: A realizar

15. Som: Não aplicável neste trabalho

16. Outra documentação: Não aplicável neste trabalho

III. DIREITOS ASSOCIADOS

17. Tipo: Direito consuetudinário local; direitos individuais.

18. Detentor: São detentores dos direitos relativos à produção do Bordado das Caldas da Rainha, as bordadeiras que integram a Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor.

IV. PATRIMÓNIO ASSOCIADO

19. Património Cultural

19.1. Móvel: Não existe qualquer património móvel associado ao Bordado das Caldas da Rainha

19.2. Imóvel: Embora não haja factos precisos que associam o bordado ao Património Imóvel Local, não é possível esquecer a ligação daquele com o Hospital Termal, à porta do qual este era vendido, e à sua fundadora, a Rainha D. Leonor.

19.3. Imaterial: Não existe qualquer património imaterial associado ao Bordado das Caldas da Rainha.

20. Património Natural: Não existe qualquer património natural associado ao Bordado das Caldas da Rainha.

Apêndice III – Documentação obrigatória a integrar o pedido de inventariação

(Anexo II de acordo com a Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril)

I. IDENTIFICAÇÃO DO PROPONENTE

1. Designação: Câmara Municipal das Caldas da Rainha

2. Número de Identificação Fiscal: 501222634

3. Contactos

3.1. Morada: Praça 25 de Abril

Freguesia: União das Freguesias de Nossa Senhora do Pópulo, Coto e São Gregório

Localidade: Caldas da Rainha

Concelho: Caldas da Rainha

3.2. Telefone: 262 240 000

3.3. Fax: Não tem

3.4. Endereço eletrónico: geral@cm-caldas-rainha.pt

3.5. Página na Internet: www.cm-caldas-rainha.pt

4. Designação da tutela do proponente

4.1. Número de identificação fiscal (quando aplicável):

4.2. Contactos:

II. CARACTERIZAÇÃO DO PROPONENTE

1. Tipologia da entidade:

1.1. Organismo da administração pública central

1.2. Organismo da administração pública regional

1.3. Organismo da administração pública local X

1.3.1. Município X

1.3.2. Freguesia

1.4. Unidade de Investigação

1.5. Estabelecimento de ensino superior

1.6 Associação de defesa do património

1.7 Museu

1.8 Outra

2. Inserção territorial

2.1 Concelho: Caldas da Rainha

2.2 Distrito: Leiria

2.3 NUT II: Portugal Continental-Centro

2.4 NUT III: Centro-Oeste-Caldas da Rainha

3. Responsável

3.1. Nome: Hugo Patrício Martinho de Oliveira

3.2. Cargo: Vice-Presidente da Câmara Municipal das Caldas da Rainha

3.3. Habilitações académicas: Licenciatura em Direito

4. Caracterização do histórico e das atividades desenvolvidas pelo proponente, designadamente em matéria de identificação, estudo e documentação do património imaterial: A Câmara Municipal das Caldas da Rainha (CMCR) tem-se mostrado interessada na preservação do bordado desde, pelo menos, o ano de 1997, altura em que promoveu juntamente com o IEFP um curso de formação nessa área, aproveitando o trabalho e a experiência da professora Idalina Lameiras nessa área. O curso de formação teve a duração de um ano e foi frequentado por algumas bordadeiras que estão no ativo.

Na sequência desse curso e com o objetivo de documentar de forma mais rigorosa a história do bordado e fazer a sua caracterização, a CMCR apoiou a publicação do primeiro e único livro dedicado ao Bordado das Caldas da Rainha, da autoria do historiador local Mário Tavares, que teve o apoio técnico da professora Idalina Lameiras (Anexo I – Documentação).

Seguiu-se, no início do século XXI, o pedido de registo da marca “Bordado das Caldas da Rainha” no Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), feito pelo Município a 24 de abril de 2001, registo que foi concedido a 14 de setembro de 2004 sob o n.º 355422.

Em 2013, foi criado pela CMCR o Núcleo das Bordadeiras das Caldas da Rainha, incorporado na Associação Industrial da Região Oeste (AIRO), dando-se início, em colaboração com a Associação Nacional de Municípios e de Promotores para a Valorização e Qualificação dos Produtos Tradicionais Portugueses (QUALIFICA), a um processo de qualificação, pretendendo também a autarquia promover e dinamizar a comercialização do bordado. Esse núcleo esteve na origem da criação da Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, formalizada em 4 de março de 2016, ficando sediada no espaço que tinha sido disponibilizado pelo Núcleo.

Nesse mesmo ano, esteve patente no Edifício Espaço Turismo das Caldas da Rainha uma exposição sobre o Bordado das Caldas da Rainha, que teve o apoio e colaboração da CMCR. E a partir desse ano, sempre com o apoio do Município e do Centro Hospitalar do Oeste, a Associação tem realizado, no mês de dezembro, na Ermida de São Sebastião, uma Mostra do Bordado das Caldas da Rainha, onde as peças produzidas pelas bordadeiras são expostas e vendidas.

O mesmo apoio da autarquia tem sido disponibilizado em todas as exposições realizadas com o propósito do bordado, assim como em outras iniciativas de promoção desta prática artesanal.

Entretanto, foi também apresentado junto do Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) o pedido de registo da Indicação Geográfica do “Bordado das Caldas da Rainha”, o qual foi concedido em janeiro de 2018.

III. FUNDAMENTAÇÃO DO PEDIDO DE INVENTARIAÇÃO

1. Caracterização da relevância da manifestação

1.1. Caracterização da relevância manifestação do património cultural imaterial de acordo com, pelo menos, um dos critérios genéricos de apreciação constantes das alíneas a) a h) do artigo 10.º do Decreto – Lei n.º 139/2009, de 15 de junho: Na qualidade de entidade responsável pela iniciativa para a inventariação do processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, em conformidade com o disposto no artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho, a Câmara Municipal das Caldas da Rainha considera encontrar-se cabalmente fundamentada a relevância do Bordado das Caldas da Rainha de acordo com os seguintes critérios genéricos de apreciação constantes da alínea a) a h) do artigo 10.º do mesmo diploma.

a) Importância da manifestação do património cultural imaterial enquanto reflexo da respetiva comunidade ou grupo

O Bordado das Caldas da Rainha enquanto manifestação artística artesanal associada pela tradição à fundação da povoação e ligada ao universo das termas e do Hospital Termal fundado por D. Leonor, às portas do qual eram vendidas as peças produzidas pelas bordadeiras, tem inegável importância e revela-se um património imaterial que reflete, de forma até objetiva, a história e as marcas identitárias da comunidade ao apresentar como motivos o camaroeiro e o pelicano, emblemas da fundadora do Hospital e do seu marido, respetivamente. O próprio facto de também ser designado de Bordado da Rainha D. Leonor traduz a sua relação direta com a origem e história da cidade, que nasceu e se desenvolveu graças à ação da benemérita Rainha.

b) Os contextos sociais e culturais da sua produção, reprodução e formas de acesso, designadamente quanto à respetiva representatividade histórica e espacial

Sendo uma prática exclusiva das Caldas da Rainha, a produção do bordado está associada a um número reduzido de bordadeiras caldenses integradas na Associação do Bordado das Caldas da Rainha ou Bordado Rainha D. Leonor, que adquiriram os saberes e as técnicas envolvidas na sua confeção em cursos de formação. Mas a prática da atividade está acessível a quem desejar aprender, havendo sempre na Associação, de acordo com o horário definido, bordadeiras disponíveis para transmitir os seus conhecimentos. Estas juntam-se ali diariamente, em grupos de duas ou três, fazendo-se companhia durante o trabalho e trocando experiências e desenhos. Em termos da sua representatividade histórica e espacial, será de notar o facto de este bordado estar tradicionalmente ligado à construção do Hospital Termal pela Rainha D. Leonor e à fundação do povoado e associado a um espaço termal, possibilitando o escoamento das peças produzidas entre os aquistas que frequentavam as termas, que as adquiriam como recordação da sua passagem pela localidade. Por outro lado, ainda que a documentação existente, não seja suficientemente clara quanto ao seu aparecimento, origem e desenvolvimento ao longo do tempo que decorre até ao início do século XX, a partir desse momento encontram-se evidências da sua importância no meio caldense e nacional, atestadas por notícias de mostras ou referências em livros da especialidade. Não temos conhecimento de peças dessa época, mas é provável que haja ainda algumas guardadas em gavetas antigas ou a decorar móveis algures no país.

c) A efetiva produção e reprodução da manifestação do património cultural imaterial no âmbito da comunidade ou grupo a que se reporta

Atualmente, o Bordado das Caldas da Rainha é confeccionado durante todo o ano pelas bordadeiras, que executam com a maior dedicação e delicadeza as peças durante as horas que passam na Associação (dias úteis das 15h às 18h), além de o fazerem também nas suas habitações, nos momentos em que têm disponibilidade.

d) A efetiva transmissão intergeracional da manifestação do património cultural imaterial e dos modos em que se processa

Como já se referiu, o Bordado das Caldas da Rainha, que tem apresentado alguns momentos de declínio, ao longo do século XX ganhou em alguns períodos maior significado e reconhecimento graças sobretudo ao sistema de ensino e, pelo menos até meados dos anos 80, devido ao empenho e ação de professoras da chamada Escola Técnica da cidade, entre as quais se destacam Maria Margarida Franco dos Santos, nas décadas de 20 a 40 do século passado, e Idalina Lameiras a partir dos anos 70 do mesmo século. Nos últimos anos, a transmissão de saberes tem sido sobretudo feita a partir de cursos de formação profissional e de *workshops*, embora estes não tenham a frequência que se desejaria, não havendo jovens interessadas nessa aprendizagem.

e) As circunstâncias suscetíveis de constituir perigo ou eventual extinção, parcial ou total, da manifestação do património cultural imaterial

As principais ameaças a este património cultural imaterial prendem-se com a falta de interesse por parte das gerações mais novas em aprender e praticar esta atividade artesanal, pelo facto de não garantir a necessária rentabilidade e segurança profissional. Verifica-se que as bordadeiras que bordam de forma mais regular são treze com idades compreendidas entre os 50 e os 70 anos, e a maioria delas usa esta atividade para conseguir um rendimento suplementar. Desse modo, a viabilidade desta manifestação artística carece de uma renovação geracional, sendo necessários incentivos e medidas tendentes a dinamizar a comercialização das peças produzidas, por forma a tornar esta atividade mais atrativa para as novas gerações.

f) As medidas de salvaguarda em relação à continuidade da manifestação do património cultural imaterial

Tendo a CMCR alcançado o registo da marca "Bordado das Caldas da Rainha" em 2004, e a Associação apresentado, junto do INPI, com o apoio do Município, o pedido de registo de Indicação Geográfica, concedido em janeiro de 2018, a inventariação do Processo de Confeção do Bordado das Caldas da Rainha no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, será o próximo passo, representando uma importante medida de salvaguarda desta manifestação artesanal, enquanto fator de reconhecimento. Todavia, sem outras medidas de promoção e

dinamização, incluindo a diversificação de pontos de comercialização, poderá não ser suficiente para garantir essa salvaguarda.

A esse respeito será de salientar o papel que o turismo criativo poderá desempenhar na salvaguarda do bordado, por exemplo, através da dinamização de *workshops* centrados na sua confeção, ou, até, procurando abranger outros bordados regionais, através da criação de uma Rota Nacional do Bordado, incentivando a partir dela a comunicação entre núcleos diversos de bordadeiras, tanto em encontros promovidos para o efeito como também com recurso às redes sociais. No âmbito desses encontros seria possível desenvolver todo um conjunto de atividades de divulgação dos vários bordados, promovendo um contacto mais próximo da população das várias regiões com bordados característicos de outros territórios.

Além disso, deve encarar-se também a possibilidade de associar o bordado caldense a peças de vestuário produzidas por uma marca que tenha alguma notoriedade, de modo a alargar o campo em que pode ser utilizado, promovendo desfiles para a sua apresentação. Do mesmo modo, seria interessante a presença do bordado em lençóis e outros panos usados nos hotéis e, até, em restaurantes da cidade. Uma outra medida de promoção, procurando ligar o bordado à atividade caldense mais característica, será a produção de peças de cerâmica utilizando motivos e desenhos próprios do bordado.

g) O respeito pelos direitos, liberdades e garantias e a compatibilidade com o direito internacional em matéria de defesa dos direitos humanos

Sendo uma manifestação artesanal cultural, a confeção do Bordado das Caldas da Rainha não colide com qualquer norma do direito internacional em matéria de defesa dos direitos humanos, tal como não põe em causa o respeito pelos direitos, liberdades e garantias dos intervenientes ou de outros. A prática de bordar é exercida livremente pelas bordadeiras, de acordo com o seu ritmo.

h) A articulação com as exigências de desenvolvimento sustentável e de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos

O Bordado das Caldas da Rainha é um importante fator para o desenvolvimento sustentável da comunidade das Caldas da Rainha, capaz de reforçar a identidade cultural da comunidade.

1.2 Caracterização da relevância da manifestação do património cultural imaterial na sua relação com demais manifestações de:

1.2.1. Património cultural móvel: Não se verifica relação do Bordado das Caldas da Rainha com Património cultural móvel.

1.2.2. Património cultural imóvel: A existência do Bordado das Caldas da Rainha, como se percebe pela outra designação por que é conhecido, está intimamente ligado a D. Leonor, a fundadora do Hospital Termal, devendo-lhe talvez a sua existência, de acordo com o testemunho recolhido por Jorge de São Paulo, que indicia juntar à sua volta “as mulheres honradas” da vila para fazer “serão de Roquas e Almofadas”. Considerando que naqueles serões se iniciou a tradição do bordado, a relação com o Hospital Termal reveste-se de grande importância, acrescida pelo facto de serem as termas que, provavelmente, criaram as condições para que a prática se fosse desenvolvendo, motivando as mulheres mais hábeis na arte da agulha a produzir peças que pudessem ser adquiridas pelos visitantes, que assim podiam levar uma lembrança da sua passagem pela vila termal.

1.2.3. Património cultural imaterial: Não se verifica relação do Bordado das Caldas da Rainha com Património cultural imaterial.

1.3 Caracterização da relevância da manifestação do património cultural imaterial na sua relação com património natural: Não existe qualquer relação entre o Bordado das Caldas da Rainha e o património natural.

1.4 Caracterização da relevância da manifestação do património cultural imaterial na sua relação com estudos científicos ou técnicos, com metodologias de pesquisa, com programas de informação e divulgação, ou com programas de sensibilização em curso com vista à salvaguarda da mesma: Como vimos, a preocupação por parte do Município no que concerne à promoção, preservação, divulgação e salvaguarda do Bordado das Caldas da Rainha resultou no apoio à publicação de um livro sobre o tema, onde o historiador local Mário Tavares indagava as origens do bordado e descrevia as suas características essenciais, apresentando no final um conjunto de imagens com desenhos de alguns motivos e outros relativos aos pontos mais usados, da autoria da professora Idalina Lameiras, assim como fotografias de algumas peças. Esse trabalho acabou por tornar-se a fonte principal para a elaboração do caderno de especificações, necessário para alcançar a certificação.

Mas a relevância deste bordado estava já atestada pelo facto de ter sido motivo de análise por parte dos poucos especialistas portugueses que se dedicaram a esta temática, e que constam da bibliografia apresentada no Anexo I – Documentação. Salienta-se, neste caso, a análise feita por

Teresa Perdigão, antropóloga estudiosa das manifestações tradicionais e das artes e ofícios na sua relação com as culturas locais, por ter ligação à cidade.

Relativamente a programas de sensibilização, cabe aqui referir as sessões de esclarecimento sobre a certificação e sobre a Carta de Artesão e de Unidade Produtiva Artesanal, levadas a cabo já em 2019 com a colaboração da Adere-certifica e do CEARTE, com vista à proteção e salvaguarda do Bordado das Caldas da Rainha. Além disso, mantêm-se os *workshops* para a aprendizagem do bordado, tendo sido realizado um no último fim-de-semana de maio, também este ano, numa parceria entre a Associação e a Expoeste com o apoio da CMCR.

1.5 Caracterização da relevância da manifestação do património cultural imaterial na sua relação com a missão, visão, valores e vetores estratégicos da entidade requerente ou de outras entidades: Todo o apoio prestado ao bordado e à Associação que ajudou a criar, assim como o pedido de inventariação, evidenciam o interesse do Município das Caldas da Rainha na salvaguarda desta tradição artesanal secular, tanto pelo carácter identitário de que ela se reveste como também porque se cruza com vetores estratégicos já definidos, como a valorização produtiva da criatividade e do conhecimento, através do apoio e reforço do setor empresarial e promoção da sua inovação, em articulação com a distinção criativa dos setores tradicionais e da indústria, que passa pelo desenvolvimento do projeto “Caldas Cidade Criativa – *Crafts and Folk Arts*”. O segundo vetor é, a este nível, o mais relevante, tendo em conta os objetivos que lhe estão associados: desenvolver ações e programas capazes de sustentar uma candidatura à UNESCO de “Caldas Cidade Criativa – *Crafts and Folk Arts*” e reforçar a visibilidade do conceito Caldas Criativa, pela renovação dos emblemas locais.

1.6. Caracterização da relevância da manifestação do património cultural imaterial na sua relação com as atividades desenvolvidas, em curso ou projetadas, pela entidade requerente ou por outras entidades: O esforço que as diferentes atividades ou ações já desenvolvidas assinaladas (em Anexo II – 4.1) no sentido de viabilizar e promover a prática do bordado, assim como as intenções manifestadas, traduzem a relevância dada ao bordado e a importância que ele tem na planificação das estratégias de desenvolvimento da cidade, ainda que numa posição inferior à cerâmica ou às termas.

1.7. Caracterização de eventuais ameaças à continuidade da prática e ou da transmissão da manifestação do património cultural imaterial: Atualmente as ameaças à continuidade da prática e ou da transmissão da confecção do Bordado das Caldas da Rainha, prendem-se essencialmente com a falta de jovens interessados em dominar as técnicas e os conhecimentos necessários à sua execução. Sem jovens a iniciar-se nesta arte, levará futuramente ao seu declínio.

1.8. Caracterização de ações de salvaguarda e valorização de que a manifestação do património cultural imaterial tenha sido ou seja atualmente objeto, por parte da entidade requerente ou por parte de outras entidades: De um modo geral, as ações do Município indicadas em (Anexo II – 4.1) e o apoio prestado à Associação e às atividades por ela desenvolvidas configuram ações de salvaguarda que se caracterizam, essencialmente, por criar condições para que as atuais bordadeiras possam laborar e transmitir o seu saber-fazer a quem o deseje por proteger a identidade e as características do bordado e por promover ou apoiar exposições em feiras locais e nacionais de modo a conferir-lhe maior visibilidade e reconhecimento.

2. Documentação de relevância da manifestação: Ver Documentação bibliográfica e fotográfica

3. Direitos de propriedade intelectual: Não aplicável neste trabalho

4. Direito à imagem: Não aplicável neste trabalho

5. Proteção de dados pessoais: Não aplicável neste trabalho

6. Declaração de compromisso: Não aplicável neste trabalho.

7. Pedido de inventariação e procedimento: Não aplicável neste trabalho.

8. Recolha e tratamento da informação

8.1. Não aplicável neste trabalho.

8.2. Não aplicável neste trabalho.

8.3. Não aplicável neste trabalho.

Apêndice IV – Identificação dos elementos do Bordado das Caldas da Rainha

Algodão – fibra têxtil de origem vegetal, que existe em maior número e é a de maior aplicação na indústria têxtil. A linha usada no Bordado das Caldas da Rainha é de algodão.

Linho - fibra de origem vegetal, com o qual se produz tecidos de diversas qualidades e cuja produção tem custos elevados, tendo sido substituída pelo algodão.

Tear para Franjas – Constituído por um quadro onde passam seis ou oito fios de linha e um pau designado de “frade”.

Figura 20: Mostruário dos pontos do Bordado das Caldas da Rainha



Fonte: Produzido pela Autora, 2019

Quadro 2: Pontos principais usados no Bordado das Caldas da Rainha

Designação	Descrição	Fotografia
Ponto Pé de Flor (1)	Começa-se de baixo para cima com a agulha voltada para o executante, pondo a linha sempre na mesma direção.	
Ponto de Cadeia (2)	Começa-se o ponto apanhando um pouco de tecido para formar uma argola, saindo a agulha na ponta de baixo.	
Ponto de Grilhão (3)	Consiste em três passos: o 1.º sobre o tecido; o 2.º sobre a linha; no 3.º dá-se um nó, passando a agulha entre os dois fios.	
Ponto de Recorte (4)	O fio é colocado por debaixo do bico da agulha. Contorna-se o desenho com um alinhavo, enche-se com linha de encher e borda-se dando o feitio que o desenho indica.	
Ponto Pé de Galo e Pé de Galo com Alinhavo Interrompido (5)	O ponto pé de galo começa e acaba no meio. Faz-se o ponto voltado para o executante no extremo do desenho do lado direito e do lado esquerdo. Faz-se ponto pé de galo aproximadamente a 1cm e nos seguintes, dois pontos paralelos não muito longos a meios do espaço.	

<p>Ponto de Formiga Simples (6)</p>	<p>Faz-se um ponto em ziguezague com linha simples e depois passa-se com linha dobrada entre a linha solta e o ponto fixo.</p>	
<p>Ponto de Formiga Duplo (7)</p>	<p>Começa-se por fazer pontos iguais em linha simples. Com a linha dobrada passa-se a agulha por dois pontos paralelos, dando a lançada por cima e outra por baixo, na volta seguinte faz-se o mesmo coincidindo os pontos juntos no meio.</p>	
<p>Ponto de Trança (8)</p>	<p>Inicia-se da direita para a esquerda, com o ponto de cadeia. Dá-se um ponto de cadeia para baixo, passa-se a agulha entre a linha para cima e volta-se à esquerda.</p>	
<p>Ponto de Ilhós (9)</p>	<p>Faz-se como ponto de recorte mas junto, partindo sempre do mesmo ponto concêntrico e apanhando a lançada do primeiro ponto.</p>	
<p>Ponto de Espiga (10)</p>	<p>Começa-se com ponto de cadeia no início do desenho, marcando o meio fazendo um ponto de um lado e do outro, convergente ao meio passando a linha debaixo.</p>	

<p>Ponto de Coroa (11)</p>	<p>Primeiro espetá-se a agulha ao lado da linha desenhada e forma-se uma laçada com a linha e segura-se com o polegar a fazendo sair a agulha uns centímetros abaixo. De seguida espetá-se ao lado do último ponto lançado feito para sair uns centímetros mais abaixo do mesmo. Faz-se passar a agulha sem apanhar tecido, por baixo do ponto anterior. Passa-se a agulha entre os pontos já formados. Por último, passa-se a agulha entre a linha e o tecido, seguindo sempre o mesmo esquema.</p>	
<p>Ponto de Brides (12)</p>	<p>Primeiro prende-se a linha e passa-se a agulha para o lado direito e dá-se dois ou três pontos comprimidos no mesmo lugar. Apanham-se as linhas e o tecido, dá-se depois pontos de recorte bem juntos até cobrir totalmente as linhas.</p>	
<p>Ponto de Renda (13)</p>	<p>Começa-se por fazer da esquerda para a direita. Na volta seguinte, faz-se o caseado em todas as argolas, repetindo até ao final. Para terminar, remata-se com o ponto de recorte ou cadeia.</p>	