

**Pôr o Alentejo no Mundo:
Expectativas de uma candidatura do cante alentejano a
Património Imaterial da Humanidade**

Susana Raquel Farinha Mareco

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Gestão e Estudos da Cultura: Património e Projetos Culturais

Orientador:

Doutor Jorge Freitas Branco, professor catedrático,
Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de
Lisboa

Setembro, 2014

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer aos entrevistados que ofereceram o seu tempo e fizeram contribuições fenomenais para esta dissertação, em especial ao Paulo Lima pela cedência de materiais e pela grande ajuda com as minhas dúvidas.

Ao meu orientador pela calma com que anulou as minhas ansiedades e baralhações.

À minha família pelo apoio e confiança que depositaram em mim.

Ao Leonardo pela ajuda com as traduções e à Ana que me manteve informada de tudo o que era preciso saber nestes dois anos.

E... à Solange e à Carolina pela colaboração empenhada na tarefa mais aborrecida.

RESUMO

O reconhecimento do património cultural imaterial (PCI) foi conseguido nos últimos anos com participação ativa das ciências sociais, alcançando um estatuto igual ao do património histórico e natural. A sua definição foi sendo apurada até ficar estabelecida na *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* da UNESCO, assinada em 2003.

A 28 de março de 2013 foi entregue à UNESCO a candidatura do cante alentejano à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* (LRPCIH). Após a avaliação da candidatura, o resultado será divulgado em novembro do corrente ano. Esta candidatura reflete a vontade de várias entidades em obter o reconhecimento internacional sobre o valor patrimonial do cante e também de assumir publicamente o compromisso em promover e salvaguardar esta prática.

Esta dissertação pretende ser uma antevisão do que uma classificação da UNESCO pode trazer a nível do património, das identidades envolvidas, da sociabilidade em torno do cante, da exploração turística e das oportunidades comerciais nas indústrias musicais. O contexto atual em que o cante é praticado e as expectativas para o seu futuro serão analisadas, do ponto de vista dos indivíduos que se encontram diretamente relacionados com a candidatura à UNESCO ou com as práticas e políticas do cante.

Conceitos-chave: Cante Alentejano, Folclore, Identidade, Património Cultural Imaterial, UNESCO.

ABSTRACT

The recognition of the intangible cultural heritage was accomplished with the historical effort of social sciences at showing the importance of this same heritage, which didn't have legal protection in documentation already produced for the natural and historical heritage. Its definition was being refined until it was established in UNESCO's Convention on Intangible Cultural Heritage, 2003.

In March 28th, 2013, was delivered at UNESCO the nomination of the *cante alentejano* to the *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. After evaluation of the nomination, the result will be divulged in November of the current year. This nomination reflects the will of several entities to obtain international recognition about the patrimonial value of the *cante* and, also, publicly assume the commitment in promoting and saving this practice.

This dissertation intends to be a forecast of what an UNESCO classification could bring in terms of patrimony, involved identities, sociability derived from the *cante*, touristic exploitation and commercial opportunities in musical industries. The actual context in which the *cante* is practiced and its expectations for its future will be analyzed, from the point-of-view of individuals who find themselves directly involved with the nomination for UNESCO or with the practices and policies of the *cante* in a local context.

Key-concepts: Cante Alentejano, Folklore, Identity, Intangible Cultural Heritage, UNESCO.

ÍNDICE

Agradecimentos	iv
Resumo	vi
Abstract	vii
Índice	viii
Índice de Figuras	ix
Índice de Quadros	ix
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - METODOLOGIAS	2
1.1. Questão de Partida	3
1.2. Desenho de Pesquisa	3
CAPÍTULO 2 - O PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL	7
2.1. O PCI em Portugal	10
2.2 A Inventariação do PCI e a valorização dos sujeitos	12
CAPÍTULO 3 - O CANTE ALENTEJANO	15
3.1. Primeira Fase: O cante espontâneo	16
3.2. Segunda Fase: A folclorização do cante	16
3.3. Terceira Fase: Refolclorização	18
CAPÍTULO 4 - A CANDIDATURA DO CANTE ALENTEJANO À <i>LISTA REPRESENTATIVA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE</i>	21
4.1. O dossiê da candidatura	23
4.2. A definição de Cante Alentejano	25
4.3. A candidatura e os seus detentores	26
CAPÍTULO 5 - AS ESTRATÉGIAS DE SALVAGUARDA	29
5.1. A salvaguarda do PCI e os museus	32
5.2. A transmissão ou o ensino do cante	34
CAPÍTULO 6 - AS EXPECTATIVAS SOBRE A CANDIDATURA	39
6.1. Expectativas dos grupos corais	39
6.2. Um reconhecimento de dentro para fora	41
CAPÍTULO 7 - A EXPLORAÇÃO TURÍSTICA	45
7.1. O Consumo das Identidades e o PENT 2007	47
7.2. A ação do Turismo do Alentejo e do Ribatejo – ERT	49
CAPÍTULO 8 - PERSPETIVAS DO FUTURO DO CANTE	53
8.1. A <i>Nova Geração do Cante</i>	56
8.2. As <i>Manifestações sobre o Cante Alentejano</i>	58
8.3. A coexistência de movimentos	60
CONCLUSOES	62
FONTES BIBLOGRAFICAS	63
BIBLIOGRAFIA	64

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1. – Quadro-síntese de conceitos	2
Figura 1.2. – Esquema-síntese do desenho de pesquisa	3
Figura 3.1. – Composição dos grupos corais em atividade por década de fundação	19
Figura 5.1. – Quadro-síntese das principais preocupações do plano de salvaguarda da candidatura do cante à LRPCIH	32
Figura 5.2. – Fotografia do ensaio aberto do Grupo Coral “As Camponesas” de Castro Verde, realizado na taberna do Museu da Ruralidade no dia 24/05/2014	34
Figura 5.3 – Grupos corais infantis (em atividade, extintos e inativos) por década de fundação	37
Figura 6.1. – Representação ilustrativa do plano de reconhecimento do cante “de dentro para fora” (baseado no depoimento de José Colaço Guerreiro)	42
Figura 7.1. – Plano de classificações patrimoniais que a ERTAR pretende obter da UNESCO até 2020	50
Figura 8.1. – Evolução das políticas do cante e respetivos planos geográficos de incidência	53
Figura 8.2. – Percentagem de grupos formados antes e depois de 1974 no universo total de grupos corais (em atividade, extintos e inativos)	54
Figura 8.3. – Fatores de renovação do cante alentejano no séc. XXI	55
Figura 8.4. – Agrupamentos da <i>Nova Geração do Cante</i>	57

ÍNDICE DE QUADROS:

Quadro 2.1. – Cronologia dos principais documentos, atividades ou programas internacionais no âmbito do Património Cultural Imaterial	7
Quadro 2.2. - Cronologia dos principais documentos, atividades ou programas nacionais no âmbito do Património Cultural Imaterial	11
Quadro 4.3. – Cronologia de eventos de promoção da candidatura, esclarecimentos e debate com a comunidade detentora	27
Quadro 6.1. – Evolução do índice de envelhecimento no Alentejo e em Portugal entre 1960 e 2013	39

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

CDP – Celina da Piedade

ERTAR – Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo

JCG – José Colaço Guerreiro

JS – José Santos

LRPCIH – *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*

MNE – Ministério dos Negócios Estrangeiros

PL – Paulo Lima

PM – Pedro Mestre

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é o resultado de uma dupla motivação: por um lado o interesse nas sociabilidades mediadas pela música, por outro lado contribuir para o estudo de questões colocadas pelo Património cultural imaterial (PCI).

Tendo nascido no Alentejo, convivi com uma realidade onde as apresentações dos grupos corais eram consideradas por muitos coisa aborrecida de se ouvir, mas no entanto em tom de graça, as modas cantavam-se umas a seguir às outras em jantares de amigos. Encaro a candidatura do cante à *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* como um desafio para a região, principalmente ao nível das dinâmicas identitárias, do seu reconhecimento local e duma projeção global.

Outras análises já têm sido feitas sobre as candidaturas do PCI à UNESCO. Dada a extensão da bibliografia e uma vez que ela incide sobretudo sobre património cultural material, refiro a título indicativo alguns estudos recentes: Constança Andrade sobre da cultura do património imaterial galego-português (2008), Carlos Sandroni sobre o samba de roda do Brasil (2010) ou Ana Gabriela Lima sobre o Carnaval de Olinda (2012). Pareceu-me a candidatura do cante alentejano um objeto de estudo pertinente, mesmo havendo ainda incertezas quanto ao seu desfecho final.

A UNESCO é uma das instituições mundiais que contribuem para a ideia da aldeia global. O património é distinguido e passa a fazer parte das “listas da humanidade”. Mas como afirma A. Giddens a globalização não é só um processo de estandarização à escala planetária, é também “a razão que leva ao reaparecimento das identidades culturais em diversas partes do mundo” precisamente “como resposta às tendências globalizantes.” (Giddens; 2005:24). É “pôr o Alentejo no mundo” num prisma de diferenciação e aceitação de processos identitários inovadores.

CAPÍTULO 1 - METODOLOGIAS

O conceito de património está relacionado com a consciência que os grupos têm de si próprios e o processo de patrimonialização começa, por eles mesmos, pelo exercício da memória. A patrimonialização é uma recriação pelo exercício da memória, uma ficção produzida dos factos, como diria Joaquim Pais de Brito (Brito; 2006). Para Juan Agudo uma patrimonialização corresponde sempre a um ou vários interesses de quem a promove, quer sejam entidades externas ou as próprias comunidades (Agudo T; 2005).

A folclorização é um recurso para a emblematização cultural das identidades simplificadas que dá resposta à procura turística de um mundo rural, popular e de tradições vistas como autênticas. A prática do cante alentejano, no formato de grupos corais a que estamos habituados a ouvir, é produto duma folclorização verificada em Portugal pela propaganda ideológica durante o período do Estado Novo.

Da mesma forma que estas estratégias de folclorização simplificaram e definiram o que era o cante alentejano no século passado, o novo século traz novas configurações para definir as identidades pela patrimonialização. O principal foco de tensão é que estamos a falar de uma cultura que não está no passado. O cante não caiu em desuso, não estamos a especular sobre uma prática antiga que já desapareceu. Então que tipo de património é este? Trata-se de um património cultural imaterial, que está vivo. A missão da patrimonialização dos bens imateriais só é concretizada porque estas culturas ainda são vividas, para que possam ser registadas e salvaguardadas.

A problemática esquematiza-se na figura 1.1, apresentada em baixo, que apresenta os principais conceitos:

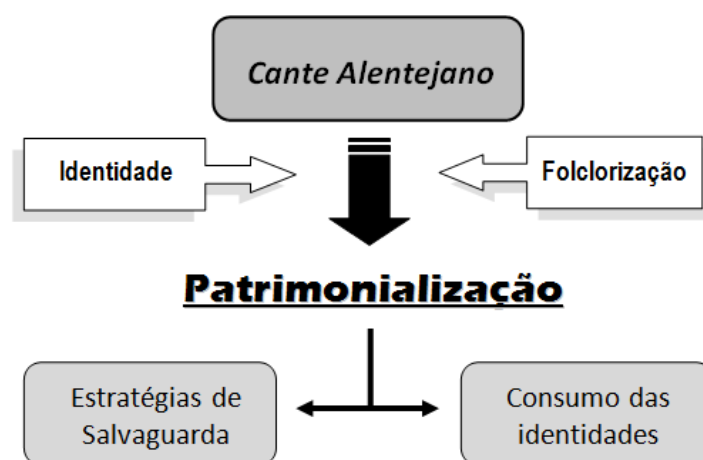


Figura 1.1. – Quadro-síntese de conceitos

1.1. QUESTÃO DE PARTIDA

Qual ou quais são as intenções associadas à patrimonialização do cante alentejano? Que expectativas e aspirações das entidades envolvidas nesta candidatura? E as da própria comunidade?

O que se pretende com este trabalho é apreender o que é atualmente o cante alentejano e qual será o seu futuro, através das intenções e das expectativas associadas a esta candidatura. Pretendo identificar quais as estratégias de salvaguarda deste património e como as mesmas vão ser implementadas pelos vários agentes envolvidos.

1.2. DESENHO DE PESQUISA

De seguida apresento os métodos que serão utilizados nesta pesquisa. A figura 2.1 estabelece a relação entre os vários planos de pesquisa que foram traçados, com os métodos a aplicar, a população-alvo e as hipóteses apontadas para orientação de cada plano.

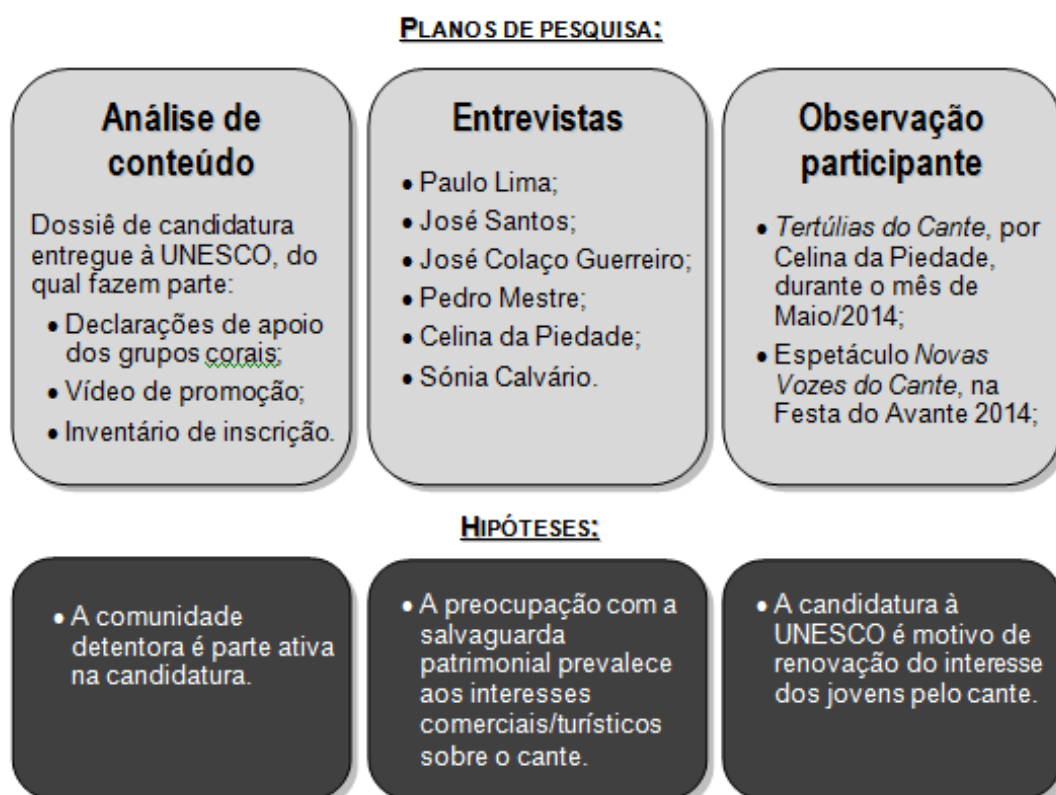


Figura 1.2 – Esquema-síntese do desenho de pesquisa

No primeiro plano é pretendida uma análise de conteúdo à documentação de inscrição do cante alentejano na LRPCIH que foi entregue à UNESCO¹. Será feita uma leitura atenta dos documentos que fazem parte do dossiê da candidatura no intuito de traçar um perfil daquilo que foi definido como *cante alentejano*, documentado e fundamentado. O objetivo é perceber quem foram os principais agentes envolvidos e qual foi o papel das comunidades detentoras² neste processo.

De acordo com o segundo plano de pesquisa foram realizadas entrevistas semi-diretivas, com o seguinte guião de base:

1. O que é o cante alentejano?
2. Como é que o cante representa a cultura alentejana nos tempos de hoje?
3. Qual foi o seu contributo no processo de candidatura do cante?
4. Qual foi a intenção da sua participação no processo de candidatura do cante?
5. Quais são as suas expectativas sobre as repercussões que esta candidatura pode ter nas práticas do cante?
6. Quais são as estratégias de salvaguarda que ajudou a desenvolver?

Uma vantagem da utilização de um guião semi-diretivo é permitir que o conteúdo do mesmo seja adaptável às diferentes pessoas que pretendo entrevistar. Uma vez que os entrevistados são provenientes de contextos diferenciados e têm diferentes relações com o objeto em análise, a entrevista semi-diretiva permite-me conduzir o entrevistado no sentido de responder às principais questões, mas também dar espaço para que outros assuntos, que o mesmo considere relevantes ou que me pareça propositado abordar, sejam esclarecidos. Este guião foi bastante plástico e tentei o mais possível estabelecer um diálogo direcionado com o contributo específico de cada entrevistado à candidatura.

Os entrevistados foram contactados através dos canais de contacto das entidades que representam ou por contacto pessoal, dependendo do meu grau de proximidade. A lista de indivíduos que inicialmente tinha pensado entrevistar foi modificada ao longo do período de pesquisa por não ter sido possível estabelecer encontros com as individualidades em

¹ A *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* é a lista onde são incluídos os bens culturais imateriais classificados pela UNESCO (esta informação vai ser aprofundada no Capítulo I).

² Os detentores do PCI podem ser qualquer indivíduo, grupo ou comunidade. As principais entidades envolvidas nestes processos são muitas vezes as autarquias, com uma posição privilegiada no que diz respeito a documentação e contactos, assim como detêm a propriedade dos objetos associados ao PCI e são responsáveis pela produção dos mesmos (como as festas ou outras cerimónias).

questão³ e foi acrescentada quando percebi a pertinência de entrevistar também artistas do ramo. No culminar da pesquisa foram entrevistados:

- Paulo Lima (PL) – Antropólogo. Membro da Comissão Executiva da candidatura do Fado à LRPCIH. Responsável pela candidatura do cante alentejano à LRPCIH. Responsável pelo projeto de candidatura da arte chocalheira à LRPCIH. Diretor da Casa do Cante de Serpa.
- José Santos (JS) – Secretário-Geral da Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo, um dos promotores da candidatura do cante alentejano à LRPCIH;
- José Colaço Guerreiro (JCG) – Dirigente associativo da MODA – Associação de Cante Alentejano. Membro fundador da associação de defesa do património cultural de Castro Verde Castra Castrorum. Membro da associação Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura CRL, onde colaborou na fundação de grupos corais como o Grupo Coral e Etnográfico “Os Carapinhas” (infantil) e o Grupo Coral e Etnográfico “As Camponesas” de Castro Verde. É também locutor do programa Património, na Rádio Castrense, que conta semanalmente com a presença de um grupo coral;
- Pedro Mestre (PM) – Ensaíador do Grupo Coral “Os Caldeireiros”, do Grupo Coral Feminino “As Papoilas”, do Grupo de Cante Juvenil de Vila Nova de S. Bento, entre outros. Principal impulsionador do projeto *Cante nas Escolas* e professor da Atividade de Enriquecimento Curricular (AEC) de 1º ciclo de *Cante Alentejano e Música Tradicional* em Almodôvar e Serpa. Tocador e construtor de violas campaniças. Elemento de vários grupos musicais dedicado ao repertório de cante alentejano e da viola campaniça.
- Celina da Piedade (CDP) – Compositora, cantora, acordeonista e formadora no âmbito da música e danças tradicionais do Alentejo. Presidente honorária da Associação PédeXumbo (que trabalha na promoção da música e da dança tradicional, com sede em Évora). Membro fundador da banda de folk português Uxu

³ Uma das entrevistadas que tinha inicialmente prevista seria com a Professora Salwa Castelo-Branco (que fez parte da Comissão Científica da primeira formulação da candidatura e foi juntamente com Paulo Lima responsável pela redação da ficha de inscrição do cante alentejano e do plano de salvaguarda entregue à UNESCO) com quem não tive oportunidade de estabelecer um encontro. Outro entrevistado seria o Eng.º João Rocha (um dos principais impulsionadores da candidatura, enquanto Presidente da Câmara Municipal de Serpa), com quem marquei um encontro ao qual não pôde comparecer, mas delegou para me receber a Vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Beja, Sónia Calvário.

Kalhus. Tem atualmente um projeto a solo sobre reportório do cancionero tradicional alentejano e faz parte do grupo Tais Quais.

- Sónia Calvário (SC) – Vereadora da Cultura, Educação e Bibliotecas da Câmara Municipal de Beja.

Neste plano, o que se pretende analisar são as intenções e as expectativas dos entrevistados na qualidade de pessoas envolvidas na candidatura do cante. Espero conseguir perceber o seu empenho na salvaguarda do cante. O principal objetivo é distinguir projetos de salvaguarda de projetos de promoção cultural com fins turísticos, ou duma estratégia de indústria musical. Tentarei perceber até que ponto estão interessadas estas entidades e individualidades em mercantilizar a identidade do cante.

As entrevistas foram realizadas nas seguintes datas e locais:

Data	Entrevistado	Local
24/05/2013	Paulo Lima	Esplanada em Alcáçovas
04/06/2014	José Colaço Guerreiro	Cartório Notarial de Castro Verde
16/06/2014	José Santos	ERTAR (Évora)
17/06/2014	Celina da Piedade	Casa do Alentejo (Lisboa)
04/08/2014	Sónia Calvário	Câmara Municipal de Beja
16/08/2014	Pedro Mestre	Durante o Festival Bons Sons (Cem Soldos)

O terceiro e último plano de pesquisa é composto por dois momentos de observação, em que participei na qualidade de aluna, no caso das *Tertúlias do Cante*, e na qualidade de público, no do Espetáculo *Novas Vozes do Cante*. Esta hipótese relaciona-se com o contexto atual do cante alentejano e a fraca renovação geracional dos grupos corais. Interessa averiguar o surgimento de iniciativas de transmissão do cante como as *Tertúlias* e quem as procura. Quem são os interessados pelo cante? Quem é esta geração que vai tomar a responsabilidade de ter em mãos um património da humanidade?

CAPITULO 2. O PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

A 16 de novembro de 1945 foi fundada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura -- UNESCO -- com o objetivo de contribuir para a paz e convivência entre os povos. Esta organização vem a estabelecer-se como o agente especializado em matéria política, legislativa e científica na área do património a nível mundial, promovendo convenções, recomendações e resoluções internacionais. Em 1972, a UNESCO aprova a *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*, prevendo ações de proteção e conservação dos bens culturais e naturais. No Artigo 1.º são definidos como património cultural: os *monumentos* (obras arquitetónicas, arqueológicas, de escultura ou de pintura), os *conjuntos* (grupos de construções isoladas ou reunidas na paisagem) e os *locais de interesse* (obras humanas ou resultantes da ação criada entre grupos sociais e a natureza) consideradas como possuindo valor excepcional (UNESCO; 1972).

Data	Documento/ Ação
1972	<i>Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural</i> (17ª Conferência geral da UNESCO)
1989	<i>Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore</i> ou <i>Recomendação de 1989</i> (25ª Conferência geral da UNESCO)
1993	Programa <i>Tesouros Humanos Vivos</i> (UNESCO)
1993	<i>International consultation on new perspectives for UNESCO's programme: the intangible cultural heritage: final report</i> (UNESCO)
1996	<i>Our Creative Diversity</i> report (World Commission for Culture and Development)
1998	<i>Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade</i> (UNESCO)
1999	International Conference "A Global Assessment of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Local Empowerment and International Cooperation" (Smithsonian Institution)
2003	<i>Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial</i> (UNESCO)

Quadro 2.1. – Cronologia dos principais documentos, atividades ou programas internacionais no âmbito do PCI

É em resposta à impossibilidade de inscrição na *Lista do Património Mundial* nos trâmites desta convenção, que se reúnem esforços para o reconhecimento e enquadramento legal específico do património imaterial (Costa; 2010). Em 1982, a UNESCO constituiu a Secção de Património Não-Material e o Comité de Peritos para a Salvaguarda do Folclore. Em 1989 foi aprovada a *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore*, onde este património foi designado "cultura tradicional popular" e se definia como:

“(…) conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e reconhecidas como respondendo às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social, das suas normas e valores transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios. 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, *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore* citado por Carvalho; 2011:33)

A Recomendação de 1989 não teve um impacto significativo e foi adotada por poucos estados-partes – países que são membros da UNESCO. Ainda assim serviu de base para que muitos Estados iniciassem atividades e alterações legislativas sobre o património intangível. Da parte da UNESCO seguiram-se outras ações que foram estabelecendo medidas e apoios cada vez mais concretos e adequados à proteção deste património.

Em 1993, no *International Consultation On New Perspectives For UNESCO's Programme: The Intangible Cultural Heritage: Final Report*, foram estabelecidas as áreas prioritárias de intervenção em matéria de património intangível: a música, a dança, o teatro, as tradições orais e as línguas. Neste sentido foi lançado o programa das *Línguas em Perigo no Mundo* e nesse mesmo ano, a UNESCO aceita uma sugestão da República da Coreia para a criação de um programa com especial enfoque nos detentores do património intangível, como já vinham a ser estruturados em alguns países asiáticos⁴. Foi então lançado o programa *Living Human Treasures*⁵ para “identificação e apoio aos praticantes de expressões culturais, assegurando a salvaguarda destas tradições através da transmissão de geração em geração” (Carvalho; 2011:39). Em 1998, o Conselho Executivo da UNESCO aprovou o programa de *Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade*. A promoção deste programa questionava a terminologia e o conteúdo da Recomendação de 1989, que não esclarecia “para quem e com que fins se deveria salvaguardar o folclore e a cultura tradicional” (Cabral; 2011:77).

⁴ O Japão foi o primeiro país a criar legislação específica sobre o PCI, em 1950, distinguindo os seus detentores como *Living National Treasures*. A República da Coreia em 1962 avançou com a iniciativa *Holders of an Important Intangible Cultural Property* e em 1985 o *National Artists Project*, na Tailândia.

⁵ “Living Human Treasures are persons who possess to a very high degree the knowledge and skills required for performing or recreating specific elements of the intangible heritage”. (Carvalho; 2011:39 cita UNESCO, *Guidelines for establishment of national “Living Humans Treasures” system*)

O grande passo para o reconhecimento do património intangível foi dado na 32ª Conferência geral da UNESCO, a 17 de outubro de 2003, onde foi adotada a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Depois de anos de discussão sobre o termo *folclore*, que será aqui desenvolvida no Capítulo 7, foi estabelecida uma definição consensual de PCI:

“(…) as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhe estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana.” (art 2.º nº 1 da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* em Cabral; 2011:253)

Estamos a considerar manifestações de transmissão geracional que continuam a ser praticadas, portanto o património vivo. Apesar da importância de documentar práticas culturais que já tenham caído em desuso, essas não são objeto da convenção. Para a inscrição numa das duas listas criadas – a *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade* (LRPCIH) e a *Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de uma salvaguarda urgente* – as manifestações culturais devem estar inseridas numa das seguintes categorias:

- “a) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
 - b) Artes do espetáculo;
 - c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos;
 - d) Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo;
 - e) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional.”
- (art 2.º nº 2 da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* em Cabral; 2011:254)

Sendo a UNESCO uma organização internacional de promoção da diversidade cultural e da tolerância entre os povos, uma das condições de inscrição nas listas do PCI é que estejam de acordo com os princípios da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* e

outros instrumentos internacionais desta índole⁶. Esta é também uma temática que levanta questões éticas uma vez que podem ser excluídas manifestações que nos contextos locais sejam culturalmente significativas. O desenvolvimento sustentável é outro dos requisitos, ou seja, o não comprometimento das necessidades das gerações futuras. A inscrição nas listas da UNESCO exige ainda que a manifestação cultural candidata esteja incorporada no inventário nacional (Cabral; 2011).

Cumprindo todos os requisitos, os Estados-Partes podem anualmente apresentar as suas candidaturas às listas do PCI que serão levadas à avaliação dos peritos eleitos para o Comité Internacional para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, que se compromete a analisar pelo menos uma proposta por Estado⁷.

2.1. O PCI EM PORTUGAL

Na *Lei do Património Cultural Português* de 1985, foi referido pela primeira vez em matéria legislativa o PCI e estão previstas várias medidas de proteção e inclusivamente a sua inventariação, que não chegou a ser realizada. Este diploma foi substituído em 2001 pela *Lei de Bases do Património Cultural*⁸, que reconhece já o PCI nos propósitos em que viria a ser reconhecido dois anos mais tarde na convenção de 2003.

⁶ “Para os efeitos da presente Convenção, tomar-se-á em consideração apenas o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável.” (art 2.º/1 da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* em Cabral; 2011:25)

⁷ A Assembleia Geral dos Estados Partes (conjunto de representantes dos países que ratificaram a Convenção) elege o Comité Internacional para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial e aprova as Diretrizes Operativas. O Comité é composto por representantes de 24 Estados Partes, segundo princípios de distribuição geográfica com mandatos de 4 anos, e tem como funções elaborar as Diretrizes Operativas, selecionar boas práticas de registo e decidir sobre a inscrição nas listas do PCI e os pedidos ao Fundo do Património Cultural Imaterial. A Assembleia tem ainda o poder de destacar organizações não-governamentais como órgãos consultivos - Em Portugal encontram-se creditados o INATEL (Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres) e o CRIA (Centro em Rede de Investigação em Antropologia).

⁸ “Integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva portuguesas.” (nº4, art. 2º, *Lei de Bases do Património Cultural*, Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro).

Data	Documento/ Ação
1980	Criação do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), que incluía o Departamento de Etnologia
1985	<i>Lei do Património Cultural Português</i>
1989	Extinção do Departamento de Etnologia
2001	<i>Lei de Bases do Património Cultural</i> (Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro)
2003	Inscrição de Portugal na classificação da Dieta Mediterrânica na <i>Lista Representativa do Património Cultural da Humanidade</i>
2006	Criação das Direções Regionais da Cultura (DRC)
2007	Criação do Departamento de Património Imaterial (DPI)
2008	Ratificação da <i>Convenção de 2003</i>
2011	Inscrição do Fado na <i>Lista Representativa do Património Cultural da Humanidade</i>

Quadro 2.2. – Cronologia dos principais documentos, atividades ou programas nacionais no âmbito do Património Cultural Imaterial

As estratégias do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC)⁹ para o período de 2007-2010, incluíam a ratificação da Convenção por Portugal. A 26 de março de 2008, Portugal foi o 95º país a assinar a convenção e a assumir assim a responsabilidade de sensibilizar para o PCI, de providenciar medidas da administração pública para a sua salvaguarda, de garantir o apoio técnico às comunidades, de desenvolver programas educativos, entre outras medidas. Desta estratégia fez parte a criação do Departamento de Património Imaterial (pela Portaria nº 377/2007) com o objetivo de cooperação, coordenação de esforços e apoio técnico a programas do IMC, da Rede Portuguesa de Museus, das Direções Regionais de Cultura, das universidades, autarquias e outras individualidades e entidades públicas e privadas.

A Lei 139/2009 transpõe para a legislação portuguesa todas as incumbências da convenção e define a constituição de uma *Comissão para o Património Cultural Imaterial*¹⁰ para acompanhamento e decisão sobre os pedidos de inventariação. E como resposta a

⁹ Antigo IPPC (Instituto Português do Património Cultural) iniciado em 1991, e atual DGPC (Direção-Geral do Património Cultural), que resultou da fusão do IMC com o IGESPAR IP e com a Direção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo em 2012.

¹⁰ A *Comissão para o Património Cultural Imaterial* seria constituída pelo diretor do IMC, pelo diretor do Departamento do Património Imaterial, cinco individualidades designadas pelo governo e duas individualidades designadas pela Associação Nacional de Municípios Portugueses.

uma das condições da convenção que era a inscrição do PCI em inventários nacionais, em 2010 foi apresentado o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial¹¹ (INPCI).

De acordo com a Convenção de 2003, a intenção de apresentação do património a incluir uma das listas da UNESCO deve ser delegada aos detentores. Estes devem estar integrados no trabalho de reconhecimento e de inventariação e todo o processo deve ser de livre acesso às comunidades¹². Apesar destas condições, a Portaria nº 196/2010 que aprovou o formulário e as normas da ficha de inventário, não menciona a participação dos detentores e delega essa função a profissionais das ciências sociais. Portanto as comunidades só podem incluir o seu PCI no inventário nacional se tiverem um investigador habilitado (Cabral; 2011:188). Em Portugal, os antropólogos têm sido considerados os especialistas mais indicados no que respeita o PCI.

Atualmente Portugal conta com duas inscrições na LRPCIH: o Fado, cuja candidatura foi aprovada em 2011 e a Dieta Mediterrânica (partilhada com o Chipre, Croácia, Espanha, Grécia, Itália e Marrocos) em 2013.

2.2. A INVENTARIAÇÃO DO PCI E A VALORIZAÇÃO DOS SUJEITOS

A partir dos anos 70 os museus saem de portas englobando o território da documentação, produzindo novas interações com o público, projetando a sua capacidade de produzir a excecionalidade do património. Para Joaquim Pais de Brito, os museus e os arquivos não devem ser instituições centralizadas que impeçam o conhecimento do outro, pelo contrário, eles devem ser um espaço aberto para discussão das identidades culturais que suportam, num presente de migrações, coexistência de culturas e identidades, de multiculturalidade e de transculturalidade, de importações culturais (Brito; 2006:46). O património imaterial é o que nos conduz aos sujeitos, alargando a nossa consciência quanto aos seus protagonistas.

Para culminar este processo de afirmação do património, Clara Cabral afirma que estamos atualmente a viver um período de “histeria patrimonial”, assente em três dimensões interligadas: “a elasticidade da noção de património e a sua heterogeneidade de tipologias”; “a atemporalidade que marca os processos de patrimonialização de elementos

¹¹ Foi da responsabilidade do Departamento de Património Imaterial do IMC, a reestruturação do *software-standard* do Ministério da Cultura, o Matriz e o MatrizNet, para gestão e disponibilização do inventário *online*.

¹² No ponto 4.a. do formulário de inscrição na LRPCIH é solicitado: “Describe how the community, group or, if applicable, individuals concerned have participated actively in preparing and elaborating the nomination at all stages” (Nomination File no. 01007).

vivos, levando à sua recriação constante para a viabilização desse estatuto”; e “a sobreposição de uma lógica de gestão patrimonial à lógica de conservação” (Cabral; 2011:34).

Os limites do conceito de *património* e do que é *patrimonializável*, nas sociedades pós-industriais parecem não existir. A autora defende que a globalização pode estar na origem desta “histeria patrimonial”, uma vez que é em situações de rápida alteração de hábitos e tradições que as comunidades tendem para uma maior coesão e tentativas de legitimação das suas práticas e crenças coletivas, que acreditam estar sob ameaça da cultura hegemónica. Paulo Ferreira da Costa assume a existência de políticas internacionais de *conservacionismo cultural*, como “estratégias de proteção das sociedades dos países em vias de desenvolvimento (...) com vista à preservação da identidade e da diversidade cultural das comunidades e grupos” (Costa; 2008:23).

Vive-se o que António Firmino da Costa definiu como *paradoxo das identidades em contexto de globalização*¹³, que vem ao encontro das principais preocupações da *Convenção* de 2003 e que se prendem com as ameaças de perda dos modos de vida tradicionais através dos processos de globalização e da sensibilização a nível mundial para o seu possível desaparecimento.

A identidade é elemento implícito no estudo do património e da memória, sendo que nunca a podemos referir isolando-a dos seus autores/sujeitos (nem dos discursos externos que se constroem sobre ela). Mas os aspetos realmente relevantes do PCI, em relação às identidades são, por um lado, a valorização do papel dos sujeitos/detentores e por outro, o envolvimento dos sujeitos no processo de inventariação e interpretação de um elemento que se tornará importante na sua própria identidade daí em diante. Os protagonistas são tidos em conta como conteúdo do próprio património, aliás, não é possível afirmar um património cultural imaterial sem passar pelo conhecimento dos seus produtores/construtores, porque este tipo de património não pode ser anónimo.

Portanto temos, por um lado “a necessidade do reconhecimento do PCI por parte dos seus respetivos detentores”, e por outro lado a necessidade “da participação desse(s) mesmo(s) detentor(es) no processo de elaboração dos respetivos inventários” (Costa; 2008:27). E isto constitui um dos principais desafios à patrimonialização e inventariação

¹³ “... à medida que os processos contemporâneos de globalização se intensificam e se alargam, envolvendo poderosíssimas dinâmicas de interligação e intercâmbio, de comunicação e difusão em termos mundiais, as identidades culturais diferenciadas, específicas, fragmentadas, ou mesmo marcadamente particularistas, em vez de se esbaterem ou desintegrarem, parecem tender a proliferar, a multiplicar-se e a acentuar-se” (Costa; 2002:15).

dos bens imateriais: a inclusão dos discursos identitários produzidos pelos detentores, com a informação prestada pelos próprios e pelos profissionais técnico-científicos, numa produção de conhecimento que se pretende imparcial e objetiva.

CAPITULO 3. O CANTE ALENTEJANO

As abordagens mais comuns sobre a origem do cante alentejano foram expostas pelo Padre António Marvão (1903-1993), João Ranita Nazaré e Fernando Lopes-Graça (1906-1994). Todos eles remetem a polifonia e o sistema modal para a Idade Média, sendo que os primeiros dois admitem a influência clássica arcaica do canto gregoriano (Sousa; 2011). Curiosamente a única passagem sobre o cante alentejano na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, é feita na entrada *Moda*: “No Alentejo designa-se por «moda» o género vocal polifónico que enforma o canto alentejano”¹⁴. José Rodrigues dos Santos e Sónia Cabeça descrevem o cante como “uma maneira de cantar que se define como uma arte da ornamentação da linha melódica” (Santos e Cabeça; 2010:9). Mariana Nunes, presidente do Grupo Coral Feminino da Granja Flores de Abril descreve musicalmente o cante desta forma simples:

“O Cante Alentejano é um cante popular, prática polifónica desempenhada vulgarmente por grupos de homens, embora existam também grupos femininos e mistos. Dentro do grupo de cantores existe o cantor solo, chamado ponto que inicia sempre os dois primeiros versos. Depois segue-se o alto, que canta uma terceira acima. O restante coro entra no tom do ponto e o alto começa a ornamentar a melodia.”¹⁵

Mas antes de uma definição musical é necessário defini-lo enquanto uma forma cultural, o seu espaço de variação, as suas estruturas fundamentais, os seus mecanismos de regulação, a sua coletividade de portadores e as suas fronteiras culturais. O cante alentejano é fruto “de uma sociedade rural profundamente original” (Santos; 2007:1); um cante coral polifónico, de andamento lento e com várias pausas, com uma poesia simples que transparece a vivência dos seus cantores, com modas sobre o trabalho, o campo, a natureza e o amor. Estes autores estabelecem três fases na evolução sociocultural da região do Alentejo e, conseqüentemente do cante, que vamos conhecer nos próximos pontos.

¹⁴ Susana Sardo (2010), *Moda* in *Enciclopédia da Musica em Portugal no Século XX*, Temas e Debates - Circulo de Leitores, Lisboa, Volume III, p. 805.

¹⁵ Declaração de apoio á candidatura do cante alentejano à LRPCIH pelo Grupo Coral Feminino da Granja Flores de Abril disponível em <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00581> (última visualização em 20/09/2014).

3.1. PRIMEIRA FASE: O CANTE ESPONTÂNEO¹⁶

A primeira fase diz respeito a uma época cujo início é difícil de delimitar no tempo, partindo do movimento orfeónico nacional e que terminou com a implementação do regime salazarista, a partir dos anos 30 do século XX. Nesta fase o cante era uma prática espontânea dos assalariados agrícolas, mais ou menos organizada. Cantava-se no caminho para os campos, durante o trabalho, nas tabernas e nas vendas, nos *balhos*, nas épocas festivas, etc. (Branco; 2003:412).

Nesta altura cantavam tanto os homens como as mulheres, em conjunto ou separados por sexos, quer em espaços mais privados como as suas casas, quer em público como nos *balhos* (Santos e Cabeça; 2010:2). Não eram estabelecidas regras de acompanhamento do cante com instrumentos, essa condição correspondia apenas à existência ou não desses instrumentos (como a concertina, a gaita-de-beiços, a viola campaniça, o banjolin ou o banjo como é comumente chamado, etc.) e de quem os soubesse tocar. Como me explicou CDP em entrevista: “O baile só era cantado se não houvesse instrumentos”.

3.2. SEGUNDA FASE: A FOLCLORIZAÇÃO DO CANTE

A segunda fase caracteriza-se pelo declínio do cante informal e está assente no processo de folclorização suscitado pela política cultural salazarista. A folclorização diz respeito à reconversão institucional de determinada configuração da cultura popular (Branco; 2010).

Durante o Estado Novo as manifestações culturais populares eram, por regra, regulamentadas pelas entidades governamentais como foram o SPN (Secretariado de Propaganda Nacional, criado em 1933 a que sucedeu o SNI - Secretariado Nacional de Informação, Turismo e Cultura Popular), a FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, de 1935) e a Junta Central das Casas do Povo. Em prol duma *Política do Espírito*¹⁷, reportando-se a uma essência popular portuguesa e enaltecendo tradições, depurando procedimentos e rejeitando estrangeirismos, pretendia-se a integração das populações rurais da nação, no sentido de lhes atribuir mecanismos de produção e instrumentos de regulação para exposições públicas das suas práticas musicais e de dança. Maria do Rosário Pestana afirma que o folclore em Portugal teve início em 1938, com o

¹⁶ José Rodrigues dos Santos e Sónia Cabeça delimitam o espaço temporal das várias fases mas não as nomeiam. As denominações apresentadas são propostas minhas, apoiadas na terminologia de Salwa Castela-Branco e Jorge Freitas Branco sobre a folclorização em Portugal.

¹⁷ A *Política do Espírito* foi um projeto ideológico, da autoria de António Ferro (diretor e criador do SPN), assente na propaganda política para a “nova ordem”, que pretendia incutir um estilo de vida mitificado na ruralidade, no comunalismo e na nobreza da humildade nacional (Sampaio; 2012)

concurso *A Aldeia mais Portuguesa de Portugal*¹⁸ organizado pelo SPN (Pestana; 2001). Este concurso foi motivo para a constituição de vários agrupamentos folclóricos que se propunham incorporar trajes, danças em reportórios considerados genuínos da sua localidade, para o dia da apresentação da sua aldeia ao júri do concurso (Félix; 2003). O folclore era enquadrado por estas organizações para o lazer das massas, contrabalançando com as expressões culturais operárias com a “imagética ruralizante” (Castelo-Branco e Branco; 2010:11).

É a partir dos anos 20 que se constituem os primeiros grupos corais¹⁹, que surgem muitas vezes associados a alguma instituição já existente ou que se constitui para esse efeito, como as Casas do Povo²⁰. O incentivo à constituição de grupos corais “permitiria maior controlo de uma prática suscetível de transformar-se em expressão de contestação”. É também neste contexto que “a intensa propaganda do regime (...) impõe a ideia que o cante é de essência masculina”, afastando as mulheres desta prática (Santos e Cabeça; 2010:2). Como testemunhou JCG na entrevista “todos eles (os homens) tinham trabalhado no campo ao lado das mulheres mas bastaram umas décadas para uma mentira se tornar verdade e já afirmavam a pés juntos que as mulheres nunca tinham cantado”.

O cante passa então a ser um espetáculo: “a postura dos cantadores e músicos nas atuações não é a de encenar um hino ao trabalho manual na agricultura, mas mais a de cativar o espectador com a indumentária exibida” (Branco; 2003:411). Os grupos vêm-se obrigados a criar estratégias de apresentação em palco, em encontros com outros grupos corais. Os encontros que começaram a ser promovidos pelos grupos vieram desencadear um fenómeno de localismo, em que cada povoação se quer fazer representar pelo seu grupo e organizar o seu encontro. Na linha do apertuguesamento do país instigado pelas autoridades, o traje regional surge quase como uma condição para a participação dos grupos nestes encontros (Branco; 2010:7).

¹⁸ O concurso tinha como objetivo identificar a aldeia de Portugal continental com “maior resistência (...) a decomposições e influências estranhas e o mais elevado estado de conservação no mais elevado grau de pureza características” (Regulamento SPN 1938 em Félix; 2003:207). A vencedora foi a aldeia de Monanto.

¹⁹ “O grupo mais antigo que se conhece é o Orfeão popular de Serpa, criado no Verão de 1907, mas o grupo coral que permanece como o primeiro, é o grupo coral dos mineiros de Aljustrel, fundado em 1926” (Lima; 2012:4)

²⁰ Para além dos grupos constituídos voluntariamente por uma ou várias pessoas, que perfazem 59,7% da totalidade dos grupos corais alentejanos já existentes até hoje, a segunda origem mais frequente para a criação de um grupo é por meio de uma instituição, sendo 25,4% dos grupos (Castelo-Branco et al; 2003:92).

3.3. TERCEIRA FASE: REFORCLORIZAÇÃO

Após a revolução de 1974, a ideia de autenticidade formulada durante o Estado Novo é questionada. O movimento folclórico cria instâncias autorreguladoras, constituindo disso um exemplo a Federação do Folclore Português (FFP), fundada em 1977. Inicia-se assim a terceira fase de transformações culturais e políticas conjugadas com a liberdade de associação que influenciaram profundamente o cante.

A noção inculcada de que o cante não era para mulheres, teve um efeito de amnésia sobre todo o passado do papel da mulher nesta prática coral, que perdura até à atualidade. Mas nesta fase as mulheres voltaram a integrar o panorama do cante, em grupos mistos ou exclusivamente femininos. O primeiro grupo coral exclusivamente feminino foi fundado em 1979, em Ervidel.

À medida que se abandonavam os trabalhos agrícolas manuais por força da mecanização, foram mudando as formas de convívio entre homens e mulheres. Os homens mantinham os seus espaços de convívio nas tabernas para além da liberdade que tinham em se juntarem em grupos corais, enquanto as mulheres ficaram cada vez mais entregues à vida doméstica. Por isso o reaparecimento das mulheres no cante com a formalização dos primeiros grupos corais femininos eram tidos como atos de afirmação de liberdade de associativismo e convívio entre as mulheres, o que não foi uma situação livre de conflitos pois inicialmente “os homens acharam que era um disparate!” (JCG). No entanto atualmente o movimento coral feminino apresenta um grande vigor e confirma a vereadora da Câmara Municipal de Beja, Sónia Calvário, que no concelho de Beja “até temos mais grupos femininos do que masculinos”.

O número de grupos femininos sempre foi inferior ao de masculinos. Hoje em dia temos ativos 41 grupos femininos para 80 masculinos e 22 mistos (dos quais 4 são infantis). Como podemos verificar no figura 3.1. a formação de grupos femininos mantém-se em crescimento desde a década de 1980.

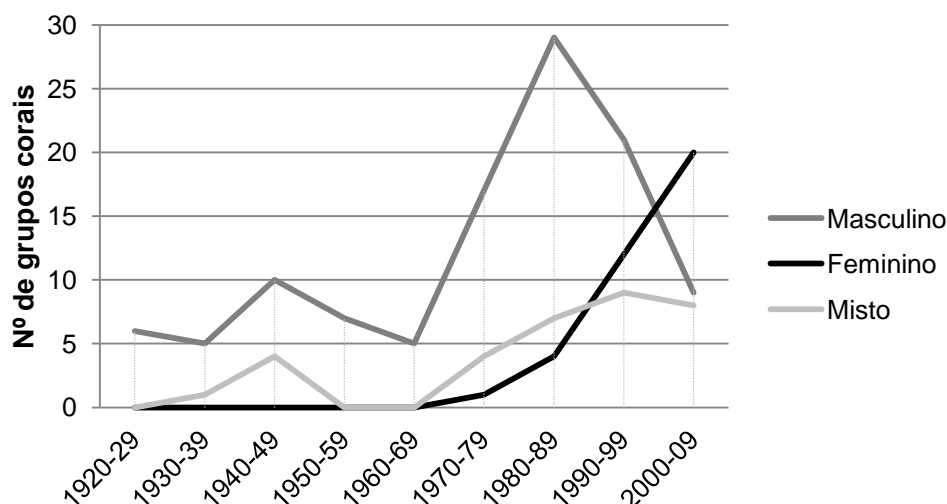


Figura 3.1 – Composição dos grupos corais em atividade por década de fundação

Nota: não-respostas não consideradas (= 49)

Fonte: Lima; 2012

José Rodrigues dos Santos e Sónia Cabeça, defendem que o regresso das mulheres veio “repor a verdade” do cante, promovendo “uma visão holística do património cultural imaterial e uma nova compreensão da memória coletiva futura”, repensado também as suas estratégias de salvaguarda (Santos e Cabeça; 2010:14). Para além de aumentar o número de grupos ativos, as mulheres trazem novas formas de sociabilidade entre os grupos e revitalizam modas do cancionero informal que tinham caído em desuso, e outras tradições como as modas dançadas ou os desfiles de carnaval.

Por outro lado, o processo de folclorização ocorrido durante o Estado Novo privilegiou o cante alentejano, sem dar relevo a outros géneros performativos alentejanos, como o cante ao baldão, os *balhos*, a moda campaniça ou a encomendação das almas. Esta visão holística do cante de que falam os autores, é tida igualmente com a recuperação destas tradições, como é o caso do cante ao baldão²¹, estudado por Maria José Barriga. Com a revitalização do baldão criaram-se novos contextos (folclóricos) para esta performance, que vieram alterar a sua prática, como com a realização dos encontros de baldão.

²¹ O cante ao baldão é um cante ao desafio, que envolve entre quatro a dez cantadores acompanhados à viola campaniça, onde os cantadores escolhem um assunto para cantar (as diferenças entre a serra e o campo ou os serrenhos e os campaniços são os assuntos mais usuais), ou cantam cantigas uns aos outros em estilo de provocação. Os encontros de baldão surgiram no final da década de 80 com a intenção de revitalizar o género, e são normalmente organizados pelas comissões de festas ou outras entidades locais, com a particularidade de muitas vezes serem gravados reproduzidos na Rádio Castrense.

A mecanização do trabalho no campo levou os trabalhadores rurais do Alentejo a migrar. De acordo com o Inventário-catálogo dos grupos corais que foi realizado no seguimento dos levantamentos históricos orientados para a candidatura, existem 143 grupos atualmente em atividade, dos quais 29 pertencem à diáspora, nos distritos de Lisboa, Setúbal, Faro e Porto (Lima; 2012). Jorge Freitas Branco evidencia que as duas tendências principais na formação dos grupos corais alentejanos da atualidade são “os das vilas e aldeias de origem e os dos alentejanos imigrados nos arredores de Lisboa “(Branco; 2003:415). Assim foram nascendo grupos de cante que conservam a ligação desses alentejanos às suas terras²².

Mas para além da Região de Lisboa e Vale do Tejo e do Algarve, a emigração suscitou um movimento de cante espalhado pelo mundo, existindo grupos em Caracas, em Genebra, Luanda, Paris, Bruxelas e Toronto. O cante espalhou-se pelo mundo num exercício da memória que cristalizou essa prática “de há 40 anos atrás, aliás aqui na altura já nem se cantava assim!” afirma JCG na entrevista. Estes grupos reforçam o sentimento de pertença e o vínculo identitário de comunidades afastadas das suas raízes culturais e servem também de um valioso veículo de transmissão da língua portuguesa nas comunidades emigrantes.

Nas décadas de 80 e 90 começam a surgir os Grupos Urbanos de Recriação (GUR)²³ e entramos numa nova fase da música tradicional quando estes se inserem no mercado nacional da música popular urbana e internacional da *world music* (*Idem*; 2010:10).

²² Dando alguns exemplos de grupos corais alentejanos fundados fora das fronteiras geográficas da região do Alentejo: o Grupo Coral “Estrelas do Guadiana” de Cascais ou o Grupo Coral e Etnográfico “Amigos do Alentejo” do Feijó.

²³ Os Grupos Urbanos de Recriação (GUR), como a *Brigada Victor Jara* não pretendem tentar ser fiéis ao que é considerado mais autêntico, pelo contrário, as suas intenções são de questionamento e “ruptura com os modelos de representação dessa mesma tradição estabelecidos até então” (Lima; 2000:23). Procuram um conhecimento sobre a música tradicional em contacto direto com os estudiosos e os elementos mais antigos das populações rurais, excluem o traje e as coreografias, eles são exatamente grupos de *recriação* musical, onde são inseridos instrumentos que não são tradicionais, com novos arranjos musicais, na adaptação dos repertórios rurais a um público urbano.

CAPITULO 4. A CANDIDATURA DO CANTE ALENTEJANO À LISTA REPRESENTATIVA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE

A candidatura do cante alentejano à LRPCIH foi aceite pela UNESCO em março de 2013. A formulação da candidatura foi um processo com dois momentos no seu desenrolar, demarcados pela falta de consenso entre os intervenientes que culminou na recusa da primeira proposta de inscrição pelo ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE).

A ideia da patrimonialização do cante alentejano surgiu como resposta ao desafio proposto pelo Embaixador Fernando Andresen Guimarães ao Eng.º João Rocha que era o então presidente Câmara Municipal de Serpa, quando preparavam a candidatura de Serpa à Rede das Cidades Criativas da UNESCO, na temática da música, com o cante e as sonoridades ibero-americanas. Numa parceria da Câmara Municipal de Serpa com a Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo (ERTAR) com outras instâncias e individualidades avançou-se em 2011 na preparação de uma candidatura do cante alentejano à LRPCIH²⁴.

Em março de 2012 no entanto o MNE não concordou com a entrega da candidatura à UNESCO. A demissão do presidente da Comissão Científica Prof. Rui Vieira Nery e o parecer dos Prof.s José Rodrigues dos Santos e Salwa Castelo-Branco de que a proposta carecia de amadurecimento, levaram o MNE a decidir adiar a apresentação da candidatura para o ano de 2013, evitando correr o risco de ficar inviabilizada a apresentação novamente nos próximos quatro anos caso fosse recusada pela UNESCO. Evocando a sua experiência em processos do género²⁵, Rui Vieira Nery havia apresentado como razões da

²⁴ Da Comissão de Honra fazem parte o Presidente da República Prof. Dr. Aníbal Cavaco Silva, o Primeiro-Ministro Dr. Pedro Passos Coelho, o Bispo do Porto e Presidente da Comissão Episcopal da Cultura, Bens Culturais e Comunicações Sociais D. Manuel Clemente, o Presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian Dr. Rui Vilar, o Comendador Rui Nabeiro, entre outros. A presidência da Comissão Executiva estava a cargo de Carlos Laranjo Medeiros da IPI (Inovação, Projetos e Iniciativas, Lda.). A Comissão Científica era presidida por Rui Vieira Nery e composta por António Cartageno, Armando Torrão, Carminda Cavaco, Joana Carneiro, João Ranita Nazaré, José Rodrigues dos Santos, Maria Inês Cordeiro, Paulo Lima e Salwa Castelo-Branco. As entidades promotoras eram a Confraria do Cante Alentejano, a Casa do Alentejo e a Associação MODA. Os patrocinadores foram a Câmara de Serpa e a Entidade Regional de Turismo do Alentejo e do Ribatejo. (informação recolhida no site <http://candidaturadocante.com/> - última visualização a 23/04/2012).

²⁵ Rui Vieira Nery foi o presidente da comissão científica da candidatura portuguesa do Fado à LRPCIH.

sua demissão a fraca consistência científica do dossiê da candidatura elaborado pela Comissão Executiva sem a consulta dos investigadores destacados para o efeito, a exclusividade do cante atribuída à cidade de Serpa, a falta de participação da comunidade detentora no processo e o facto de o cante alentejano não se encontrar inserido em nenhum inventário nacional²⁶. Também a Câmara Municipal de Beja declarou que apoiaria a candidatura, apenas nas condições de ocorrer uma “reestruturação orgânica e funcional do projeto”, para que seja «garantida a participação efetiva» das autarquias e dos grupos corais do concelho²⁷.

Devido à expectativa temporal que havia sido criada para a entrega da documentação à UNESCO, esta situação atingiu algum mediatismo e surgiram tomadas de posição nas redes sociais sobre este adiamento. Na minha entrevista com o antropólogo PL, então membro da comissão científica, este afirmou que houve uma tentativa de repetir o que tinha sido um exemplo de sucesso na candidatura do fado, mas “não foi tido em conta que (no caso do cante) são muitos municípios, muitos grupos, que também têm que ter o seu espaço”. Ainda assim, PL afirmava que a proposta tinha condições para ser entregue, apesar do pouco tempo que teve para se constituir, e que algumas arestas poderiam posteriormente ser limadas de acordo com as indicações que a UNESCO tivesse para assinalar.

A anterior equipa foi destituída e o processo recomeçou com uma nova entidade gestora, a Casa do Cante de Serpa, tendo como responsável pela candidatura o seu diretor PL. A Casa do Cante de Serpa foi fundada em 2011 pela Câmara Municipal de Serpa para assegurar a salvaguarda do PCI do Alentejo e particularmente do cante alentejano, no seio das ações que vinha a desenvolver em prol da candidatura. A requalificação do edifício que serve de sede em Serpa foi cofinanciada pelo FEDER no âmbito do Programa InAlentejo. Dispõe de centro de documentação, de galeria de exposições, de auditório, de cafetaria e de loja. A missão deste organismo é ser a base de articulação de uma estratégia de trabalho em rede para a documentação, divulgação e ações de formação acerca do PCI alentejano, sobre o triângulo: detentores, investigadores e instituições.

²⁶ O texto da carta de demissão Rui Vieira Nery pode ser consultado em: <http://www.cincotons.com/2012/02/texto-integral-da-carta-de-demissao-de.html> (última visualização no dia 28/08/2014).

²⁷ RTP Notícias, 08/03/2012 – disponível em : <http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=533872&tm=4&layout=121&visual=49> (última visualização no dia 29/08/2014).

Em março de 2013, Tomé Pires, atual presidente da Câmara Municipal de Serpa, apresentou um pedido de inventariação do cante no contexto local do município de Serpa ao Inventário Nacional do PCI. Nesse mesmo mês o dossiê da candidatura foi entregue sob direção de Paulo Lima, em colaboração com a já referida etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco, a associação Moda – Associação do Cante Alentejano, a Confraria do Cante Alentejano, a Casa do Alentejo em Lisboa e a ERTAR.

No ano de 2013 foram apresentadas 46 candidaturas à LRPCIH. O resultado da avaliação será divulgado na 9ª Sessão do Comité Internacional para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, entre 24 e 28 de Novembro de 2014, em Paris.

4.1. O DOSSIÊ DA CANDIDATURA

Depois desta clarificação das entidades envolvidas e do rumo que o processo levou até à sua entrega na UNESCO, é importante atender ao conteúdo da candidatura. Este dossiê é composto pelo formulário de inscrição (onde se inclui o plano de salvaguarda), pelo vídeo de promoção da candidatura realizado por Sérgio Tréfaut e por um conjunto de declarações individuais de apoio de mais de 50 grupos corais²⁸. De acordo com o Art. 2.º nº 2 da Convenção de 2003, o cante é inserido nas categorias de “tradições e expressões orais”, “artes do espetáculo” e “práticas sociais, rituais e eventos festivos”. Mas o que se pretende concretamente classificar? Como se define o cante alentejano?

“Cante Alentejano is a genre of traditional polyphonic singing in two parts with no accompanying instruments. A vast repertoire of traditional poetry (*modas*) is set to existing or newly created melodies (*estilos*). Men’s choral groups predominate, however, there is an increasing number of women’s, mixed and children’s groups. Consisting of up to 30 members, voices in each choral group...” (C. Nomination File no. 01007)

A estrutura polifónica do cante é entendida nos três principais papéis: o *ponto*, o *alto* e os restantes cantadores são os *baixos*²⁹. Os traços melódicos apresentam uma

²⁸ A documentação e vídeos das várias candidaturas apresentadas à UNESCO em 2013 para integração da *Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade*, da *Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de uma salvaguarda urgente* e dos *Registos de Boas Práticas de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* podem ser consultados em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00581> (última visualização no dia 20/09/2014).

²⁹ “The *ponto*, in the lower range, starts the singing followed by the *alto*, a voice in the higher range that duplicates the melody a third or a tenth above the *ponto*, often adding ornaments. Following the

continuidade do que se encontra documentado há cerca de 100 anos, mas assume-se o reflexo das mudanças culturais e sociais, que proporcionaram a entrada de novas modas nos reportórios dos grupos.

A candidatura não circunscreve esta prática geograficamente ao Alentejo, reconhecendo também os grupos da área metropolitana de Lisboa e Setúbal, do Algarve e os grupos formados fora do país:

“... cante bearers consider the towns of Cuba and Serpa as the oldest and most important centres for the practice of cante. (...) practiced in the following municipalities from that Region, and others in Portugal: Aljustrel, Almodôvar, Alvito, Barrancos, Beja, Castro Verde, Cuba, Ferreira do Alentejo, Mértola, Moura, Ourique, Odemira, Serpa, Vidigueira, Évora, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Mourão, Viana do Alentejo; Alcácer do Sal, Grândola, Santiago do Cacém, Sines, (all in ALENTEJO); Setúbal, Sesimbra, Palmela, Seixal, Barreiro, Moita, Almada, Cascais, Amadora, Sintra, Loures, Vila Franca de Xira, in metropolitan area of Lisbon and Setubal; Silves, Albufeira, in Algarve. (...) Also Migrants abroad formed groups in Caracas, Geneva, Luanda, Paris, Brussels and Toronto.” (D. Nomination File no. 01007)

Os detentores são designados como “men and women from the region of southern and central Alentejo”, no entanto é dado um papel de destaque aos grupos corais: “*cante* is mostly practiced by choral groups” (1.(iii) Nomination File no. 01007). Os grupos corais são tidos como os principais agentes do cante tanto na sua prática, como no que diz respeito à sua transmissão, realçando o papel do associativismo de cariz recreativo que enquadra muitos dos grupos: a *Moda: Associação de cante alentejano* (de Cuba), a *Confraria do cante alentejano* (de Serpa), e a *Cortiçol* (de Castro Verde). As câmaras municipais são também destacadas enquanto principal apoio financeiro e logístico para a continuidade das atividades dos grupos.

São apresentados no formulário 57 grupos corais e foram entregues as respetivas declarações de apoio à candidatura, demonstrando a sua intenção na obtenção desta classificação para o cante, assegurando o seu empenho e assumindo a responsabilidade na salvaguarda deste bem. De acordo com os requisitos impostos, todas as declarações

alto's brief solo section, or taking over from the *ponto*, the entire choral group sings the remaining stanzas of the *moda* in parallel thirds. The *alto* is the guiding voice being heard above the group.” (1 (i) Nomination File no. 01007)

estão devidamente identificadas com a assinatura do seu responsável e carimbadas ou em papel timbrado dos grupos/associações.

O último dos conteúdos é o vídeo de apresentação, realizado e produzido pelo cineasta Sérgio Tréfaut, sobre um conjunto de recolhas de imagem por ele feitas³⁰. O vídeo é um importante elemento para transmitir ao comité e ao resto do mundo o que é o cante alentejano, dadas as suas componentes visuais e auditivas. Este vídeo mostra a performance, os espaços criados, a indumentária. Uma voz explica-nos o que é o cante, resume a sua história e os traços socioculturais que o caracterizam. As imagens revelam-nos a convivialidade, a passagem de testemunho aos mais novos, os modos de trajar, etc. Ouvem-se exemplos de modas cantadas por homens e mulheres onde fica clara a musicalidade deste cantar, a sua estrutura as várias vozes (*alto, ponto e baixos*).

4.2. A DEFINIÇÃO DE CANTE ALENTEJANO

Sobre a definição de cante dada na candidatura e os contornos do que está a ser patrimonializado, para PM “há muitas dúvidas sobre «o cante do Alentejo» ou «os cantes do Alentejo»” e evidencia toda a diversidade cultural e musical que se concentra no Alentejo. Num artigo editado no Diário do Alentejo a 06/02/2012, dizia PL que “podemos não concordar com o recorte do que estamos a candidatar. Ir mais além, colocar outras práticas musicais... Talvez que tenham razão”³¹.

A inventariação exige critérios de objetividade muito precisos acerca do património a classificar, para que possam ser implementadas medidas de salvaguarda concretas e focalizadas. O formulário de candidatura é bastante claro quanto à forma cultural inventariada: um cante polifónico, sem instrumentos, protagonizado por agrupamentos corais. Esta definição não incluiu o acompanhamento com instrumentos (como por exemplo a viola campaniça, cuja história documenta desde a sua origem que a função desta viola é acompanhar as modas alentejanas), nem as danças das modas de baile, nem o despique do cante ao baldão. CDP afirma que “na aceção geral das pessoas que me rodeiam e com quem eu aprendi, o cante é tudo”.

Isto constitui um dos principais desafios à patrimonialização e inventariação dos bens imateriais: a inclusão dos discursos identitários produzidos pelos detentores, com a

³⁰ As mesmas recolhas foram também compiladas por Sérgio Tréfaut num documentário sobre o cante alentejano e os seus cantadores. *Alentejo, Alentejo* que ganhou o Prémio Allianz - Digimaster para Melhor Longa-Metragem Portuguesa, na edição de 2014 do Festival IndieLisboa.

³¹ Artigo disponível em: <http://da.ambaal.pt/noticias/?id=1346> (última visualização no dia 01/09/2014).

informação prestada pelos próprios e pelos profissionais técnico-científicos, numa produção de conhecimento que se pretende imparcial e objetiva.

“Concomitantemente, de um lado afirma tratar-se este de um património «vivo» (...) que deve encontrar correspondência no que os seus produtores/detentores identificam e afirmam como tal; por outro, enquadra-o, compreensivelmente, na lógica patrimonial da perda corrente do perigo do seu desaparecimento e, como tal, da urgência da sua protecção, exigindo a intervenção de agentes técnica e cientificamente qualificados para assegurar essa protecção mediante a elaboração de inventários, na qual devem participar também, em determinado grau, os mesmos produtores/detentores, designadamente na perspectiva de recair sobre estes a titularidade desse bem.” (Costa; 2008:28)

Na opinião de CDP o Alentejo tem uma grande variedade musical e os géneros são separados por linhas muito ténues, tendo como pontos em comum as temáticas, a poética, os reportórios e vários traços da musicalidade. Em forma de conclusão, Celina assume que “o que a candidatura está a dizer é que o cante é representado pelos grupos corais” e apesar de considerar que “o facto de a candidatura se focar num formato de apresentação ao vivo que é o grupo coral, é muito redutor para o Alentejo”, admite que “todas as expressões musicais do Alentejo vão ganhar com isso (a candidatura) e a questão dos grupos corais vai-se diluir”.

4.3. A CANDIDATURA E OS SEUS DETENTORES

O formulário de inscrição informa sobre a ocorrência de uma série de eventos, reuniões, sessões de esclarecimento e debates que tiveram lugar antes e depois da entrega da candidatura. No quadro 4.3. encontramos um apanhado de eventos que se realizaram com o objetivo não só de promover a candidatura mas também de informar os detentores do ponto de situação dos trabalhos e discutir e recolher ideias com eles³².

O cante abrange uma quantidade imensa de municípios, grupos e individualidades com um envolvimento emocional muito forte a esta prática. O orgulho que os cantadores sentem ao ver a sua cultura a ser classificada e divulgada mundialmente é proporcional à vontade que têm de contribuir para esse reconhecimento. As declarações de apoio dos grupos corais não lhes parecem suficientes para demonstrar todo o apreço que têm por esta iniciativa. A falta de consulta dos detentores e de prestação de esclarecimentos é

³² Para além dos eventos apresentados no quadro 3.4., é de referir ainda os encontros periódicos da MODA e da Confraria do Cante Alentejano com os seus associados.

lamentada entre alguns dos entrevistados e outros com quem tive conversas informais. Disse-me um elemento do Grupo de Cantares Regionais de Portel que a informação que tinha sobre a candidatura era a que eventualmente vinha ter com ele através dos media. PM diz que “cada um fala da candidatura, mas tudo o que sabem é que está a ser candidatado”.

Data	Local	Evento	Promotores
08/01/2012	Casa do Alentejo, Lisboa	Encontro com os Grupos Corais	- Casa do Alentejo - Câmara Municipal de Serpa - Comissão Executiva da candidatura - MODA - Confraria do Cante Alentejano - ERTA
25/02/2012	Barreiro	Colóquio “Candidatura do Cante a Património Cultural Imaterial da Humanidade”	- Associação Barreiro – Património, Memória e Futuro - Cooperativa Cultural Popular Barreirense, com a participação
3/03/2012	Casa do Alentejo, Lisboa	Encontro de grupos corais de Cante Alentejano da região de Lisboa e Setúbal	- Casa do Alentejo - Comissão executiva da candidatura
17/03/2012	Amadora	Encontro de Grupos Corais Alentejanos do Concelho da Amadora	- Câmara Municipal da Amadora
14/04/2013	Odemira	Colóquio “Cante Alentejano – aspetos da sua preservação e transmissão”	- Câmara Municipal de Odemira - IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico)
16/06/2012	Instituto Politécnico de Beja	“Grupos Corais debatem Candidatura do Cante”	- Instituto Politécnico de Beja - MODA - Confraria do Cante Alentejano - Casa do Alentejo - Comissão Executiva e Científica da candidatura
27/07/2013	Monsaraz	Colóquio Cante Alentejano -Salvaguarda, Sustentabilidade e Transmissão, inserido nas Festas do Cante	- ERTA - INAlentejo - Junta de Freguesia de Monsaraz - Câmara Municipal de Reguengos de Monsaraz - Grupo Cultural e Desportivo da Freguesia de Monsaraz - Casa do Cante de Serpa - Qren - Quadro de referência estratégica nacional
12/01/2014	Serpa	Encontro com o movimento coral alentejano “2014, o ano do cante alentejano”	- Casa do Cante de Serpa - Câmara Municipal de Serpa
29/03/2014	Serpa	Comunicado do diretor da Casa do Cante de Serpa “Um ano de candidatura”	- Casa do Cante de Serpa - Câmara Municipal de Serpa
10/05/2014	Casa do Alentejo, Lisboa	Conversa à volta do Cante - Projeto Ciclo de Cante Alentejano	- Teatro Ibérico - Projeto Oralidades da Câmara Municipal de Évora - Casa do Cante de Serpa - Casa do Alentejo

Quadro 4.3. – Cronologia de eventos de promoção da candidatura, esclarecimentos e debate com a comunidade detentora

Sobre as declarações de apoio questionava PM: “Tudo bem vamos apoiar, mas o que é que é ser património imaterial da humanidade? Que responsabilidade é que isto nos traz? Temos de saber se estes homens que cantam e que estão à frente dos grupos corais estão ou não informados”. As declarações de apoio são também um comprometimento dos indivíduos, grupos ou associações a trabalhar para o reconhecimento deste PCI e para a sua salvaguarda. De acordo com a *Diretrizes Operativas para a Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, os Estados-Partes são incentivados a desenvolver os meios necessários (quer legislativos, quer executivos, como socioculturais de conscientização para o PCI) para que todas as organizações, associações, grupos e indivíduos sejam envolvidos na implementação das condições da Convenção de 2003 e para facilitar o acesso e a partilha de documentação e resultados científicos. Ainda assim, tendo esta candidatura partido do meio institucional e mesmo tendo em conta todos os esforços dos seus promotores na realização dos acontecimentos listados no quadro 4.3, podemos ponderar se a divulgação destes eventos chegou até ao maior número de interessados possível; e não havendo efetivamente falta de espaços de informação e debate, os depoimentos que obtive levam-me a admitir pelo menos um esclarecimento insuficiente.

CAPITULO 5. AS ESTRATÉGIAS DE SALVAGUARDA

O plano de salvaguarda é um dos aspetos mais importantes de qualquer candidatura patrimonial à UNESCO. Este é o primeiro fim assinalado da Convenção de 2003 (artigo 1º a) De acordo com as *Diretrizes Operativas para a Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*:

“Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do património cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal – e revitalização deste património em seus diversos aspetos.” (UNESCO; 2014)

Desde o ano de 2005 que vários municípios têm vindo a classificar o cante alentejano como *Património de Interesse Municipal*³³. É reconhecido o trabalho que já vem sendo feito pelas entidades locais:

“Local, regional and central governments have been the main sponsors of choral groups, providing them with financial and logistical support for rehearsals, festivals, performances, music recordings, transportation, and provide headquarters, etc. They have also supported research, publications and conferences on *cante*.” (3.a. (ii) Nomination File no. 01007)

A proposta de salvaguarda que consta no formulário de inscrição do cante na LRPCIH é constituída por quatro vetores: *Institutional Networking; Recognition; Transmission and Sustainability; Communication and Information*. O conjunto de ações que se pretende desenvolver tem prazos de implementação até 2015 e 2016. A Casa do Cante, a MODA - Associação de Cante Alentejano e a Confraria do Cante Alentejano são apresentadas como as responsáveis por garantir o cumprimento do plano de salvaguarda.

O primeiro vetor propõe a implementação de programas educacionais que garantam a transmissão do cante, documentação digitalmente acessível a todos e ações de promoção de performances, debates e exposições. Quanto ao segundo vetor sobre o reconhecimento desta forma cultural, apresentam-se os seguintes objetivos:

³³ “Consideram-se de interesse municipal os bens cuja proteção e valorização, no todo ou em parte, representem um valor cultural de significado predominante para um determinado município.” (nº6, art. 15º, *Lei de Bases do Património Cultural*, Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro)

“Promoting the recognition of *cante* as intangible cultural heritage and the awareness of its importance as a fundamental marker of Alentejo’s identity as well as assuring the implementation of ethical principles by individuals and entities that are interested in *cante*.”
(3.b. (i) Nomination File no. 01007)

Entre as ações a desenvolver estão a salvaguarda da propriedade intelectual, a promoção do registo do cante nos inventários municipais e a sua classificação como *Património de Interesse Municipal* em todos os concelhos onde o cante é praticado. Outra das ações será apoiar os detentores na documentação e transmissão desta prática, para além de propor os princípios éticos que orientem a relação entre as várias entidades envolvidas.

O terceiro vetor (*Transmission and Sustainability*) tem como principal preocupação a promoção do cante entre as camadas mais jovens, para uma continuidade sustentada. As ações a desenvolver vão de encontro a uma tentativa de reforçar o papel do cante como elemento do quotidiano dos espaços públicos e também das festividades religiosas e populares. Pretende-se promover encontros de grupos corais e a articulação do cante com outras formas de PCI, localmente com a colaboração dos grupos corais com bandas filarmónicas, grupos folclóricos e com a atuação de catadores de improviso. Pretende-se ainda fomentar o diálogo intercultural com manifestações corais de outras partes do mundo. Outro dos objetivos é a transformação das sedes dos grupos corais em Casas do Cante e a implementação de uma estratégia comum de promoção do cante com as autarquias e outras entidades envolvidas. Um dos principais pontos deste vetor é ainda o incremento de atividades, formais ou informais, de transmissão do cante, tais como o programa *Cante nas Escolas* e iniciativas similares.

O quarto vetor (*Communication and Information*) reconhece a importância da criação de *networks* entre os detentores e de aproveitar os meios informáticos para a disponibilização da informação. As ações propostas são as seguintes:

- i. Implementing a publishing program including monographs on cante, critical editions of primary sources, historical recordings, etc.
- ii. Creating a record label for cante that will enable groups to record and disseminate their repertoire.
- iii. Creating a festival circuit for cante and other choral festivals.
- iv. Developing a digital platform through which information on cante can be shared between cante bearers, researchers and the general public.
- v. Creating a Virtual Museum for Cante.

- vi. Creating an itinerant exhibition on Cante.
- vii. Providing online access to information about Cante events using QR-code.
- viii. Promoting cante through online social networks.”

(3.b. (i) Nomination File no. 01007)

O plano de salvaguarda é ainda assegurado por protocolos assinados com várias instituições de investigação académica, culturais e arquivos³⁴ que serão o principal suporte de apoio à documentação e aos projetos que se pretendem implementar. Não é, no entanto indicada orçamentação para as ações, nem montantes dos patrocínios já acordados e/ou recebidos.

Estas estratégias políticas e projetos para a salvaguarda do cante espelham o cuidado em cumprir os requisitos propostos pela Convenção de 2003. Há um grande enfoque na criação de oportunidades de novas atuações para os grupos corais e na orientação para as comunidades locais, através da recolha de documentação junto dos detentores e a disponibilização informática possibilitando o acesso a todos, com a principal preocupação de manter os jovens interessados sobre esta cultura. Saliento ainda o aproveitamento dos recursos que as novas tecnologias oferecem como a digitalização da documentação, o museu virtual e a divulgação de eventos através do QR-code³⁵. Por outro lado também a promoção nas redes sociais, é o cante a ir ao encontro dos novos espaços de sociabilidade e a fomentar outros contextos de interação, dando uma imagem atualizada do cante.

³⁴ Foram assinados protocolos de colaboração com a Imprensa Nacional - Casa da Moeda, a Biblioteca Nacional, o Museu de Cinema, a Direção-Geral de Arquivo, a Universidade de Évora, a Universidade Nova de Lisboa, o Instituto Politécnico de Beja, o Museu da Música Portuguesa, a Cinemateca Portuguesa, o Centro Nacional de Cultura, a Direção Regional de Cultura do Alentejo, o Teatro Nacional de São Carlos, a Rádio Renascença, a RTP, entre outras.

³⁵ O QR-code é um sistema de informação num código de barras bidimensional que é lido pela câmara de qualquer aparelho com esse equipamento de captação de imagem e é convertido em texto interativo, que pode dar por exemplo ligação direta a um endereço na Web.

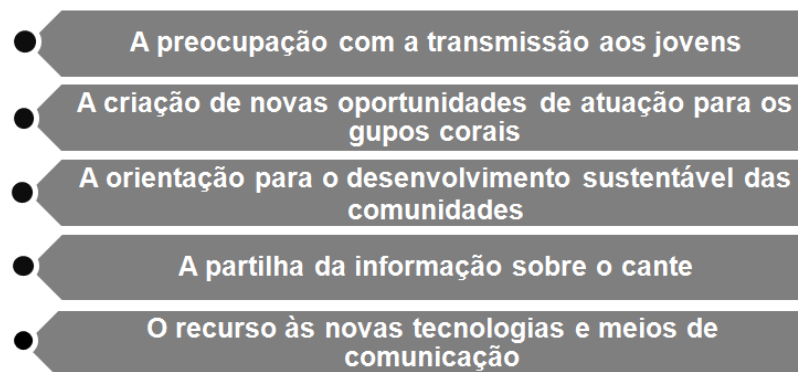


Figura 5.1 – Quadro-síntese das principais preocupações do plano de salvaguarda da candidatura do cante alentejano à LRPCIH

5.1. A SALVAGUARDA DO PCI E OS MUSEUS

A adaptação dos museus à realidade do PCI tem sido tema de discussão no sentido de repensar as metodologias já existentes de salvaguarda do património material, para integrar os bens imateriais, de encontro com as propostas da Convenção de 2003. O PCI é “uma tradição que vive fora do museu e que é praticada no seio das comunidades” e por isso as suas necessidades específicas tornam necessária a inversão da lógica dos museus fechados em si mesmos e virados para os objetos (Carvalho; 2011:113).

As orientações dadas pelo The International Council of Museums (ICOM), em 2002, davam enfoque às práticas holísticas e interdisciplinares dos vários patrimónios, com o desenvolvimento de projetos-piloto para testar metodologias de participação das comunidades no processo de inventariação³⁶. Em 2004 o ICOM recomenda aos museus a recolha e proteção de documentação e registos eletrónicos do PCI, ressaltando as questões dos direitos de autor e dos interesses dos detentores³⁷. Os vários comités do ICOM levaram a cabo conferências e a publicação de recomendações para proteção legal do PCI e a formação dos profissionais para a sua implementação nos museus.

A implementação destas medidas é um processo lento, de adaptação dos recursos técnicos e humanos de que cada museu dispõe. Em Portugal, Ana Carvalho aponta a falta de competências específicas dos profissionais dos museus como um entrave ao

³⁶ *Carta de Shangai*, redigida na 7ª Assembleia da Ásia e Pacífico do ICOM, em Outubro de 2002, disponível em: <http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icom-general-assemblies-1946-to-date/shanghai-2010/> (ultima visualização no dia 10/09/2014).

³⁷ *Declaração de Seoul*, redigida na 21ª Assembleia Geral do ICOM em 2004, disponível em: <http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icom-general-assemblies-1946-to-date/seoul-2004/> (ultima visualização no dia 10/09/2014).

desenvolvimento das metodologias que se pretendem³⁸. Os recursos humanos disponíveis nos museus não estão qualificados no nível pretendido e não têm acesso à formação necessária. São convidados a adotar uma postura proactiva e criativa, quer na visibilidade a dar ao PCI, como no acompanhamento do envolvimento das comunidades (Carvalho; 2011).

Pelo Alentejo muitas autarquias e grupos corais mobilizam-se para assegurar uma política de salvaguarda. Muitos grupos corais preocupam-se em manter o seu espólio (que às vezes é apenas um expositor na sala de ensaios), onde são ostentados os mais variados suportes materiais que relatam a história dos grupos e do cante: pautas musicais, cancioneros, indumentária, discos, instrumentos musicais, fotografias, prémios, trofeus ganhos em espetáculos, etc. Os museus municipais (ou os respetivos núcleos etnográficos) têm também por vezes setores dedicados ao cante, como o Museu da Ruralidade ou o Museu Municipal de Ferreira do Alentejo³⁹. Estas coleções são quase sempre doações das pessoas da terra pelo que carregam uma forte carga identitária e patenteiam um esforço coletivo de salvaguardar memórias, dando a conhecer ao visitante.

O Museu da Ruralidade, em Entradas, é um espaço dedicado à atividade agrícola e à ruralidade do concelho de Castro Verde. Este museu tem um Núcleo de Oralidade vocacionado para o património imaterial onde são desenvolvidas várias dinâmicas em torno do cante. Em Fevereiro de 2012, o museu inaugurou uma exposição temporária *Viola Campaniça e outros cordofones*, da coleção particular de Pedro Mestre. No espaço do museu foi recriada uma taberna de Castro Verde, com mobiliário replicado. Este espaço não funciona regularmente como taberna mas é palco de eventos que o museu proporciona. Uma vez por mês recebe um ensaio aberto ao público de um dos grupos corais existentes no concelho. Os ensaiadores e cantadores são convidados a trocar os seus espaços habituais de ensaio por aquela taberna-museu e num ambiente descontraído a população é convidada a assistir, como podemos ver na figura 5.2.

³⁸ No *Inquérito aos museus em Portugal*, realizado pelo Instituto Português de Museus em 2000, 67,4% dos responsáveis pelos museus tinham formação superior, e no caso dos museus de etnografia e antropologia, apenas 46% dos responsáveis (Carvalho; 2011:113).

³⁹ O Museu Municipal de Ferreira do Alentejo tem uma sala de exposição permanente sobre o trabalho de Michel Giacometti (1929-1990), que viveu e se encontra sepultado na aldeia de Peroguarda, do concelho de Ferreira do Alentejo. Há ainda referência ao papel do Padre José Mendes Alcobia na formação dos grupos corais da zona.



Figura 5.2– Fotografia do ensaio aberto do Grupo Coral e Etnográfico “As Camponesas” de Castro Verde realizado na taberna do Museu da Ruralidade no dia 24/05/2013.

Fonte: <https://www.facebook.com/pages/Museu-da-Ruralidade-núcleo-da-oralidade>

Estes museus são ótimos exemplos de participação ativa dos detentores. Eles contrariam a imagem dos museus dirigidos a elites culturais. Marcam a identidade do território. Fomentam a participação dos museus no desenvolvimento sustentável das localidades, usando o PCI como recurso endógeno para o desenvolvimento económico local, conforme recomendado na convenção de 2003. Estes pequenos núcleos nascem precisamente do esforço das comunidades em dar visibilidade às suas memórias e não possuem os necessários recursos técnico-científicos, já abordados, para a documentação e inventariação de bens imateriais ou mesmo dos outros.

5.2. A transmissão ou o ensino do cante

Clara Cabral afirma que “uma manifestação do património cultural imaterial só ficará salvaguardada se estiver viva e fizer parte ativa da vida dos grupos e comunidades” (Cabral; 2011:125). A única forma de preservar PCI é trabalhar na sua transmissão para as gerações futuras e assegurar que essa cultura se mantenha viva.

A perspetiva artística de Celina da Piedade toca num ponto fulcral da questão da transmissão: “o cante queixa-se mas tem-se esquecido de uma coisa que é formar ouvintes”. A transmissão não pode ser apenas a aprendizagem dos reportórios e a formação de novos cantadores, porque como adianta “nem todos têm feitio para serem cantadores” (CDP), mas tem de passar também pela transmissão do gosto generalizado da poética, da musicalidade e do ouvir cantar.

Tratando-se o cante de uma *arte performativa*, que em formato dos grupos corais se reproduz através de espetáculos, esta questão merece uma breve reflexão sobre o conceito de *público* numa abordagem interdisciplinar da antropologia e da sociologia da arte. Ao falarmos

de *público*, falamos da condição de um elemento coletivo que se forma no encontro com as ofertas culturais e em relação ao seu próprio discurso (Mantecón; 2009). O público do cante é como os restantes públicos, formado por um conjunto de indivíduos que não procuram apenas uma experiência estética e de entretenimento, mas que querem também satisfazer necessidades de inclusão, de afirmação do seu estilo de vida. Portanto um público é também um significativo fator identitário. Neste caso *ser público* é também fazer parte da cultura do cante, no sentido em que é aceitar, participar e construir os seus meios de sociabilidade.

O que está aqui subjacente é uma extensa massa de *não-públicos* que o cante terá de superar para que a transmissão deste património seja efetiva e generalizada. Os *não-públicos* da cultura são aqueles que, por um conjunto de disposições incorporadas (*background* familiar, formação escolar, capital social, etc.), não procuram, não tentam compreender/interpretar e não se apropriam das ofertas de que dispõem. A distância social provocada por estas disposições, não deixa que os indivíduos se sintam convidados a assistir. Por outro lado são estas mesmas disposições que em contextos diferentes podem vir a aproximá-los e assim criar os públicos (Mantecón; 2009).

É precisamente esse o trabalho que Pedro Mestre pretendeu desencadear com o projeto de Cante nas Escolas: “o objetivo não é só formar cantadores, mas motivar para ouvir, dar a conhecer” (PM), ou seja, através da escola, criar as condições de aproximação da população ao cante e assim criar público. O projeto teve início em 2006 nas escolas do 1º ciclo do concelho de Almodôvar. Atualmente PM conseguiu a extensão do seu projeto aos concelhos de Castro Verde e Vidigueira, no formato AEC (Atividade de Enriquecimento Curricular), reconhecido pelo ministério da Educação. Outros concelhos seguiram o exemplo. A Câmara Municipal de Beja lançou neste ano letivo de 2014-2015 o seu primeiro ano de AEC de cante alentejano no 1º ciclo, depois de várias atividades que já vinham sendo desenvolvidas no âmbito do ensino pré-escolar.

Na opinião de Pedro Mestre o ensino em Portugal tem-se distanciado bastante das vivências locais e é necessário que se restabeleça a ligação da escola com as comunidades. Esta é para PM a resposta à questão da falta de interesse das novas gerações nas culturas populares das comunidades rurais e “a partir daí as tradições locais, os usos e os costumes perdem-se; ainda mais na geração da *playstation*, da televisão e da internet que está de costas voltadas para a comunidade onde vive”. O Cante nas Escolas viria então colmatar essa lacuna e servir de ponte entre a escola e a comunidade⁴⁰. De

⁴⁰ Na EB1/JI Condes da Lousã da Damaia (arredores de Lisboa) assiste-se a um exemplo de disseminação do cante, e das temáticas da ruralidade nele invocadas, transpondo o contexto

uma forma ligeira o cante faria de ponte para “a terra, para a agricultura, para as festividades... e à partida trabalhando esta matéria de uma forma leve, a informação vai passando e aprende-se a gostar e a valorizar a terra onde se nasceu” (PM).

Mas apesar destas considerações válidas sobre o encurtar da distância entre o sistema de educação e as culturas locais, o ensino do cante nas escolas é considerado “uma forma de fazer uma abordagem ao cante” (JCG), mas não é uma medida unanimemente aprovada. No vídeo de Sérgio Tréfaut para a candidatura foi filmado o testemunho do *mestre* (ensaiador) de um grupo que dizia: “o cante não se aprende nas escolas, a gente aprendeu o cante nas tabernas (...) O que eu cá lhe peço a voseses, é para terem amor ao cante e pra nunca se esquecerem disto, que eu não vivo sempre”. Paulo Lima também não é muito favorável ao cante ensinado em regime institucional (nas escolas). Apela à sua transmissão em vez do seu ensino.

Em 1989, através da associação de defesa do património de Castro Verde *Castra Castrorum*, JCG esteve envolvido na criação do Grupo Coral e Etnográfico “Os Carapinhas” de Castro Verde que pretende ser uma escola de cante pela transmissão, no formato de agrupamento coral infantil.

Como pode ser verificado na figura 5.3., a formação de grupos corais infantis não é um movimento com a força alcançada pelos grupos adultos. No universo total dos grupos registados (em atividade, extintos e inativos), foram fundados 18 grupos corais infantis, sendo que 10 deles tiveram início entre 1994 e 2009. Conclui-se desta forma que a criação de grupos corais infantis foi mais intensa durante o período de maior incógnita para o cante, ou seja, surgem como resposta da comunidade para combater o desinteresse dos mais novos sobre esta prática.

cultural e social que lhe é atribuído como a sua origem legítima, com o Grupo Coral Infantil “Os Rouxinóis da Damaia”. Apesar do concelho da Amadora ser um destino da diáspora alentejana e berço de um número significativo dos grupos corais da zona da grande Lisboa, os elementos deste grupo são, na sua maioria, descendentes de famílias de uma outra diáspora, a africana. Na prática coral apagam-se as fronteiras culturais e todos juntos cantam: “Alentejo és nossa terra” e foram distinguidos como Grupo Embaixador da candidatura do cante alentejano a património da humanidade. Neste caso o cante é uma ponte que ultrapassa o contexto da comunidade local. Trata-se de um diálogo intercultural promovido pelo cante e de um exemplo de apropriação em meio urbano de uma cultura que invoca a ruralidade.

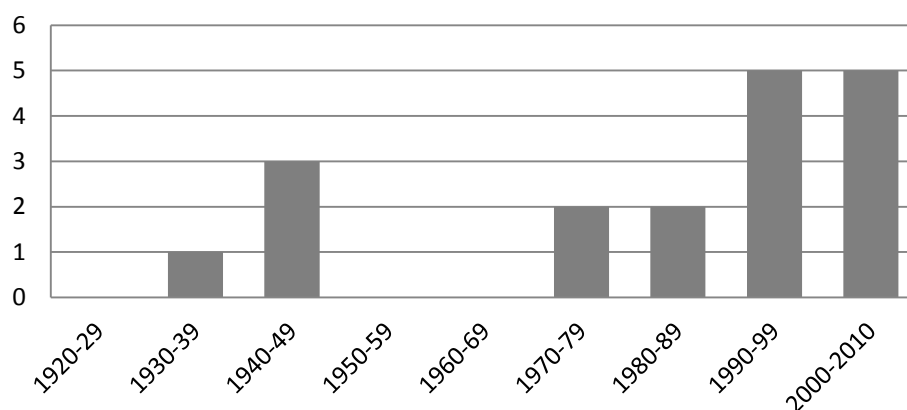


Figura 5.3. – Grupos corais infantis (em atividade, extintos e inativos) por década de fundação

Fonte: Lima; 2012

A intenção da criação de Os Carapinhas em 1989 é a mesma que preconiza o Cante nas Escolas: a valorização e o reforço identitário das camadas mais jovens ao cante de forma a garantir a sua continuidade. José Colaço Guerreiro confirma que “embora eles hoje não sejam intérpretes, os que passaram por Os Carapinhas, ao menos são público atento, mandam os filhos para lá e o ciclo mantém-se”. Do mesmo modo PM afirma que “não há aluno meu que termine o 1º ciclo e que não goste de cante alentejano” e alguns “envergam caminhos que eles traçam por vontade própria de ingressar em grupos corais, sem que ninguém os obrigue”.

O Cante nas Escolas veio ainda atingir a faixa etária dos 30/40 anos que como já vimos se encontra mais afastada da prática do cante. São os pais das crianças que estão atualmente em idade escolar. A metodologia de ensino de PM passa também por incutir às crianças a vontade de aprender com os mais velhos e não só em contexto escolar: “eu mando-os fazer pesquisas na internet e recolherem junto dos pais e dos avós as cantigas para trabalhar na escola” (PM). As crianças levam para casa as modas que aprendem na escola e é aqui que o circuito de transmissão cultural se inverte. São as crianças que abordam o cante no contexto familiar e a transmissão é feita dos filhos para os pais.

Outras iniciativas de transmissão do cante já vêm sendo tomadas ao longo dos últimos anos como as oficinas, *workshops* ou tertúlias de cante. Em Évora, por exemplo, uma vez por semana desde 2006, o fundador do Grupo de Cantares de Évora, Joaquim Soares dinamiza a Oficina de Cante aberta ao público e gratuita, que trabalha com o reportório desse grupo. Outro projeto de Tertúlias de Cante Alentejano funciona semanalmente no Teatro São João, em Palmela, e na Casa do Alentejo, em Lisboa, com Celina da Piedade, também de participação gratuita. Estas ações de transmissão decorrem num ambiente

informal, de porta aberta, com participantes de várias idades e com as mais variadas motivações⁴¹.

Estas atividades, desde o cante nas escolas, até à aprendizagem nos grupos corais, em oficinas informais, no quotidiano do contexto familiar ou na sociabilidade local, são sempre abordagens de valorização do cante. Voltando à questão do público, todas estas iniciativas são ações de formação de público e de angariação de adeptos junto dos *não-públicos*. Constituem-se as bases de entendimento, interpretação e descodificação da poética e da musicalidade do cante que para além de levar os indivíduos a procurar espaços e eventos onde ele é promovido e serem consumidores deste bem cultural, os leva também a fazer uma apropriação do cante em termos identitários e de contextos de pertença. É este o trabalho que, de uma forma geral, os entrevistados declararam como sendo mais importante ainda do que a classificação patrimonial para o cante, “porque a candidatura depois era ouvirmos falar de cante na televisão e na nossa rua ninguém cantar” (CDP).

⁴¹ Nas tertúlias da Casa do Alentejo que frequentei durante o mês de Maio de 2014 encontrei alentejanos imigrados em Lisboa há décadas que queriam voltar a cantar as modas que conhecem e ensinar aquelas de que se lembram, estudantes de música interessados em aprofundar conhecimentos na música popular e no canto polifónico, estudantes estrangeiros que procuram também aperfeiçoar as suas capacidades ao nível da língua portuguesa e dicção, turistas que querem ter uma experiência mais próxima das culturas populares do país, etc. O ambiente destas tertúlias é extremamente informal. CDP distribuí as folhas com as letras à medida que se vai cantando. As modas são conduzidas por CDP, que acompanhada pelo acordeão, canta os primeiros versos e depois convida toda a gente a juntar-se. Alguns dos participantes mais frequentes levam um a pasta onde arquivam todas as letras. Muitas das modas repetem-se de semana para semana e por vezes aprende-se uma moda nova.

CAPÍTULO 6 - EXPECTATIVAS SOBRE A CANDIDATURA

No formulário de inscrição espera-se que a candidatura, a nível local renove o interesse da comunidade detentora sobre a prática do cante, promovendo o diálogo interregional e intergeracional. Espelha a confiança de que a candidatura irá potenciar a valorização nacional do cante no sentido de se criarem as condições para garantir a sua transmissão às próximas gerações. No contexto internacional as expectativas são de visibilidade do património cultural português, mas também de novas oportunidades de interação com outras tradições polifónicas no mundo.

José Santos, secretário-geral da ERTAR confessou que apesar de todas as atribuições, “tecnicamente é um processo bom, não sei se é irrepreensível mas está bem fundamentado e estamos confiantes que vamos ter a classificação”. De uma forma geral as expectativas sobre o sucesso da candidatura são positivas: “tem tudo para ser aceite”, diz PL.

Apesar de estarem confiantes na inscrição do cante na LRPCIH, para PM e JCG “a classificação do cante é o que menos importa, o que importa é o que essa classificação traz para os grupos corais de positivo” (JCG).

6.1. EXPECTATIVAS DOS GRUPOS CORAIS

Para perceber as expectativas que os grupos corais têm sobre esta patrimonialização, tem de ser feita uma análise do estado atual deste associativismo. Tem de se perceber o contexto sociocultural em que atuam e as principais ansiedades que revelam em relação ao futuro.

O Alentejo é a região mais envelhecida do país. O índice de envelhecimento demográfico indica que atualmente no Alentejo existem 178,9 indivíduos com 65 anos ou mais por cada 100 com 14 anos ou menos. Devido aos movimentos migratórios, o decréscimo da natalidade, o aumento da esperança média de vida, entre outros, a população idosa alentejana aumentou 549% desde 1960 até 2013, com um crescimento muito acelerado nas últimas três décadas, como se pode confirmar no quadro 6.1.

As últimas décadas que correspondem ao decréscimo populacional e ao seu correspondente envelhecimento, coincidem também com o período apontado pelos

	1960	1981	2001	2013
Alentejo	32,6	72,9	161,9	178,9
Portugal	27,3	44,9	101,6	133,5

Quadro 6.1 – Evolução do índice de envelhecimento no Alentejo e em Portugal entre 1960 e 2013
(Fonte: PORDATA)

entrevistados como inquietante para a continuidade do cante e a sobrevivência dos grupos corais. Não existe um levantamento que forneça dados acerca das idades dos membros destes agrupamentos. Afirma Paulo Lima que “o envelhecimento dos grupos é proporcional ao envelhecimento da população no Alentejo”. Outro dos aspetos que mais preocupam os entrevistados é a fraca adesão dos jovens. O Grupo Coral Desfrutar Destinos ilustra este problema na sua declaração de apoio á candidatura: “Embora tenhamos uma excelente sede, ela era o Jardim de Infância da Aldeia de Rouquenho o que quer dizer que não temos jovens. Por esta razão espera o grupo coral que esta candidatura possa ajudar a que os jovens possam amar esta nossa tradição”.

José Colaço Guerreiro lamenta a cessação de atividade de grupos corais e chega mesmo a antever o fim deste movimento, caso se mantenha o fraco ritmo de renovação geracional. Com a mecanização da agricultura e a conversão das tabernas em cafés e *snack-bars* modernizados, os espaços de transmissão do cante foram desaparecendo, confinando-se aos locais aonde estão instalados os grupos corais. Esforçaram-se em iniciativas para não deixar desaparecer esta expressão identitária:

“Temos já grupos corais que estão resumidos a oito ou nove elementos que dizem: «enquanto formos dois cantantes, havemos de cantar até morrer», mas nem eles próprios têm já condições de interpretar o cante como ele deve ser interpretado. Estão a suportar um peso demasiado grande para a força que têm.” (JCG)

Há um grande receio de não corresponder às expectativas mundiais e de não conseguir cumprir o compromisso de assegurar a continuidade desta prática, principalmente pelo desinteresse que a juventude tem demonstrado nas últimas décadas: “Se a juventude daquela aldeia não quer pegar no testemunho que os seus pais lhes querem deixar, como é que a humanidade se pode rever nesta realidade? Está tudo subvertido” (JCG).

A população alentejana que está agora na faixa etária dos 30/40, está em grande parte desligada desta cultura. José Colaço Guerreiro considera que a fraca vitalidade dos grupos corais devida ao seu envelhecimento advém de um estigma com que o cante foi marcado, de ser “uma coisa dos velhos, ligada à pobreza, à fome, à miséria, de quem andava a trabalhar à chuva e ao frio... O cante da desgraça!”. Também PM me falou do mesmo sentimento: “o facto de os homens cantarem na taberna depois de terem bebido muito vinho faz com que isso se torne destrutivo ou que seja alguma coisa menos boa, vergonhosa”.

A fraca adesão dos jovens também pode ser justificada pela falta de identificação desta geração com as temáticas mais tradicionais do cante com o trabalho manual nos campos e

a ligação à natureza. No entanto os projetos de ensino do cante nas escolas primárias parecem estar a revitalizar o interesse pelo cante.

O principal receio destes homens que dedicam a sua vida ao cante é que a salvaguarda fique exclusivamente à responsabilidade das autarquias e dos grupos corais, sem acompanhamento técnico e científico que os oriente, para corresponderem às exigências específicas de um bem que foi classificado à escala mundial. Consequentemente as suas maiores expectativas prendem-se com o reconhecimento e valorização local positiva do cante e dos grupos corais, e contam com a tomada de medidas específicas de apoio à sua continuidade. Na declaração de apoio à candidatura, o Grupo Coral dos CTT de Beja ilustra essa ideia e espera “a constituição de um órgão de gestão que possa coordenar uma assistência vinda do exterior e proporcionar a divulgação do cante alentejano para além dos limites naturais do Alentejo”.

Esta desvalorização é espelhada no número de atuações dos grupos corais e nas condições em que atuam. O circuito das suas atuações/exibições passa na maioria das vezes pelas festividades locais e pelos encontros entre grupos promovidos pelos próprios. Atuam na maioria das vezes sem receber cachê. O transporte é a principal forma de apoio das autarquias e os organizadores do evento proporcionam uma refeição de confraternização. Existem expectativas quanto à dignificação da atividade dos grupos corais e aos seus benefícios, como enuncia o Grupo Coral Feminino da Granja Flores de Abril. Esperam “vir a ter melhores oportunidades e regalias em relação aos dias de hoje, que para o representarmos praticamente temos de pagar do nosso bolso”.

6.2. UM RECONHECIMENTO DE DENTRO PARA FORA

As entrevistas realizadas foram peças muito ricas, particularmente as que me deram a visão dos que trabalham diretamente com os grupos corais. É interessante presenciar a sensação que estes homens e mulheres me transmitiram de que o cante deixará de ser só deles e que todo o Alentejo passa a estar comprometido com o resto do mundo inteiro na sua salvaguarda. A legitimidade da candidatura do ponto de vista da marca identitária do cante para esta região não é, nem por sombras, contestada. As dúvidas recaem na classificação de um bem patrimonial a uma escala mundial, quando não é reconhecido como tal localmente.

JCG falou-me da necessidade de “criar em cada concelho grupos de trabalho que envolvam os grupos corais, as autarquias, as coletividades... um movimento de baixo para cima”. Mais do que um movimento “de baixo para cima”, penso que o esperado pela candidatura seria que se promovesse um reconhecimento do cante alentejano “de dentro para fora”. Ao longo dos seus anos de trabalho, a associação A MODA, da qual JCG é

fundador, levou a cabo uma ação de sensibilização junto das autarquias do Alentejo e da zona da Grande Lisboa “que as levasse a considerar o cante alentejano como património de interesse municipal e os grupos corais como parceiros culturais privilegiados”. O grande objetivo que tinham em mente era:

“Que numa 1ª fase o cante fosse reconhecido na terra como património e numa 2ª fase, uma entidade qualquer supramunicipal, declarasse o cante como património do Alentejo. Depois desse trabalho estar feito pensámos no cante como um eventual património da humanidade, mas estávamos longe ainda de avançar porque achávamos que não tinha condições. Teria que corresponder a um laço de vontade de muita gente, em especial das autarquias e das forças vivas de cada terra.”



Figura 6.1 – Representação ilustrativa do plano de reconhecimento do cante “de dentro para fora” (baseado no depoimento de José Colaço Guerreiro)

A proposta do José Colaço Guerreiro é a de um trabalho de valorização do cante começando pelas comunidades. Trazer de volta o cante para os locais de convívio e lazer das localidades e apostar na sua transmissão como um elemento do quotidiano. Só depois da sua valorização enquanto elemento cultural vivo e de continuidade nas comunidades locais, o cante teria o suporte de uma comunidade interessada na sua salvaguarda e motivada para dar início aos trabalhos de uma classificação mundial. Até mesmo para garantir a sustentabilidade desta candidatura, Sónia Calvário aponta que “o importante é fazer primeiro as pessoas gostarem do cante e perceberem a sua importância (...) as pessoas têm de conhecer e estar envolvidas para conseguirem tirar valor disso”.

Outra das propostas de José Colaço Guerreiro, neste sentido de revalorização do cante “de dentro para fora”, é de criação de grupos de trabalho que possam começar o trabalho de revigoração do cante localmente:

“Em conversa com a professora Salwa Castelo-Branco, pensámos que a solução partia de em cada concelho envolver as autarquias, os grupos corais locais e outras entidades ou individualidades que de alguma forma estivessem ligadas ao cante, para criar um grupo de trabalho e fazer um levantamento da realidade atual, da história do cante no concelho, perceber quais são os fatores que estavam a oprimir o cante e definir um programa de promoção do cante e dinamização dos grupos.” (JCG)

No Núcleo de Oralidade do Museu da Ruralidade (na aldeia de Entradas, concelho de Castro Verde) por exemplo, já foi criado o Grupo de Trabalho do Cante Alentejano constituído pela Câmara Municipal de Castro Verde, a Associação Cortiçol, a Associação de Cante Os Ganhões, a Associação de Cante Os Cardadores, a Associação de Cante as Papoilas do Corvo e As Atabuas, que pretende “aprofundar a colaboração entre as entidades que dinamizam o cante alentejano no concelho (...) e posteriormente à apresentação da candidatura do cante alentejano a Património da Humanidade, tornar mais fácil a discussão e a posterior operacionalização do Plano de Salvaguarda do Cante, que a candidatura obriga”.⁴²

⁴² Informação disponível em: <http://grupodetrabalhoparaocantealentejano.blogspot.pt/> (última visualização no dia 10/09/2014)

CAPÍTULO 7 - A EXPLORAÇÃO TURÍSTICA

Em todos os seus documentos, a UNESCO acredita no turismo como meio para erradicar a pobreza desde que seja desenvolvido de uma forma sustentável. Aponta-nos Clara Cabral que os aspetos mais negativos do turismo podem ser os projetos descontextualizados das tradições locais e desequilibrados quanto às necessidades das populações (Cabral; 2011). Nas *Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção de 2003* recomenda-se: “Todas as partes devem tomar cuidados especiais para garantir que as ações de conscientização: (...) não levem à comercialização excessiva ou ao turismo não sustentável que possam pôr em risco o Patrimônio Cultural Imaterial em questão” (UNESCO; 2014: 49).

Para Joaquim Pais de Brito, “a identidade tem esse efeito mais global e amplo de se construir sempre no espaço das alteridades, e de ser também matéria de negócio, exibição e astúcia” (Brito; 2006). A patrimonialização corresponde sempre a um interesse (seja ele turístico, político, educativo ou apenas por motivo de orgulho das comunidades) e neste sentido, as identidades são convertidas em recursos que se devem adaptar ao mercado de particularismos e autenticidades (Agudo T.; 2005). Juan Agudo denomina este mercado de *consumo de identidades*⁴³, um recurso económico para o qual devem ser “criadas” identidades atrativas e particulares.

Assiste-se atualmente a uma transformação dos valores associados ao património etnológico/cultural, passando simbolicamente do “atrasado e arcaico” para o “antigo e tradicional”, numa requalificação positiva do passado, do popular, do tradicional e do mundo rural. A ruralidade é hoje vista pela aproximação à natureza e não pela precariedade de recursos disponíveis ou pelo isolamento; pela qualidade dos alimentos e da gastronomia (que são muitas vezes incluídos em menus *gourmet*) e não como comida de pobres; pelas festas como rituais ancestrais que devem ser assinalados (e aproveitados como atrativos turísticos) e não como expressões de uma ruralidade que se quer superada; e sentenciam-se a qualidade do artesanato justamente pela sua condição artesanal (Agudo T.; 2005). O que se pretende é recriar uma alternativa idílica que seja apetecível ao mundo urbano, sinónima de qualidade e tradições que devem ser respeitadas.

Na opinião de Paulo Ferreira da Costa, o turismo apela à emblematização cultural local, por processos de revivificação e folclorização, como recurso para a mercantilização da

⁴³ “...estamos hablando casi en exclusiva de su consideración como potencial recurso económico. (...) de un verdadero consumo de identidades...” (Agudo T.; 2005:198)

cultura, explorada quer por entidades externas como pelas comunidades (Costa; 2008). O próprio exercício da memória pelas comunidades é uma elaboração imaginária, uma ficção no presente, daquilo que foi o passado: “as sociedades produzem ficções de si próprias (...) com que procuram legitimidade, segurança, ou o simples conforto das nossas pertenças e desígnios” (Brito; 2006:47). É uma dramatização dos factos. Os turistas desejam aceder ao que consideram ser as “vidas reais” dos outros e mesmo com consciência de que é fabricado, não se importam se for bem encenado (Cabral; 2011:166). Isto porque o turista quer ver uma “patrimonialização feliz” e não “as misérias” da ruralidade (Pereiro; 2003:15).

O sucesso das identidades e culturas mercantilizadas pode levar a que as populações observadas construam uma realidade da tradição à medida das aspirações dos turistas. Para Xerardo Pereiro Pérez, essa reconstrução da identidade representa a “mudança de função, significado e valor social dos bens patrimoniais” e é uma resposta local ao processo de globalização, em contexto de crise socioeconómica (Pereiro; 2003:15).

O popular e o tradicional são agora a imagem de uma cultura como recurso para atrair o turismo, que a moda acaba por estandardizar em modelos icónicos que se repetem em vários lugares ou em museus que apresentam o mesmo tipo de coleções. Para anular as diferenças culturais internas, a cultura é simplificada em discursos identitários de síntese, muito aproximados aos que eram produzidos pelos velhos modelos nacionalistas e patriotas, que são hoje tão criticados. É esta simplificação dos discursos que interessa aos mercados das autenticidades, que enfatizam a univocidade e a partilha coletiva do produto cultural.

Uma das preocupações de José Santos, diretor da ERTAR, para com a patrimonialização é:

“entrar no processo de folclorização, que é importante que isso não aconteça (...) A expectativa do turista que visita o Alentejo é a autenticidade. Não é suposto o grupo de cantares alterar a forma como canta porque isso corresponde a um padrão que os turistas querem ouvir. As pessoas vão querer ouvir o cante original.” (JS)

Por outro lado JCG falou-me das ações associação A MODA junto dos grupos corais seus associados, sem qualquer receio de afirmar que “houve uma certa limpeza das coisas”. O termo *folclore* não foi utilizado por JCG, mas embora talvez de uma forma não consciente, o processo de folclorização foi encetado pela associação no intuito de controlar

a desorganização e restabelecer padrões de dignidade artística aos grupos corais e aos seus encontros para contrariar a ideia de arruinamento desta prática⁴⁴. Os grupos corais receberam uma formação generalizada para continuarem a desenvolver a missão com que foram fundados. São elevados a artistas, na condição de respeitarem o repertório, o traje e aceitarem as indicações dos especialistas acerca da postura em palco e sobre a organização dos encontros.

De acordo com os autores estudados o turismo pode ser visto como potenciador à fabricação das identidades consumíveis e folclorizadas, no entanto essa visão seria muito redutora se não fossem considerados todos os benefícios económicos que dele resultam para as próprias comunidades, já para não falar também nos empreendimentos de recuperação e salvaguarda do património que são assim motivados. A ideia de que o turismo subverte e desequilibra as culturas locais, é uma perspetiva das comunidades como “entidades estáticas (...) ignorando que a mudança é uma realidade incontornável, sendo o turismo apenas um dos fatores que desencadeia” (Cabral; 2011:167)

7.1. O CONSUMO DAS IDENTIDADES E O PENT 2007

O requisito pelas autenticidades é o reflexo de um *paradoxo das identidades em contexto de globalização*, como já vimos, mas também de um conjunto de indicadores socioculturais que definem atualmente os turistas como: melhores condições financeiras, uma população reformada mais ativa e com maior rentabilidade, um maior nível de escolaridade, e turistas mais informados (em especial por meio da internet). O estilo de vida do novo turista leva-o a ser também muito mais exigente não só quanto à qualidade, mas também quanto à sustentabilidade e ética social das experiências que procura (Plano de Atividades 2014 do Turismo do Alentejo – ERT). Em seguida vou analisar como o PENT 2007⁴⁵ e as sucessivas revisões desse documento incorporam o turismo das identidades e a valorização do PCI português.

⁴⁴ “A Moda tem feito um esforço muito grande para que os grupos tenham organização, se constituam como associações (...) Dizemos-lhes que o cante tem uma referência que é o nosso cancionero. E conseguimos que começassem a vestir os trajes com alguma dignidade. Vamos aos ensaios dos grupos. Duas vezes por ano fazemos um encontro, onde durante o dia desenvolvemos alguns painéis temáticos e fazemos formação para os ensaiadores e responsáveis.” (JCG)

⁴⁵ O Plano Estratégico Nacional do Turismo (PENT) é um conjunto de orientações dadas pelo Ministério da Economia e da Inovação para agentes públicos e privados da atividade, e para o Turismo de Portugal, IP, numa delimitação temporal estabelecida para a sua execução.

Não existe nenhuma referência concreta ao PCI, sendo apenas mencionado o património histórico e natural, no Relatório Final do Estudo de Caracterização do Turismo no Espaço Rural e do Turismo de Natureza em Portugal, que serviu de base para a realização do PENT 2007:

“... as novas tendências da procura turística revelam-se: no aumento do interesse manifestado por produtos e atividades tradicionais (artesanato, festas e romarias, produtos agroalimentares); em novas formas de fruição da paisagem natural e cultural numa perspetiva de respeito, participação e integração com o espaço natural; numa preocupação crescente com os valores locais” (Cabral; 2011:181)

Na revisão do PENT, realizada em 2011, o grande enfoque era o desenvolvimento sustentável do sector com a formação dos profissionais do turismo, o fomento do empreendedorismo nas comunidades rurais e a dinamização e preservação do património histórico e cultural. Entre as várias medidas a implementar encontramos:

“Integrar atividades e produtos tradicionais das regiões nos produtos turísticos oferecidos, enriquecendo a experiência do turista; incorporar a história, tradições e culturas locais nos roteiros e eventos regionais; dinamizar a cultura e conteúdos locais”.⁴⁶

Numa estratégia de competitividade com outros mercados emergentes de “Sol & Mar” (turismo de praia) propõe-se a aposta na diferenciação dos conteúdos enriquecidos pela história, património e outros traços culturais de cada região proporcionando uma experiência “marcante e genuína” ao turista. Neste sentido é lançada a proposta de seleção de eventos para a promoção de calendários anuais de festividades nacionais e regionais. Na região do Alentejo é apresentada a prioridade de desenvolvimento no pólo de Alqueva (zona de alcance da barragem) de atividades de *Touring* – Turismo Cultural e Religioso e a criação de *resorts* integrados e turismo residencial.

Em 2012 houve uma nova revisão do PENT onde são feitas análises ainda mais específicas sobre os tipos de turismo em potencial crescimento em cada região do país. Há uma preocupação clara na “criação de conteúdos autênticos e experiências genuínas” e um dos produtos em que se pretende apostar é na gastronomia e nos vinhos, com o

⁴⁶ PENT Propostas para a revisão no horizonte 2015 – Disponível em: http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/turismodeportugal/Documents/PENT_Revis%C3%A3o.pdf (última visualização no dia 15/09/2014)

seguinte apontamento: “variedade e riqueza da gastronomia nacional, classificada como bem imaterial do património cultural português”⁴⁷, uma referência à Dieta Mediterrânica recentemente classificada pela UNESCO.

De acordo com os dados do INE de 2011, referenciados nesta revisão do PENT, a maior procura turística dirigida ao Alentejo em 2011 veio de Espanha (7,1%), França (2,8%), Reino Unido (2,2%), Alemanha (2,2%) e Brasil (1,9%), mas 73% das dormidas foram de turistas nacionais. Para incrementar estes indicadores, a revisão do PENT aconselha a aposta nos circuitos turísticos, inserida no *Programa de Produtos Estratégicos*, no destaque da região pela diversidade do património cultural, religioso e natural em “rotas e itinerários experienciais baseados em temas âncora da identidade portuguesa” (p. 63).

7.2. A AÇÃO DO TURISMO DO ALENTEJO E RIBATEJO – ERT

O Plano de Atividade 2014 do Turismo do Alentejo e Ribatejo – ERT⁴⁸, inicia com quatro grandes tópicos, sendo o primeiro “Reforçar a Identidade”. Ligado ao QREN (Quadro de Referência Estratégico Nacional) será lançado até ao final de 2014 o programa de *Promoção e Valorização Turística das Manifestações Culturais e Identitárias do Alentejo e do Ribatejo*. No seguimento das recomendações do PENT, a atividade da ERTAR para 2014-2020 vai incidir na criação de roteiros enogastronómicos de restaurantes certificados, uma rede de percursos pelas áreas classificadas do Alentejo e Ribatejo para *birdwatching*, caminhadas, cicloturismo, BTT e outros.

Este é um plano que aposta na obtenção de títulos e distinções como asseguradores da qualidade dos seus produtos. Como me informou JS: “Nós temos uma estratégia para os próximos sete anos em que já estamos a trabalhar na candidatura de outras manifestações à UNESCO”. O objetivo da ERTAR é conseguir até ao ano de 2020 um total de dez classificações patrimoniais pela UNESCO, como pode ser confirmado na figura 7.1.

⁴⁷ *PENT Horizonte 2013-2015* - Disponível em:

<http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/turismodeportugal/publicacoes/Documents/PENT%202012.pdf> (última visualização no dia 15/09/2014).

⁴⁸ *Plano de Atividade 2014 do Turismo do Alentejo e Ribatejo – ERT*, Disponível em:

http://www.visitalentejo.pt/fotos/editor2/plano_ativ_2014.pdf (última visualização no dia 15/09/2014).

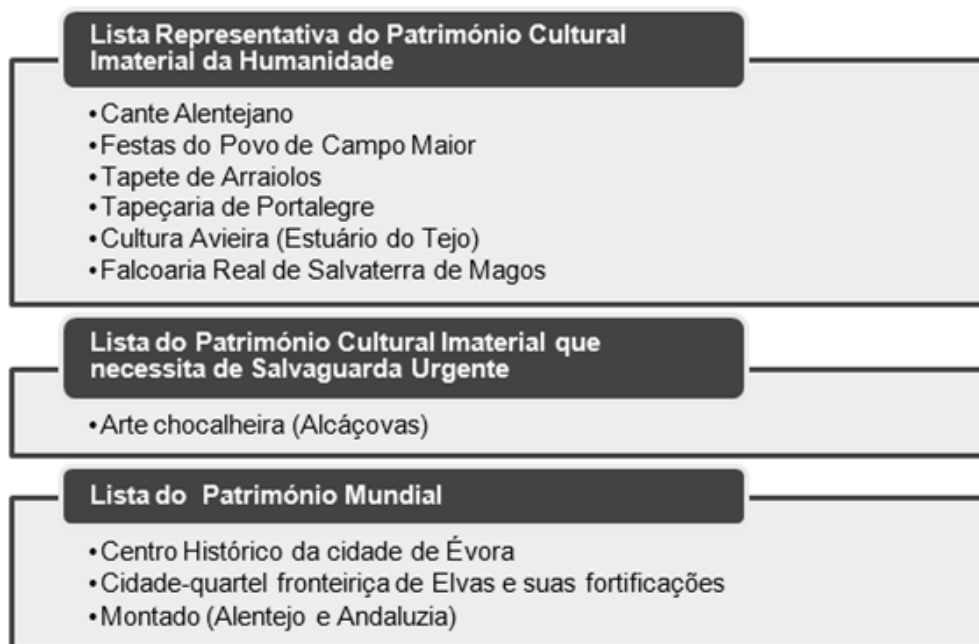


Figura 7.1 – Plano de classificações patrimoniais que a ERTAR pretende obter da UNESCO até 2020.

Destas propostas, já se encontram classificados o Centro Histórico da Cidade de Évora (desde 1986) e a Cidade-quartel fronteiriça de Elvas e suas fortificações (desde 2012), como patrimónios históricos. O cante alentejano encontra-se atualmente em processo de avaliação e a candidatura da arte chocalheira à *Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de Salvaguarda Urgente* foi aceite pela UNESCO em Maio de 2014 (um processo cujo responsável é também Paulo Lima).

Tendo em conta o número de candidaturas que este plano propõe só para a LRPCIH, e as medidas da UNESCO de avaliar anualmente uma candidatura por país, torna-se limitada a possibilidade de apresentação de outras candidaturas a nível nacional e/ou de outras regiões. Se o plano for cumprido com sucesso, o Alentejo será em 2020 a região do país com mais distinções patrimoniais da UNESCO.

É uma estratégia de marketing territorial ambiciosa. De acordo com JS o objetivo é salpicar toda a área geográfica que se encontra sob alçada de ERTAR com distinções da UNESCO, de forma a permitir valorizar a oferta turística e os produtos das empresas da região:

“Imagine agora aqui no Évora Hotel vendo um pack de 3 noites para o mercado alemão e depois ponho no último dia cantares alentejanos e escrito por baixo “Património da Humanidade da UNESCO”. Ao vender o meu produto nas agências de viagens alemãs, isto faz uma grande diferença, dá valor ao produto.” (JS)

O papel da ERTA na candidatura do cante foi principalmente de interlocutor com a Comissão Nacional da UNESCO e de mobilização do financiamento⁴⁹. JS confirma que a salvaguarda não é da competência da ERTAR, mas que “há uma estratégia global do Turismo do Alentejo e acionistas onde o cante tem um papel importante”. Segundo JS o cante alentejano é incluído “sempre que possível” nas agendas, no entanto “é ainda considerado provinciano pelos operadores turísticos” que ainda não despertaram para a força de venda que o cante pode vir a ser.

Neste setor também vemos repercussões do estigma do cante, conotado com a pobreza e a miséria de uma população rural. O sucesso da candidatura poderá ser a alavanca que o cante e os grupos corais precisam para serem considerados verdadeiros parceiros turísticos e se disseminar em exposições organizadas em restaurantes e em unidades hoteleiras, para além das festividades onde já se encontram inseridos: “gradualmente a classificação da UNESCO pode fazer com que eles percebam que o cante é uma ferramenta devido à força da identidade da região, porque os mercados turísticos cada vez mais privilegiam tudo o que é autêntico, identitário” (JS).

São muitas as expectativas de valorização do território através do cante, após a sua inscrição na LRPCIH, no entanto não existe uma estratégia de promoção e rentabilização do cante. Quando o questionei sobre as ações até agora desenvolvidas, JS apenas me conseguiu mencionar as Festas do Cante em Julho de 2013 em Monsaraz, das quais a ERTAR foi copromotora. Na minha visita ao Posto de Évora não encontrei qualquer indício de que nesta zona se cantasse ou existisse algum grupo coral. Perguntei também porque não estavam CDs à venda nos postos de turismo da região. Respondeu-me que era uma ótima ideia a implementar.

Com efeito, por enquanto, o cante não se encontra integrado em nenhuma estrutura comercial ou turística. Como aconteceu nas tabernas de Lisboa, onde se cantava o fado e que evoluíram para casas de fado, as tabernas onde se cantava à alentejana não se desenvolveram nesse sentido nem houve o acompanhamento de iniciativas empreendedoras no sentido de retirar alguma mais-valia turística do cante. “Os grupos corais são estruturas pesadas” para assegurar transporte e alimentação ao número elevado de membros que os constituem. Estes são entraves logísticos sérios para que se possam difundir iniciativas, tais como a do Restaurante Mineiro “Armazém Central” nas

⁴⁹ A ERTA preparou um dossiê financeiro, que foi candidatado aos fins comunitários do InAlentejo.

Minas do Lousal. Aqui atua o Grupo Ex-Mineiros do Lousal ao fim-de-semana “e em vez de ser um restaurante normal, tem um momento de cante alentejano” (JCG).

CAPÍTULO 8 - PERSPETIVAS DO FUTURO DO CANTE

Apresento na figura 8.1 um esquema concetual que serve de base à síntese histórica que será realizada sobre as várias mutações culturais sofridas pelo cante.



Figura 8.1 - Evolução das políticas do cante e respectivos planos geográficos de incidência

No culminar de vários fatores que já tive a oportunidade de enunciar, o cante foi perdendo os espaços onde era praticado e no final do século passado “se não fossem os grupos de forma organizada o cante estaria completamente extinto porque a realidade onde existia o cante foi desaparecendo” (PM). O carácter informal do cante foi-se perdendo e insurgiram novos aspetos a ele articulados de cunho institucional e de reconversão numa lógica de apresentação espetacularizada. PL afirma mesmo que o cante alentejano teve início com a fundação do primeiro grupo coral em 1907 (Grupo Coral dos Mineiros de Aljustrel).

A folclorização popularizou o cante a nível nacional como um ícone da cultura alentejana que se perpetuou no tempo. Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco defendem que após o 25 de Abril não se verificaram alterações profundas de conteúdo, apenas uma organização e funcionamento do movimento associativo autorregulados. Muitas das

tendências folclóricas foram interiorizadas pelas gerações que as vivenciaram e continuam a estabelecer parâmetros para essas práticas (Castelo-Branco e Branco; 2003). Cerca de 72% dos agrupamentos corais existentes iniciaram a sua atividade depois de 1975 (ver figura 8.1.).

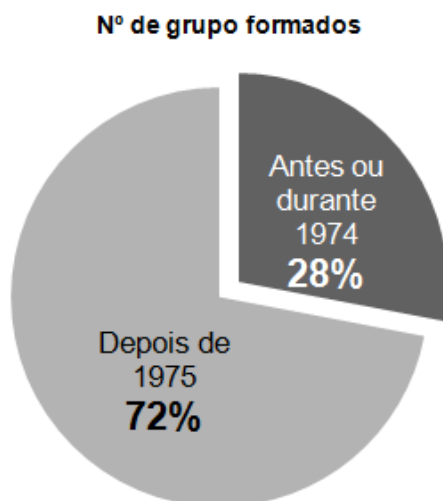


Figura 8.2. – Percentagem de grupos formados antes e depois de 1974 do universo total de grupos corais (em atividade, extintos e inativos)

Nota: não-respostas não considerara (= 50)

Fonte: Lima; 2012

Atualmente vivemos uma mudança de paradigma. A consciencialização para o PCI, leva ao reconhecimento do cante como recurso patrimonial. A candidatura à UNESCO pretende a valorização deste património a nível internacional e relacionando-o com outras formas corais polifónicas do globo.

Para PM a realidade do cante tem vindo a mudar. Vinte anos depois de ter começado a cantar num grupo coral, quando os seus amigos lhe diziam “isso é dos velhos!”, apercebe-se da reafirmação do interesse das gerações mais novas pela música tradicional portuguesa e pelo cante alentejano em particular. Apesar da fraca renovação geracional dos grupos corais já existentes, nos últimos 5/6 anos assiste-se a um resgate do movimento musical alentejano com a emergência de novos grupos ou novas propostas de encarar o cante. Os principais fatores que contribuem para este movimento são:

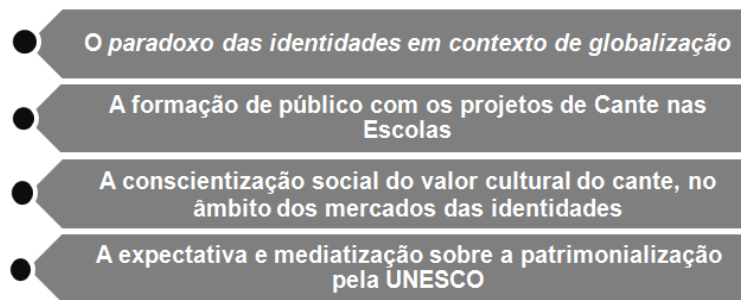


Figura 8.3. – Fatores de renovação do cante alentejano, no século XXI.

Este é um movimento que, de acordo com a definição do cante alentejano estabelecida no INPCI e na candidatura à LRPCIH, do ponto de vista musical separo entre a *Nova Geração do Cante* e as *Manifestações sobre o Cante Alentejano*⁵⁰. Em seguida veremos como se perspectiva o futuro do cante com relação a estas duas posturas. A figura 8.1. pretende situar o enquadramento cultural do cante nos nossos dias. O cante que é praticado hoje, tal como qualquer outra cultura, é produto de uma série de mutações, que aconteceram no passado e que estão a acontecer no presente, sejam forçadas ou espontâneas.

Neste sentido Paulo Ferreira da Costa evidencia um outro paradoxo em que estão inseridos os domínios do “tradicional” e do “popular”, como se os usos e costumes permanecessem inalteráveis desde as vivências ancestrais, para que possam ser referidos como uma continuidade na realidade atual (Costa; 2010). Eles são o que se acredita ser uma continuidade, mas na verdade acarretam todas as atualizações comunicativas, estéticas e tecnológicas, assim como todas as mutações culturais sofridas ao longo do tempo (ideológicas, sociais, económicas, musicais no caso do cante, etc.). Como já vimos, esta inconstância está contida na própria definição das *identidades*, na procura de respostas ao dinamismo do meio-ambiente, e por isso mesmo, esta especificidade não pode ser ignorada quando abordamos tais questões. Ainda assim, muitas vezes este aspeto mutável das identidades é reprimido porque se torna inconveniente, principalmente em contextos turísticos e outros de exibição cultural.

Em discordância com os autores que defendem que “as mudanças são inevitáveis”, a Convenção de 2003 valoriza “uma política intervencionista dos Estados” de proteção ao

⁵⁰ Não serão consideradas pertencentes à *Nova Geração do Cante* as manifestações que apresentam acompanhamento de instrumentos, um grupo com um número de elementos inferior a três, uma polifonia com um número de vozes igual ou superior a três.

PCI que estaria condenado à extinção no seio das comunidades⁵¹ (Carvalho; 2011:52). A discussão em torno das questões do estatismo cultural e do conservacionismo, promovido pela patrimonialização torna-se premente, principalmente em relação ao PCI. A atualização periódica dos inventários é essencial na medida em que as alterações das configurações desta manifestação cultural ou mesmo o seu desaparecimento, são fundamentais para a compreensão da dinâmica do PCI.

8.1. A NOVA GERAÇÃO DO CANTE

A *Nova Geração do Cante* é constituída por grupos corais com uma formação recente e cujos elementos são jovens adultos. Um dos primeiros grupos desta categoria é o Grupo Coral “Os Bubedanas”, surgidos no ano de 2011 em Beja⁵². Na sua página do *Facebook* está a seguinte descrição:

“... e o melhor é vermos que estamos a fazer com que o velho cante alentejano, passe a novo. Outrora gozado por muitos, hoje vimos que são cada vez mais os jovens a cantar as nossas músicas. De jovens para jovens. De jovens para velhos. Com um só objetivo: Fazer renascer o cante alentejano! Temos muito para dar, acreditem!”⁵³

A constituição deste grupo é uma continuidade de várias coações folclóricas à performance deste grupo respeita a dos anteriores corais: a disposição em palco por filas, a estrutura das modas, as vozes (*alto, ponto e baixos*). Cantam modas do cancionero tradicional como tantos outros grupos corais cantaram antes. No entanto apresentam em palco uma imagem renovada, libertos da coreografia dos seus antecessores, pondo de lado o fardamento constituído pelo fato de trabalho ou o domingueiro. Vestem calças de ganga, camisa branca, boina e colete. Este grupo tornou-se popular no Baixo Alentejo não só no universo dos grupos corais e cantadores alentejanos, mas também entre a camada mais jovem da população e marca presença em eventos como a Semana Académica de Beja. PM assinala ainda o aparecimento deste grupo na televisão como um evento que lhes deu muita motivação e que foi um impulsionador para que outros jovens se juntassem

⁵¹ O melhor exemplo para esta questão é a criação da *Lista do Património Cultural Imaterial que necessita de uma salvaguarda urgente*.

⁵² Relativamente ao nome escolhido por este grupo, disse-me CDP: Nós não vamos concordar com tudo o que eles fazem... como chamarem-se “Bubedanas”... mas fazem parte deles.”

⁵³ Disponível em: <https://www.facebook.com/bubedanas/info> (última visualização no dia 17/09/2014).

para formar novos grupos: “eles foram um exemplo de sucesso e agora apareceram outros que são cópias em termos de repertório, de imagem, etc.”. PM manifesta a sua preocupação quanto à estandardização destas novas formações relativamente à imagem, repertório e postura em palco “porque isto não tem que ser padronizado”.

Na Festa do Avante! (no dia 6 de setembro de 2014) decorreu no Espaço Alentejo o espetáculo “As Novas Vozes do Cante”, com o Grupo Coral “Os Mainantes”, os “Moços da Aldêa” e o Grupo Juvenil de Monte do Trigo, todos eles formados durante esse ano. O apresentador deu início ao espetáculo com a seguinte frase: “A candidatura do cante a Património Cultural Imaterial da Humanidade fez renascer uma nova geração de cantadores. Estes grupos são a prova de que o cante durará enquanto houver alentejanos”.

A facilidade com que se encontram na internet recolhas de meados do século XX aproxima os jovens das fontes mais antigas do cante -- de que há documentação disponível -- ao mesmo tempo que reconfigura o processo de transmissão. As “fontes humanas” vivas, ou muitas já desaparecidas, estão mais próximas e ouvem-se a partir de casa. Nas mesmas plataformas encontramos vídeos de grupos atuais a cantar uma moda de autor. O risco do lixo informativo sobre o que pode ser considerado o cancionero tradicional, as modas recriadas e as modas de autor é exponencial à quantidade de

Figura 8.4. - Agrupamentos da *Nova Geração do Cante*:



a. Grupo Coral “Os Bubedanas” (fonte:

http://www.correioalentejo.com/?diaria=7914&page_id=36)



b. Grupo Coral “Os Mainantes” (fonte:

<https://www.facebook.com/os.mainantes/photos>)



c. Os “Moços da Aldêa” (fonte:

<https://www.facebook.com/mocosdaaldea/photos>)

informação que se encontra na web. PM afirma que os novos grupos que usam a internet como ferramenta de trabalho só se distinguem qualitativamente se tiverem também critérios de qualidade na procura que fazem: “publica-se de tudo e vai da capacidade que cada um tem para selecionar” (PM). Para PM o nível alcançado por Os Bubedanas deve-se ao facto de terem conseguido juntar jovens com vocação para a música e motivados para ir à procura da informação às fontes corretas: “organizam-se pelos vídeos que há e que são a fonte de ensino desta juventude do cante. Todo o trabalho que foi feito desde o Lopes-Graça e do Armando Lessa não era tão importante quando não estava disponível”⁵⁴.

A internet estabelece ainda outro papel importante para a popularidade destes grupos através das redes sociais. A *Nova Geração do Cante* é a geração das novas tecnologias de comunicação e sabe fazer uso delas para divulgar o seu próprio trabalho. Os contactos do grupo, a agenda de atuações, as fotografias e o feedback de espetáculos estão constantemente a ser atualizados e em interatividade com os seus seguidores.

8.2. AS MANIFESTAÇÕES SOBRE O CANTE ALENTEJANO

O cante alentejano tem inspirado o trabalho de muitos artistas dos mais variados ramos da música. Neste momento o cante prepara-se para pertencer ao mundo. Do processo de globalização, tanto é consequência o conservacionismo dos estilos musicais nas suas formas mais tradicionais como a hibridação de géneros.

As *Manifestações sobre o Cante Alentejano* são adaptações do repertório do cancionero popular alentejano. Estas manifestações não se enquadram no cante alentejano, enquanto candidatura. Trata-se de artistas consagrados no seu próprio género ou com um género ele próprio já híbrido, ou ainda de grupos que se formam para dar mais visibilidade à música tradicional alentejana, mas num formato diferente dos grupos corais.

O aligeiramento é dado pelo suporte instrumental de violas clássicas, violas campaniças, concertinas, bandolins, adufes, bombos, tracanholas ou outros mais. O coral é acrescido de terceiras e quartas vozes que tornam o cantar mais melódico. Associado a isto está muitas vezes ainda uma seleção criteriosa das modas de forma a construir a

⁵⁴ PM por exemplo, disponibiliza na internet recolhas que faz junto de cantadores e tocadores de viola campaniça, com uma preocupação em fazer a contextualização das mesmas com depoimentos de como e quando se cantavam, tocavam e dançavam essas modas. Por outro lado, a *Música Portuguesa a Gostar dela Própria*, é u projeto de uma equipa que se desloca pelo país a filmar todo o tipo de música que se faça em Portugal, para disponibilizar num canal de vídeos na internet. Apesar de também ser um ótimo meio de difusão do cancionero tradicional, este projeto não tem como missão retratar o purismo tradicionalista.

imagem que pretendem para o próprio grupo⁵⁵. Vemos também com frequência a mistura de canto alentejano com outros géneros musicais numa abordagem que pretende ser holística em relação à música tradicional portuguesa⁵⁶ ou a outras expressões musicais do mundo⁵⁷.

“Eu acho que trabalho sobre o repertório da região do Alentejo e costumo dizer que trabalho sobre o cante. (...) Se calhar sinto que faço cante quando estou num ambiente mais tradicional, obviamente que quando estou a misturar outras linguagens já estou a trabalhar sobre o cante.” (CDP)

PM concorda com CDP mas adianta: “ela diz que trabalha sobre o cante, mas quem a ouve pensa que isso é cante. É perfeitamente correto aquilo que ela diz, o que não é correto é apresentarem-se e assumirem-se como cante”. Por uma questão de ética profissional e de respeito pelo património cultural alentejano, para PM todos estes artistas deviam assumir que trabalham sobre o cante e não apresentarem-se como cantadores.

JCG falou-me de um conjunto de grupos que surgiram em poucos anos pelo Baixo Alentejo que são “três ou quatro elementos do grupo “tal”, juntam-se e cantam modas alentejanas. E depois zangam-se dois, saem e vêm para outro grupo, ou fazem outro. Juntando todos são uns vinte, mas multiplicam-se assim”. Numa análise mais pormenorizada vemos a repetição de caras em grupos como os Adiafa, A Moda Mãe, Cant’Aí, e parte destes elementos integram ainda Os Bubedanas. Para além destes grupos que se formam, há ainda um conjunto de parcerias e espetáculos pontuais para o qual se destacam os mesmos rostos. Pedro Mestre é ele também um elemento que circula entre vários grupos como os Cantadores do Sul, Rastolhice, 4uatro ao Sul e Campaniça Trio.

⁵⁵ O grupo Adiafa é um exemplo da criação de uma imagem artística que passa pelo humor, conseguido não só pela escolha temática das modas, mas também pela musicalidade que incorporam, pela presença em palco e pelos videoclips, que recorrem à imagética arcaica das tabernas, da vida nas aldeias e nos montes do Alentejo.

⁵⁶ Sopa de Pedra é um grupo feminino de 10 jovens que surgiu no Porto em 2012 “desejando interpretar com rigor artístico a música tradicional portuguesa, procuram avivar-lhe a frescura por meio de novas harmonizações e arranjos polifónicos que exploram a sua complexidade, riqueza e profundidade e a inserem no contexto global da música do mundo atual”. O repertório deste grupo incorpora canções das várias regiões do país, incluindo do Alentejo - Disponível em: <https://www.facebook.com/cantaressopadepedra/info> (última visualização no dia 18/09/2014)

⁵⁷ Em 2007 Pedro Mestre e Chico Lobo lançaram um cd de parceria e em 2013 voltaram a juntar-se para o espetáculo *Encontro de Viola Campaniça e Viola Caipira* (do interior do Brasil).

“São jovens, têm dinamismo, cantam muitíssimo bem, têm vozes treinadas, sabem estar em palco, têm contactos com as televisões e com as rádios e fazem-no de uma forma profissional ou semiprofissional” diz JCG.

Sobre este fenómeno diz JCG que são grupos de formações circunstanciais pois “eles têm consciência de que a classificação do cante, a nível comercial, vai abrir uma porta (...) quando passar a moda isto não tem continuidade”. Na opinião de JCG “o que era interessante era que se viessem integrar nos grupos corais, mas estão a criar um projeto ao lado do cante alentejano (...) e que faz sombra”. Acerca das oportunidades comerciais promovidas pela visibilidade e a valorização que o cante está a receber com a candidatura à UNESCO, CDP confirma que “trabalhando com o repertório do Alentejo, se a candidatura for aceite, é provável que tenha mais trabalho”, mas nem tudo é uma questão de cachê pois “se calhar se eu fizesse fado ou *música pop* até tinha mais trabalho”.

Do ponto de vista artístico, CDP acredita que estas manifestações sobre o cante alentejano, não tiram o protagonismo e as oportunidades comerciais dos grupos corais e propõe aos grupos mais antigos que encarem estes projetos como um desafio para perceberem como é que se podem tornar mais atrativos em palco. CDP aponta que muitos grupos corais não têm preocupações artísticas ou de espetacularidade para as suas atuações “fingem que é uma tradição e não um espetáculo. Mas é! (...) Dantes é que cantavam todos juntos no campo e nas tabernas, agora isto são representações etnográficas”.

8.3. A COEXISTÊNCIA DE MOVIMENTOS

O cante evoluiu num jogo de resistência e inovação. Os grupos corais de formações mais antigas acolhem e apadrinham a *Nova Geração do Cante*, ao mesmo tempo que outras *Manifestações sobre o Cante Alentejano* surgem pelo país. A discussão é em torno do que pode ou não ser considerado cante, portanto, do purismo e do estatismo desta tradição a resistir à transculturalidade inevitável.

A definição patrimonial do cante estabeleceu do que trata esta candidatura à UNESCO. Podemos questionar a quantas pessoas vai chegar esta informação que consta no dossiê. Ou se a definição é consensual entre os detentores. As fronteiras socioculturais do cante não estão definidas, como dizia CDP “o cante é tudo”. Na aceção popular, o *cante* é um conceito que está relacionado com a generalidade da música tradicional alentejana e não apenas com a performance dos grupos corais.

Estes movimentos coexistem sem aparente atrito. Os indivíduos que cantam e tocam a música alentejana de cariz popular movimentam-se entre as duas vertentes. Também não é invulgar encontrar grupos de *Manifestações sobre o Cante Alentejano* anunciados no

final dos cartazes dos encontros de grupos corais, na expectativa de receberem mais público. Há ainda espaço para a fusão de movimentos e a inclusão de nomes conceituados de outros géneros da música portuguesa, que surgem a cantar à alentejana ou em projetos associados ao cante, como foi o caso da parceria do fadista bejense António Zambujo com o Rancho de Cantadores da Aldeia Nova de São Bento num espetáculo realizado no Grande Auditório da Culturgest, em 2011, ou o projeto *Entre cante e piano* de Amílcar Vasques Dias com os cantadores do Grupo de Cantares de Évora.

Apesar de ter passado por um período de incerteza sobre a sua continuidade, o cante encontrou hoje novo dinamismo. Para além dos aspetos que venho referindo, a candidatura à LRPCIH constitui motivação para muitos grupos continuarem o seu trabalho, surgirem novos grupos e para que se estabeleçam também outros diálogos em torno do cante: “Independentemente do resultado da candidatura, esta revitalização não vai regredir” (SC).

CONCLUSÕES

O estudo desta candidatura levou-me a ponderar alguns aspetos do PCI que merecem ainda bastante reflexão por parte dos profissionais da área como a questão da evolução das formas culturais ao longo do tempo e da diversidade cultural.

As propostas de patrimonialização da ERTAR para “pôr o Alentejo no mundo” podem ser encaradas como uma inflação do recurso património. Nas palavras de Clara Cabral este seria um plano de *histeria patrimonial*. Paulo Lima assume a banalização do estatuto de património que se está a tentar levar a cabo: “com tantas estrelinhas da UNESCO, não há excecionalidade” (PL). Este abuso na distinção do património e na prevenção da perda de património, adquirem contornos discutíveis em relação ao PCI. Corremos o risco de estar a forçar a continuidade de algo que poderia estar a chegar ao seu fim, contrariando dinâmicas culturais das gerações presentes. Patrimonializar todas as formas culturais já existentes conduzir-nos-ia a vivermos perpetuamente dentro da ficção que a nossa geração produziu, pensando serem esses os padrões dos nossos antepassados.

A diversidade cultural é uma das premissas da UNESCO que se concretiza com o reconhecimento do valor patrimonial num prisma de relativismo cultural ao nível global. No entanto é importante pensar a diversidade cultural do ponto de vista local para que a classificação de um bem não comprometa as restantes práticas dessas comunidades.

Na candidatura analisada a questão põe-se apenas ao nível da definição do que é o cante. A candidatura dá ao cante uma imagem estática de grupos corais que entra em choque com a noção de *cante* partilhada pelos muitos dos seus detentores. Na aceção popular não existem diferenciações rígidas sobre o que pode ser ou não considerado cante, então também não deve haver rigidez nas formas que se pretendem patrimonializar. O estatuto que o cante se propõe adquirir com a classificação pela UNESCO já está a valorizar a música alentejana no seu todo.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, Adopted by the General Conference at its seventeenth session Paris, 16 november 1972 – Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf>

Nomination File no. 01007 for inscription on the Representative List os the Intangible Cultural Heritage os Humanity (2014), Ninth session of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris. - Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCQQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.unesco.org%2Fculture%2Ffich%2Fdoc%2Fdownload.php%3FversionID%3D30590&ei=7goCVLLLOcPXyQOmjoHYDQ&usg=AFQjCNFmEo4TRlwRZFqVUOVrcRx79yZXPw&vm=bv.74115972,d.bGQ> (última visualização no dia 30/08/2014)

UNESCO (1972) *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural*, 17ª Conferência-Geral da UNESCO, Paris. – Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf> (ultima visualização em 20/09/2014)

UNESCO (2014) *Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* em Textos Base Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Sector de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil. – Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142por.pdf> (última visualização no dia 21/09/2014).

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Constança (2008) *Dinâmicas do Património Imaterial: A Candidatura Galego-Portuguesa à UNESCO*, Dissertação de Mestrado em Museologia: Conteúdos Expositivos, Lisboa, ISCTE.
- Agudo Torrico, Juan (2005), "Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado", em *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, PH cuadernos, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Barriga, Maria José (2003), "Repentismo e folclorização no Baixo Alentejo" em *Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal*, Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas (organizadores), Celta Editora, Oeiras, Portugal, pp. 275-280.
- Branco, Jorge Freitas (2003), "Peroguarda: Folclorização e Memória" em *Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal*, Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas (organizadores), Celta Editora, Oeiras, Portugal, pp. 409-417.
- Brito, Joaquim Pais de (2006), "Patrimónios e Identidades, A difícil construção do presente", em *Patrimónios e Identidades – Ficções contemporâneas*, PERALTA, Elsa e ANICO, Marta (organizadoras), Celta Editora, Oeiras.
- Cabeça, Sónia Moreira e SANTOS, José Rodrigues dos (2010), "As mulheres no cante alentejano", em Conde, S. P., *Proceedings of the International Conference in Oral Tradition*, Concello de Ourense, Ourense, vol II, 31-38.
- Cabral, Clara Bertrand (2011), *Património Cultural Imaterial, Convenção da UNESCO e seus contextos*, Arte e Comunicação, Edições 70, Lisboa.
- Carvalho, Ana (2011), *Os Museus e o Património Cultural Imaterial – Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*, CIDEHUS – Universidade de Évora, Edições Colibri, Lisboa.
- Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas (2003), "Folclorização em Portugal: uma perspectiva" em *Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal*, Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas (organizadores), Celta Editora, Oeiras, Portugal.
- Castelo-Branco, Salwa, Branco, Jorge Freitas e LIMA, Maria João (2003), "Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal nos finais do século XX" em *Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal*, Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas (organizadores), Celta Editora, Oeiras, Portugal, pp. 73-141.
- Costa, António Firmino da (2002) "Identidades culturais urbanas em tempo de globalização" em *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17 (48 fevereiro/2002), Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, pp. 15-30.
- Costa, Paulo Ferreira da (2008) "Discretos Tesouros: limites à protecção e outros contextos para o Inventário do Património Imaterial", em *Dossiê Gestão de Museus*, Instituto dos Museus e da Conservação, ano II, nº 2, 2008.
- Costa, Paulo Ferreira da (2010), *Património Imaterial, Identidade e Desenvolvimento Rural*, Departamento de Património Imaterial do Instituto dos Museus e da Conservação.
- Félix, Pedro (2003), "O concurso «A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal»" em *Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal*, Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas (organizadores), Celta Editora, Oeiras, Portugal, pp. 207-232.

- Giddens, Anthony. (2005) *O Mundo na Era da Globalização*, 5ª edição, Lisboa, Presença.
- Lima, Ana Gabriela M. (2013) *Olinda salve o teu carnaval: uma análise sobre as vertentes da identidade, do património e do turismo*, Dissertação de Mestrado em Antropologia: Turismo e Património, Lisboa, ISCTE.
- Lima, Maria João (2000), A Brigada Víctor Jara e a recriação de música tradicional portuguesa (1975-2000), dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) - Universidade Nova de Lisboa.
- Lima, Paulo (2012) *Inventário-catálogo dos Grupos de Cante Alentejano*, Documento de Trabalho para a Proposta de Candidatura do Cante Alentejano à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em:
<http://luardameianoite.pt/cante/cantealentejano%20inventariogrupos.pdf> (última visualização no dia 20/09/2014)
- Lima, Paulo e A. Brázio, (2012) “Cante. Uma história de vida do Sul” in: *As Terras e as Gentes do Cante*, p. 56-87, s/l, Cante Alentejano Candidatura a Património Cultural Imaterial da Humanidade UNESCO.
- Mantecón, Ana Rosas (2009), “O que é o público?”, *Revista Poiésis*, nº 14, pp. 175-215.
- Marvão, António Alfaiate (1955), *Cancioneiro Alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo*, Editorial Franciscana, Braga.
- Nazeré, João Ranita (1979), *Música Tradicional Portuguesa – Cantares do Baixo Alentejo*, Instituto da Cultura Portuguesa, Lisboa.
- Pereiro Pérez, Xerardo. (2003): “Patrimonialização e transformação das identidades culturais”, em Portela, J. e Castro Caldas, J. (coords.): *Portugal Chão*, Oeiras: Celta editora, pp. 231-247.
- Pestana, Maria do Rosário (2001), *Vozes da terra: a folclorização em Manhouce (1938-2000)*, dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) - Universidade Nova de Lisboa.
- Sampaio, Joaquim (2012), “Mitificação e paisagem simbólica: o caso do Estado Novo”, em *Cadernos de Curso de Doutoramento em Geografia*, FLUP.
- Sandroni, Carlos (2010) “Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade”, *Revista Estudos Avançados*, volume 24 - 69, pp. 373-388.
- Santos, José Rodrigues do e Cabeça, Sónia Moreira (2010), “As mulheres no cante alentejano”, em Conde, S. P., *Proceedings of the international conference in oral tradition*, Concello de Ourense, Ourense, vol II, pp. 31-38.
- Sousa, Filomena (2011), “O Cante Alentejano e os Ceifeiros da Cuba”, *Projecto Memóriamedia*, Memória Imaterial/IELT, 2ª edição, Porto, pp. 1-12.