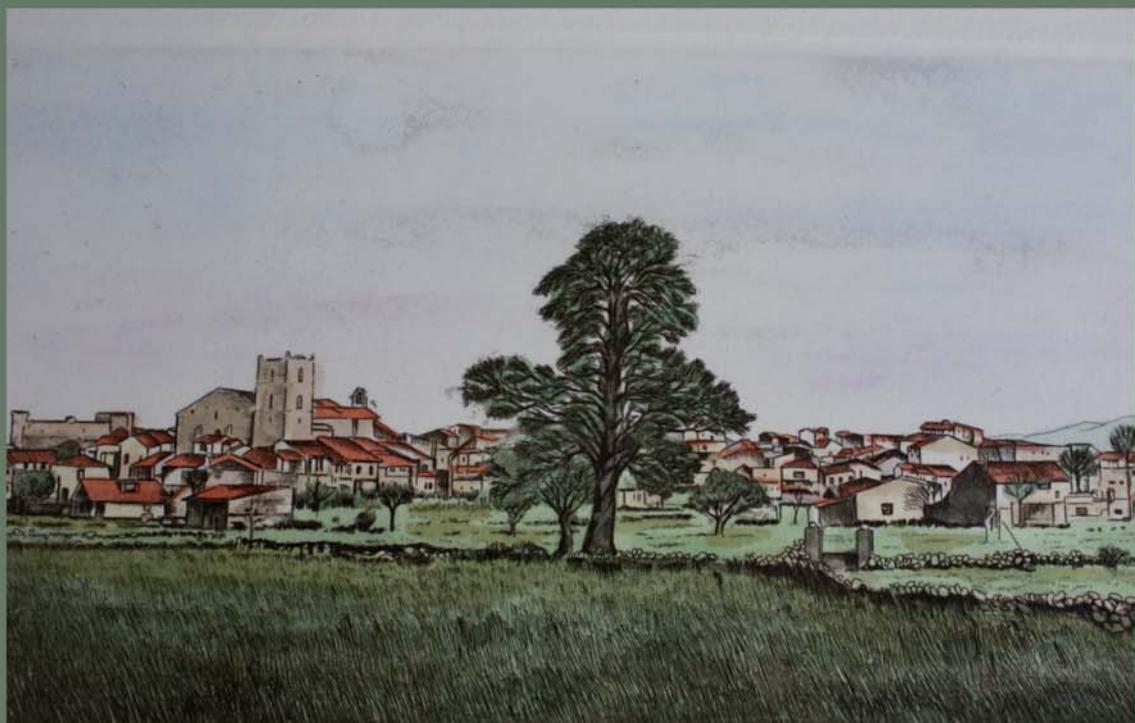


Pedro Tomé Martín
(ed.)

REFLEXIONES RAYANAS

Volumen 1



REFLEXIONES
RAYANAS

VOL. I

PEDRO TOMÉ MARTÍN

Los contenidos expresados en el libro son de exclusiva responsabilidad de sus autores. La Asociación de Antropología de Castilla y León Michael Kenny solamente se hace responsable del interés científico de la obra.

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual.

Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.



Para ver una copia de esta licencia, visita <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Colaboran:



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE ECONOMÍA, INDUSTRIA Y COMPETITIVIDAD



© De los textos. Sus autores

© De la edición. Pedro Tomé y Asociación de Antropología de Castilla y León “Michael Kenny”

Imagen de cubierta: “El Barco de Ávila”.

Grabado de Jorge Perellón.

(<http://www.tallerdejorgeperellon.com/>)

Diseño de Cubierta: Andrés Rodríguez (CCHS-CSIC)

I.S.B.N.: 978-84-617-6634-5

D.L.: AV-61-2017

Impresión: Imagen Gráfica de Ávila, S.L.

Pol. Ind. Las Hervencias

C/ Río Tera, 52

05004 Ávila

Impreso en España

ÍNDICE DEL VOLUMEN 1

Prólogo: Antropologías en que reconocerse: mirando más allá de las fronteras. Luis Díaz Viana	3
Reflexiones rayanas. Pedro Tomé	5
Celebraciones. Évora patrimonio mundial. María Cátedra	9
Festivalização e políticas públicas: Lorient e o fil numa leitura lusitana. Jorge Freitas Branco	39
Desarrollo y sostenibilidad sanitaria: un debate de derechos y mercancías. José María Uribe	49
Etnografía e pensamento crítico na antecâmara de políticas públicas. Manuela I. Cunha	75
Investigar el laberinto. Etnografías de respuesta rápida en el estudio de las exhumaciones de fosas comunes en la España contemporánea Francisco Ferrándiz	89
Presas por um fio: costureiras de Verín, modalidades da produção têxtil local e trânsitos mundiais. Paulo Godinho	103
Desplazados por el desarrollo: Temacapulín (México) visto desde Riaño (España). Miguel Ángel Casillas Báez	127
A patrimonialização e turistificação das práticas culturais como estratégia de desenvolvimento sustentável: contradições, incertezas e expectativas na raia do Baixo Alentejo. Dulce Simões	149
Patrimonio mundial: advocaciones para el desarrollo en el Pirineo catalán. Camila del Mármol Cartañá	171
Pintura de paisagem, etnografia e nacionalização da cultura: Na Barca de Passagem em Serreleis. António Medeiros	191

FESTIVALIZAÇÃO E POLÍTICAS PÚBLICAS: LORIENT E O FIL NUMA LEITURA LUSITANA

JORGE FREITAS BRANCO
ISCTE Instituto Universitário de Lisboa. CRIA-IUL

LORIENT

Situada na costa bretã, Lorient é um dos inúmeros portos de pesca, de lazer e base da armada, que protegidos por um litoral recortado, espreitam o Atlântico. Quem se aproxima por mar guia-se pelos inúmeros faróis que avisam a navegação, em constante desafio às ventanias, aos nevoeiros, às marés e às vagas. Em terra, o visitante acabado de chegar cedo se inteira do sentimento regionalista omnipresente. Bandeiras nos edifícios públicos, estandartes, *pins*, autocolantes nos automóveis, a combinação de faixas pretas e brancas horizontais é ostentada por toda a parte. Em seguida, é o bilinguismo não menos ostensivo na toponímia, em *outdoors* e em cartazes, mas não na comunicação oral. Por fim, o associativismo dos *bagadoù* – bandas de gaiteiros acompanhados de bombardas e de percussão. Fui por terra para assistir ao Festival Interceltique de Lorient (FIL), o maior no género³¹. Estávamos em agosto de 2011.

A minha tarefa consistiu em apurar o papel desempenhado por este evento internacional na vulgarização da música celta na Península Ibérica. De peregrinação nada teve a minha ida -- assim como as outras que se lhe seguiriam em diferentes épocas do ano --, eu pretendi apenas ir beber à uma fonte. Foi um trabalho de campo intermitente, ao sabor do objeto e das circunstâncias que se me depararam³².

O FIL

Desde a década de 1970 realiza-se anualmente na cidade de Lorient um grande evento intitulado Festival Interceltique de Lorient (FIL), dedicado à música celta. Este género musical assenta numa prática associativa enraizada na população bretã e que dá corpo desde início do século passado à identidade regional. Pela língua e pela expressão musical

³¹ No âmbito do projeto “O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal”, com a referência PTDC/EAT/MMU/114263/2009, coordenado por Salwa E. Castelo-Branco, UNL; para mais informação consultar: http://fcsh.unl.pt/media/reportagens/o-celtismo-e-as-suas-repercussoes-na-musica-na-galiza-e-no-norte-de-portugal_3. Este texto é uma versão escrita de “Celtismo, festivalização e esquecimento. Projeções de Lorient”, comunicação minha apresentada no V Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia (APA), Vila Real, setembro de 2013.

³² Devo agradecimentos pessoais muito cordiais a Georges Augustins (Paris), a Patrick Le Guirriek e a Camile Mazé (Brest), a Roland e Armelle Michon e a Ronan Le Coadic (Rennes), assim como ao diretor do festival Lisardo Lombardía (Lorient).

sublinham-se antecedentes históricos que, por sua vez, permitem estabelecer laços de proximidade ou pertença com outras populações, as nações celtas (Astúrias, Bretanha, Cornualha, Escócia, País de Gales, Galiza, ilha de Man). A convergência desse sentimento identitário configura o interceltismo (Chartier-Le Floch 2013). O FIL pode ser visto como a convenção anual desta militância cultural.

Tempo e espaço conjugaram-se na definição temática e na implantação do evento. Uma prática musical tradicional e com implantação popular era convocada para um festival com competições de tocadores de gaita-de-fole (*sonneurs*) que se realizavam em Brest. Incompatibilidades surgidas no âmbito da política municipal – a aprovação dum plano de requalificação urbana para a praça central e que iria remeter o referido campeonato dos *sonneurs* para outro local, retirando-lhes evidência – leva os organizadores desse festival à dissidência e a procurar outro local de acolhimento, o que acontece em Lorient. Aproveitando um evento pré-existente dedicado ao folclore, cria-se um novo, com uma competição de gaiteiros – Festival Interceltique de Cornemuses -- e que após o êxito das duas primeiras edições, transforma-se no atual FIL (Cabon 2010). Visava-se uma abertura a outras regiões com as mesmas afinidades culturais assumidas, e sujeitas a uma condição marginal perante um centralismo de estado em que não se reconheciam.

Debatendo-se com a devastação urbana que os bombardeamentos na Segunda Guerra Mundial haviam implicado, principalmente a destruição do parque habitacional e dos equipamentos produtivos, o poder local entreviu naquele evento uma oportunidade de abertura ao exterior na base de convergências culturais e históricas. Congregam-se e convergem vontades; as autoridades locais procuravam iniciativas, um festival procurava um lar, a população lorientina estava pronta para o acolhimento. À duração inicial de três dias dum fim-de-semana, atingiu-se logo nos anos iniciais uma expansão para os atuais dez. Durante este período o espaço urbano central molda-se em função do festival. Produz-se um território específico.

Existem recintos ao ar livre e outros cobertos, de acesso livre ou pago e áreas destinadas a manifestações musicais e de dança espontâneas. O visitante sente a comunhão consumada entre festival e cidade. As barreiras controlam o acesso aos espetáculos pagos. Isto justifica-se pela necessidade de garantir a viabilidade financeira do festival, mas não cria divisão absoluta entre públicos e respetivos espaços de circulação. Exceto abertura e

encerramento, cada evento decorre com outros a acontecer em paralelo; e muitos deles são de livre acesso.

O arranque do FIL é dado por um desfile, onde se exprimem sentimento e solidariedade intercélticos. Exibem-se na sua plena força mobilizadora e artística os agrupamentos musicais e as representações do associativismo cultural das nações celtas. São duas longas horas de uma parada de homens, mulheres, jovens e crianças, aperaltados nos seus fardamentos coloridos, com instrumentos reluzentes, marchando ao som das gaitas-de-fole, das bombardas e da percussão, bandeiras e estandartes desfraldados ao vento.

Esta *performance* transforma o espaço urbano no do festival. Passados os dez dias, a situação reverte-se durante o espetáculo de encerramento no estádio municipal, onde se atribuem prémios e entregam trofeus. É uma variação sazonal urbana, que se sobrepõe à das estações do ano.

O festival assenta numa dinâmica resultante de múltiplos esforços. À volta de uma dúzia de pessoas trabalham todo o ano nos escritórios da sede, situada num andar bem no centro da cidade. Nesse núcleo permanente inclui-se a direção, atualmente encabeçada por Lisardo Lombardía, um médico asturiano. Definem a estratégia e organizam a edição do evento. Assiste-a esse conjunto reduzido de colaboradores com a experiência acumulada nos anos anteriores. Estabelecer o programa, divulgá-lo, ganhar patrocínios à escala local, regional, nacional e de empresas multinacionais, angariar subsídios junto de instituições governamentais aos diversos níveis, contratar os artistas, garantir a logística, assistir a imprensa, fazer a publicidade, manter o *site* atualizado; articular estas tarefas com as instâncias e serviços municipais, tais como segurança e assistência médica – eis algumas das atividades que decorrem neste bastidor.

A partir da Páscoa urge enquadrar acima do milhar de voluntários – *les bénévoles*, há-os de todas as faixas etárias, a maioria residentes na cidade e arredores, porque não se consegue assegurar alojamento. Elas e eles vão garantir um quotidiano festivaleiro sem sobressaltos: vigilância, informação, assistência aos convidados, intérpretes e acompanhantes dos artistas contratados, funcionamento dos bares, sensibilização para a seleção de lixos, elaboração de inquéritos ao público; uma lista longa de ações previsíveis e outra que resultará feita posteriormente dos inúmeros imprevistos. A direção tem ainda de atuar com olhos postos no futuro imediato e a médio prazo: definir e negociar as condições para a nação convidada em próximas edições, analisar as tendências no público, adequar a programação.

O FIL é um fator decisivo na vida da cidade, por conseguinte, para a sua imagem. Dada a dimensão tomada, o festival ganhou um estatuto consensual, em que vozes dissonantes existem, mas parecem circunscritas na sua expressão e alcance. O festival é o cartaz de Lorient. Foi um impulso decisivo no desenvolvimento da cidade. Fez do turismo um fator económico de primeiro plano, colocou o nome da cidade no cartaz cultural nacional e internacional, consolidou o regionalismo bretão, tanto na fase volvida do ativismo político, como na atual da militância cultural. Ao longo das várias décadas de edições houve investimento em infraestruturas (recintos de espetáculos), e na requalificação urbana (marina, avenidas centrais), embora o festival disponha de enormes tendas complementares para suprir as necessidades.

A tradição da vida marítima (pesca, marinha) foi incorporada na programação fixa do festival, com a organização de uma *cotriade* – uma caldeirada coletiva em guizo de refeição cerimonial. Essa ligação ao mar foi aproveitada para promover e justificar o nautismo assente na navegação à vela de alta tecnologia. Lorient é termo e partida de etapas da *Volvo Ocean Race*. Na competição global, Lorient tornou-se referência no movimento musical celta – conhecida como *New Age* além-Atlântico.

Resta mencionar uma narrativa urbana assente num legado da história recente. Refiro-me à base de submarinos Keroman e à ocupação alemã durante a Segunda Guerra Mundial. Visitam-se as docas-*bunker*, os vestígios duma guerra naval, a resistência ao ocupante, um recomeço. São tópicos dum discurso, em que as edificações de betão armado e os submarinos varados de vez constituem inscrições que perduram *in situ*.

MODELO E A IRRADIAÇÃO

O festival assenta numa cidade que o acolhe e o absorve no seu seio, são dez dias do princípio de agosto preenchidos em pleno. Em 2016, completam-se 46 edições. O programa diário caracteriza-se por eventos que se sobrepõem, obrigando os visitantes a opções, quer relativamente a espetáculos, debates, exposições, convívios ou simplesmente ao deambular pelos recintos e arruamentos tocando, ouvindo ou partilhando experiências musicais. Cada edição tem um país convidado, o que significa desfrutar de destaque no programa. Em 2011, não era uma nação, mas a diáspora celta que estava em evidência. A edição de 2016 será dedicada à Austrália pela relevância da diáspora ali radicada e pela popularidade que ali goza o género musical.

Os organizadores contabilizam 60 a 70.000 visitantes por dia, ou seja, a duplicação da população da cidade. Ao circular pelo festival pressente-se um público diversificado, que os inquiridos confirmam: nativos, forasteiros, ouvem-se muitas línguas com preponderância para o francês e o inglês, mas também se castelhano ou idiomas vizinhos ibéricos. Vêm-se todas as faixas etárias: as gerações que ali relembram ou revivem Woodstock, as intermédias socializadas nos êxitos da harpa de Alan Stivell, as mais jovens que mantêm Stivell e The Chieftains, no entanto não de forma exclusiva. Mas o FIL tem espaço para a partilha de outras músicas; impera o rock produzido por violinos, gaitas-de-fole, bombardas, percussão, guitarras elétricas. A música de inspiração tradicional ou reinterpretada dos anfitriões tem um lugar de destaque. O festival integra a maior competição de *bagadoù* e apura vencedores. Nota-se no público os que são músicos-executantes e aqueles que dela são meros ouvintes-consumidores. A partir do anoitecer sucedem-se as oportunidades de entrar em rodas de dança na fórmula tradicional bretã, os *fest noz*.

O FIL transformou-se inspirou outros festivais que foram aparecendo pelo norte da Península Ibérica (Avilès, Ortigueira, Porto, Sendim e outros). Desde finais dos anos 1960, entusiastas empenharam-se nas “noites celtas” e na divulgação da gaita-de-fole como expoente identitário regional. Frequentavam o FIL, onde atualizavam informação, conviviam e partilhavam, adquiriam discos e após o regresso organizavam “noites celtas” e festivais nas suas terras; esgotavam as salas dos concertos dos grandes intérpretes de música e voz ligados ao celtismo. Com o emergir das autonomias pós-franquistas os movimentos de ressurgimento cultural perdem todas as amarras que ainda os detinham. A Galiza e as Astúrias ganham preponderância, consolidando a identidade regional pela participação ativa no interceltismo (Fernández 2010). Enquanto em finais do século XIX, princípios do XX o celtismo era um movimento intelectual circunscrito a grupos intelectuais inspirados na Irlanda nacionalista e insurgente (Medeiros 2006), agora tratava-se de uma atitude contestatária, em que a música veiculava expectativas alternativas ao estilo de vida dominante, sustentando-se nas camadas jovens urbanas sensibilizadas pela música anglo-saxónica. Lorient torna-se um destino, o seu festival um farol.

FLUXOS CULTURAIS

A música celta e o movimento cosmopolita a que deu origem foram instrumentos na afirmação de regiões periféricas face a centralismos políticos vigentes. Tanto os festivais existentes desde os anos 1920, como os que posteriormente se implantam, tornam-se lugares celebratórios da ação regionalista, e em simultâneo de confraternização cosmopolita. A

música tornou-se uma forma de banir fronteiras nacionais, sublinhando as identidades subestatais. Cria-se uma estética de ação assente em consumos e gostos específicos: ser jovem é buscar caminhos pela errância, pelo desfrutar de liberdade, pela dedicação a causas amplas, que se exprimem melhor, quando se tem um instrumento musical nas mãos, em convívios improvisados, com agenda mínima ou dela destituídos.

Nas suas variantes a música celta difunde-se pela Península, por via dos concertos dados em grandes centros urbanos desde os anos 1980 (Alan Stivell, Gwenlan, Fairport Convention, entre muitos outros), assim como pela ação irradiadora continuada exercida pelo festival de Lorient. Entretanto primeiro a Galiza, logo nos anos 1970, na década seguinte as Astúrias, conquistam a aceitação e notoriedade no meio intercéltico, pela presença regular e empenhada no FIL (Cabon 2010).

A música celta espalha-se para o norte da Península Ibérica desde os anos 1970. Ela torna-se uma das principais expressões em que se exprimem reivindicações autonómicas regionais. A consolidação da coesão interna vai a par do reconhecimento externo. Os recém-criados e instalados governos regionais enviam representações fortes a Lorient. Os agrupamentos de tocadores de gaitas envergando indumentárias vistosas, constituídos em contingentes, definem uma identidade.

POR TERRAS LUSITANAS

Em Portugal, a divulgação acontece nos anos de 1980, de forma difusa, com o estímulo dado pela atuação de nomes sonantes, nos dois grandes centros urbanos: Porto e Lisboa. Um público predominantemente jovem enche as salas, adere ao novo género musical. Programas radiofónicos que, entretanto, emitiam em FM, haviam feito um trabalho prévio e eficaz de sensibilização. Os discos trazem-se de fora ou compram-se no mercado nacional; ouvem-se e emprestam-se. Sons, instrumentos, estilos propagam-se, conquistando corações e mentes.

A gaita-de-foles tem presença tradicional no norte português. É sobretudo para o leste de Trás-os-Montes que este instrumento é referido e apresentado como um identificador regional, tanto na bibliografia de cariz ou pretensão etnográficas – em que se apoiam as políticas públicas de cultura –, como em estudos etnomusicológicos (Carvalho 2010, Caufriez 1998)³³. A revitalização deste instrumento musical tem acontecido por duas vias. Uma local,

³³ O instrumento deve ter tido em décadas anteriores uma difusão muito maior. Conheço uma referência à presença de tocadores de gaita-de-foles na Madeira, nos anos 1920 (Jardim 1952). Hoje ninguém se lhe refere

onde se promove o ensino do instrumento – e da sua construção -- no quadro do associativismo cultural, tendo na mira o público adolescente. A oficialização, em 1999, do mirandês como segunda língua oficial ao lado do português, veio reforçar o sentimento regionalista. No entanto é na diáspora dos transmontanos vivendo em Lisboa, onde pelo efeito dum público potencial maior, a divulgação do instrumento conquista mais adeptos (Santos 2006). Por força deste fator deduzido duma tradição, a que se junta o da proximidade geográfica da Galiza, é no Porto que se organiza o primeiro grande evento de música celta, que foi o Festival Intercéltico do Porto (César 2003). Em 17 edições realizadas entre 1986 e 2008 atuaram entre outros: Alan Stivell (1986³⁴, 1991), os Gwendal (1991), The Chieftains (1993), os Dervish (1994, 1999), os Fairport Convention (1995), e Carlos Nuñez (1996), um dos primeiros gaiteiros ibéricos a adquirir projeção internacional. A par destes cabeças de cartaz atuaram bandas portuguesas já lançadas ou em vias disso³⁵. Razões várias terão levado ao seu termo, tendo-lhe sucedido o Festival Intercéltico de Sendim, vila onde a proposta do evento foi acolhida pelas autoridades municipais, que assim entreviram uma oportunidade de colocar um município do interior transmontano, com uma população residente de cerca de 1.500 habitantes, na rota dos festivais (inter)célticos. O festival acontece durante um fim de semana no final de julho – atraindo cerca de meia dezena de milhar de forasteiros --, em data que não colida com outros eventos que lhe são próximos, como o Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão – a localidade não atinge meio milhar de habitantes permanentes -- ali próximo. Dura um dia, realiza-se desde 2001, inspira-se no de Sendim, vai em 15 edições (2015). Por fim, o Festival Internacional do Mundo Celta de Ortigueira, na Galiza, é o farol ibérico do celtismo musical³⁶.

O público festivaleiro é composto por forasteiros e por portugueses vindos dos grandes centros urbanos; alguns deles virão das terras espanholas, outros procedem de além-Pirenéus, cavalgando veículos de duas rodas dotados de elevadas cilindradas. Trata-se de gente urbana, jovem, em itinerância, que comparece ao chamamento musical emitido na fase estival dum calendário anual.

como tradição regional ou disso sequer tem memória. Não sei se se tratará de uma situação isolada e inusitada, ou se o instrumento estava então divulgado na ilha.

³⁴ Alan Stivell foi o convidado estrangeiro. Atuou ainda no Cinema Paris, em Lisboa. Agradeço ao colega Francisco Oneto esta e outras informações.

³⁵ A programação pode ser consultada no site Mundo da Canção: <http://mundodacancao.pt/concertos-e-festivais/festivais/interceltico/#1449844710818-f7995e5d-3e14>, acessado a 12 mar 2016.

³⁶ O evento acontece desde 1978, são 22 edições (2016), em quatro dias congrega cerca de 100.000 visitantes. Todos os grandes expoentes da música celta já aqui compareceram pelo menos uma vez. Consultar site Festival de Ortigueira: <http://www.festivaldeortigueira.com/>, acessado a 12 mar 2016.

A música celta converteu-se num fluxo cultural que, desde os anos 1970, alastrou pelo norte da península – consolidando a identidade galega e asturiana –, penetrando depois em Portugal pelas duas grandes aglomerações urbanas e pelo festival do Porto. Este gosto musical de essência cosmopolita articula-se com tradições vigentes e replicadas no norte de Portugal, abrangendo em especial o leste transmontano, onde permanecia o uso da gaita-de-fole, assim como a atividade de alguns poucos construtores deste instrumento. O êxodo rural dos anos 1960 despovoou a região, esvaziando-a de tocadores. Décadas passadas, um público urbano rendido a sonoridades importadas, descobriu e a estabeleceu laços com tradições populares que estavam em agonia, revitalizando-as com outros significados. A gaita-de-fole transformou-se num suporte entre uma região, um instrumento musical e uma prática musical, que se insinuou ao ouvido de locais e de estranhos.

Atitude e expectativas deste público criam uma convergência – imaginada ou não, a minha leitura presta neste sentido tributo a Benedict Anderson – entre sensibilidades cosmopolitas apropriadas e sonoridades tradicionais recuperadas – mas também revivificações simples e múltiplas, conforme nos sugere a obra de C. Bithell e J. Hill (2014). Nasce hábitos de consumos musicais, com repercussões no tecido dito tradicional: volta a tocar-se gaita-de-fole, e volta a haver procura junto dos construtores. A música celta não se instala num terreno virgem. Aqueles que atuam alinhados pela tradição no repertório, no estilo das exibições, no papel atribuído aos instrumentos, estão comprometidos, foram socializados e mantêm-se organizados no movimento folclórico. O género musical novo a que uma juventude urbana letrada aderiu não entra aqui em choque, mas em competição com essa prática folclórica institucionalizada³⁷.

Observam-se, por conseguinte, e no que respeita a análise aqui proposta, duas linhas de força atuantes no interior dum domínio que designarei como aglutinador das culturas musicais populares, tradicionais ou regionais: (1) o legado da folclorização e (2) um celtismo invasor.

A folclorização replica uma mensagem esvaziada pelo tempo e no espaço, de teor nacionalista, com autorias anónimas sancionadas no coletivo, eficaz pelo poder mimético. O celtismo arrasta uma dinâmica gerada em tempos atuais e por espaços desimpedidos, dotada de autorias individuais conhecidas e reconhecidas, daí de pendor cosmopolita.

³⁷ Talvez se queira discernir uma terceira via independente ou de síntese. Algumas bandas atuam legitimando o seu repertório em recolhas, mas atentos aos ventos que sopram de fora (p. ex. Cuchurumel, Xarabanda, Encontros da Eira, e outras).

POLÍTICAS PÚBLICAS

Trataram-se efeitos e suas réplicas. Parti do festivalização, como fenómeno tendencialmente urbano, onde eventos de grande amplitude, nomeadamente musicais, são organizados regularmente, em locais delimitados com acessos estabelecidos. Tem por finalidade atrair gente, fomentar consumos, gerar receitas. Tornaram-se uma forma de estruturar investimentos d einfraestruturas e de animar a economia pela atividade turística. Assenta em parcerias entre setores públicos e interesses privados.

A propósito da música celta e da sua vulgarização na Península Ibérica, podemos verificar como se desenvolvem e destacam políticas públicas de cultura. Lorient e o seu festival nasceram no âmbito dum esforço duma cidade, assente numa tradição instalada e apostando no interceltismo como inovação. O esforço público municipal e regional, associada a uma adesão popular devida ao fator identitário regionalista viu-se a médio przazo copensado e recuperado; o FIL tornou-se numa referencia internacional e decisivo na vida da cidade que o acolhe.

No norte de Espanha a música celta aparece como um veiculo de afirmação política regionalista de primeira grandeza e daí apoiado decididamente pelos respetivos governos autonómicos. A preponderância da politica cultura assente no financiamento público é determinante.

No caso português temos uma situação em que o empenho do setor público surge apagado. A música celta representa uma alteração no modo de estar duma juventude urbana, que assim exprime novos valores, de índole cosmopolita. Os festivais comprovam na essência uma realidade sociológica, inicialmente fora das politicas públicas de cultura. O contexto altera-se quando os festivais se disseminam por pequenos municípios do interior (Sendim, Santulhão). Aqui manifesta-se empenho público, não tanto pelo lado cultural, mas pela vertente do desenvolvimento local. Em paralelo, revivifica-se a gaita-de-fole em Trás-os-Montes e ao mirandês, um idioma local, atribui-se o estatuto de língua nacional. Isto implicou empenhos públicos introduzindo o ensino da língua nas escolas locais e o incentivo tanto público como associativo às escolas de música. Por esta via, houve política cultural exclusiva do setor público.

O celtismo como género musical permitiu acompanhar a sua disseminação no espaço como fenómeno musical e ao mesmo tempo comparar seus contextos diferenciados de apropriação ligados a fenómenos de fronteiras (Medeiros 2006). Na minha análise não poderei

falar da construção de identidade europeia (Campos Calvo-Sotelo 2015), mas antes do papel da música como dinamizador social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bithell, Caroline e Juniper Hill. coords.. 2014. *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford: Oxford University Press.
- Branco, Jorge Freitas, [2015]. O *Festival Interceltique de Lorient*. Relatório de investigação setorial elaborado para o projeto O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no norte de Portugal (PTDC/EAT-MMU/114263/2009), 39 pp.
- Branco, Jorge Freitas, 2010. “Cultura e folclorização em Portugal: o caso de Peroguarda”, em A. Espina B., A. Motta, M. H. Gomes, orgs., *Inovação cultural, património e educação*. Recife: PE, Editora Massangana, p. 79-89 / recurso digital / <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3630>.
- Cabon, Alain. 2010. *Le festival Interceltique de Lorient*. Rennes: Éditions Ouest-France.
- Campos Calvo-Sotelo, Javier. 2016. “I Celti, la prima Europa: The Role of Celtic Myth and Celtic Music in the Construction of European Identity”. *Popular Music and Society*. DOI: 10.1080/03007766.2015.1121642.
- Cantwell, Robert. 1993. *Ethnomimesis. Folklife and the Representations of Culture*. The Chapel Hill: NC: The University of North Carolina Press.
- Carvalho, João Soeiro de. 2010. “Gaita-de-foles” em Salwa E. Castelo-Branco, coord., *Enciclopédia da Música Portuguesa no século XX*. Vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores, p. 553-555.
- Caufriez, Anne. 1998. *Romances du Trás-os-Montes: mélodies et poésies*. Paris: F. C. Gulbenkian.
- César, António João. 2010. “Festival Intercéltico do Porto” in: Salwa E. Castelo-Branco, coord., *Enciclopédia da Música Portuguesa no século XX*. Vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores, p. 499.
- Chartier-Le Floch, Erwan. 2013. *Histoire de l’Interceltisme en Bretagne*. Spézet, Coop Breizh.
- Fernández, James, 2010. “Los tónicos de la voluntad: Sobre la generación y la revitalización de las naciones”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 65-1: 11-44, DOI: 10.3989/rdtp.2010.001.
- Jardim, José Marques. 1952. *Monumento da Paz: 25 anos depois*, s/l, Tip. Funchal.
- Medeiros, António. 2006. *Dois lados de um rio. Nacionalismo e etnografias na Galiza e em Portugal*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Santos, Carla Passinhas. 2006. *A gaita-de-foles em Miranda do Douro e na área metropolitana de Lisboa (1999-2004): uma perspetiva etnomusicológica*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, dissertação de mestrado.



*Asociación de Antropología
de Castilla y León
"Michael Kenny"*