



Universidade de Aveiro

2022

**ANTÓNIO ALBERTO
RUIVO VENTURA
MARTINS**

**Os “Mistérios da Páscoa” no centro de uma
Constelação: Dinâmicas de Patrimonialização,
Revitalização e Afeto em Idanha-a-Nova.**



Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte
2022

**ANTÓNIO ALBERTO
RUIVO VENTURA
MARTINS**

**Os “Mistérios da Páscoa” no centro de uma
Constelação: Dinâmicas de Patrimonialização,
Revitalização e Afeto em Idanha-a-Nova.**

Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Música - Etnomusicologia, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Apoio financeiro da FCT e do FSE no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio.

o júri

presidente

Doutor João Carlos de Oliveira Matias

Professor Catedrático, Universidade de Aveiro

vogais

Doutor Filipe Manuel Miranda Themudo Barata

Professor Catedrático Jubilado, Universidade de Évora

Doutor Pedro Filipe Russo Moreira

Professor Convidado Equiparado a Professor Auxiliar, Universidade do Minho e Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Évora

Doutora Rita Maria Gonçalves Ribeiro

Professora Auxiliar, Universidade do Minho

Doutora Susana Bela Soares Sardo

Professora Associada c/ Agregação, Universidade de Aveiro

Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana

Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Gostaria de agradecer a um conjunto de pessoas e instituições que proporcionaram as condições necessárias à concretização da presente tese:

À minha orientadora, Professora Doutora Maria do Rosário Pestana, quero expressar o meu sincero agradecimento por me ter guiado verdadeiramente por todo este processo. Obrigado por me desafiar, incentivar e fazer acreditar que juntos poderíamos trazer um contributo relevante para esta área.

Ao DeCA e ao INET-md, na pessoa da Professora Doutora Susana Sardo, por acolher e apoiar sempre este trabalho.

À Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), pelo financiamento deste projeto através da atribuição de uma Bolsa Individual de Doutoramento (SFRH/BD/128570/2017).

Aos Professores Doutores Ana Flávia Miguel e Jorge Castro Ribeiro, por sempre se terem mostrado presentes e interessados no meu trabalho durante o meu percurso académico.

À Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, na pessoa do Presidente Armindo Jacinto, pela abertura com que fui recebido em todas as localidades.

Ao Professor António Silveira Catana, pela disponibilidade e apoio e por me ter aberto as portas sempre que precisei.

Ao Paulo Lima, pelas boas conversas.

À “ti” Nabais, pela amizade, partilha e licor de romã. Esta aventura valeu a pena só por a ter conhecido.

Às pessoas de Idanha-a-Nova, em especial Luzia Gameiro, Idalina Gameiro, Regina Oliveira, Ana Bela Gaspar, Manuel Panão, José Claro, Josefina Pissarra, Maria Alice Mendes, Maria Campos Gameiro, Emília Nunes, Isabel Teixeira, Maria Prudência Marques, Maria Amélia Cunha, Bárbara da Conceição Nabais, Maria Ramos Esteves, Amélia Fonseca, Laura Pedro, Daniel Régio, Helena Luzio, Luísa Ribeiro, Helena Silva, Palmira Ramos, Micaela Folgado, Fernanda Freixo, António Milheiro, Maria de Fátima Milheiro, Hermínia Jacinto, Zélia Leitão, Maria da Piedade Gonçalves, José Lobato, João Abrantes, Padre Adelino, Padre Martinho Mendonça, Joaquim Laranjo, José Joaquim, Emília Cabral, António Cabral e João Pedro Mendonça. Obrigado por me terem recebido em suas casas e por terem partilhado as vossas histórias. Na impossibilidade de os vossos

nomes estarem na capa desta tese, espero que saibam que este trabalho é tanto vosso quanto meu.

Aos meus colegas de Doutorado, Nery Borges, Rui Marques, Lucas Wink, Rui Chã Madeira e Ana Margarida Cardoso pela camaradagem e cafés no bar do DeCA.

Aos meus amigos Menano, Valentim, Teixeira, Joana e Guimas. Obrigado pela amizade, preocupação, apoio e, acima de tudo, por estarem presentes. Obrigado por serem quem são.

À minha família, sem a qual nunca teria conseguido arranjar energias para fechar este capítulo.

Aos meus avós e Bé, pelas histórias, conversas à lareira e ensinamentos. Por me fazerem sentir sempre que era uma prioridade e quão especiais eram os nossos momentos juntos. Espero que este trabalho vos tenha feito orgulhosos do neto.

Aos meus tios Tó Sousa Ribeiro, São e prima Ana (e também o pequeno Simão!), por perguntarem quando é que a tese estava pronta e por me ajudarem sempre a colocar as coisas em perspetiva. Obrigado, tia e Ana por se rirem sempre das minhas piadas e Tio Tó pelo esforço em rever os meus “tiques estilísticos”.

À tia São Ventura, por me ter acolhido na *Domus*. Aos meus tios e primos por, ainda que longe, me apoiarem sempre ao longo deste percurso.

À Fátima, acima de tudo pela presença serena, divertida e encorajadora. Ao Filipe, por ser um segundo irmão, pelo apoio e pela paciência em me ajudar com problemas no computador.

Aos meus pais, por tudo. Por serem um exemplo de amor, respeito, coragem, empatia, sacrifício, valores pelos quais me guiarei sempre. Obrigado pelas boleias para a Bemposta, almoços a discutir sobre a tese e por me fazerem sentir que basta estar com vocês e posso verdadeiramente voltar ao conforto de casa.

À João, por ter sido sempre a minha protetora, mesmo que às vezes não reconheça ou repare nisso. Obrigado por torceres sempre por mim, pelos abraços e pelo orgulho que é ser teu irmão. E à Clarinha por me fazer reaprender a gostar das pequenas coisas. Como é bom e refrescante ver o mundo pelos teus olhos. Obrigado por me ensinares a descobrir o que é o amor de tio.

À Carolina, por ser a minha melhor amiga. Obrigado por me aturares e por ouvires as preocupações, lamentos e desesperos que tive durante este processo. Obrigado por estares presente, pelo carinho, permanente apoio e por acreditares sempre em mim mesmo que eu não acredite. Obrigado por partilhares a vida comigo e espero conseguir um dia dar-te tudo aquilo que tu me dás todos os dias.

palavras-chave

Património, Revitalização, Manifestações Religiosas, Folclorização

resumo

Este estudo centra-se nas manifestações religiosas denominadas “Mistérios da Páscoa” no concelho de Idanha-a-Nova. “Encomendação das Almas”, “Passos”, “Martírios”, são algumas delas que, depois de extintas na maior parte das localidades e de um processo de folclorização acionado por eruditos locais e ranchos locais ao longo do século XX, têm vindo a ser revitalizadas (Livingston 1999) e recontextualizadas no tempo (da Quaresma/ noite) e espaço (das ruas locais) integrando roteiros turísticos e destinos culturais (Kirshenblatt-Gimblett 1998). Essas manifestações justificam também um processo de Patrimonialização, no qual participam a autarquia, a igreja local, eruditos locais e um conjunto expressivo de idanhenses. Considerando que estas práticas têm uma pluralidade de sentidos e atravessam vários domínios - experiência religiosa, construção do local, património -, este estudo procura enquadrar e contribuir para a reflexão do papel dessas manifestações religiosas na construção de uma “Constelação” que pretende potenciar um sentimento de pertença e vinculação num território profundamente despovoado.

keywords

Heritage, Revitalization, Religious Manifestations, Folklorization.

abstract

This study focuses on the religious manifestations called "Easter Mysteries" in the municipality of Idanha-a-Nova. "Encomendação das Almas", "Passos", "Martírios", are some of them that, after being extinct in most localities and a process of folklorization triggered by local scholars and local *ranchos* throughout the 20th century, have been revitalized (Livingston 1999) and recontextualized in time (of Lent/night) and space (of local streets) integrating tourist itineraries and cultural destinations (Kirshenblatt-Gimblett 1998). Those manifestations also justify a process of Heritagization, in which the municipality, the local church, local scholars and a significant group of local inhabitants participate. Considering that these practices have a plurality of meanings and cross several domains - religious experience, construction of the field, heritage -, this study seeks to frame and contribute to the reflection on the role of these religious manifestations in the construction of a "Constellation" that intends to potentiate a feeling of belonging and attachment in a deeply depopulated territory.

Índice

| | Pgs |
|--|------------|
| I - Introdução | 1 |
| II - Problemática | 9 |
| III - Objetivos | 12 |
| IV - Revisão da Literatura | 13 |
| Primeiro Momento: A primeira geração de Etnógrafos Oitocentistas (1880-1913) | 15 |
| Segundo Momento: Folcloristas e mapeamento sistemático (1913-1981) | 18 |
| Terceiro Momento: Etnografias Contemporâneas (1985-2021) | 26 |
| V - Enquadramento Teórico | 32 |
| A Revitalização como base para itinerários turísticos e destinos culturais | 32 |
| A Performance como um processo que ultrapassa o “curso comum dos acontecimentos” | 36 |
| Considerando Património e Turismo como “indústrias colaborativas” | 38 |
| - Contextualização/ Conceptualização | 39 |
| - Património Imaterial e dinâmicas <i>top-down</i> e <i>bottom-up</i> | 43 |
| VI - Modelo Teórico de Análise | 46 |
| VII - Metodologia | 47 |
| PARTE 1 - As forças da Constelação local: Processos de Patrimonialização, negociações e dinâmicas de ativismo local | 49 |
| 1.1 A Lista das Boas Práticas da UNESCO | 51 |
| 1.2 Órgãos institucionais e poder autárquico | 52 |
| 1.2.1 A “marca” do Património de Idanha-a-Nova | 53 |
| 1.2.2 Revisão teórica: Dinâmicas do turismo religioso | 59 |
| 1.2.3 Eruditos Locais, investimento e políticas culturais | 62 |
| 1.3 O Prospeto Turístico “Agenda dos Mistérios da Páscoa em Idanha” | 63 |
| 1.4 Religiosidade Popular: negociação entre forças Popular e Institucional | 66 |
| 1.4.1 Respostas divergentes à narrativa autárquica | 69 |

| | |
|---|-----|
| 1.5 Dinâmicas de “Ativismo local”: resiliência, sentimento de pertença e vinculação na Encomendação das Almas, Canto da Verónica e Sábado de Aleluia | 71 |
| 1.5.1 Proença-a-Velha: resiliência e saber-fazer partilhado na comunidade | 72 |
| 1.5.2 Encomendação das Almas no Rosmaninhal: “Nunca dissemos que não vamos!”: Uma carrinha contra o despovoamento | 75 |
| 1.5.3 Páscoa em casa | 77 |
| 1.5.3.1 Sábado de Aleluia em Idanha-a-Nova | 78 |
| 1.5.3.1.1 “Fique em Casa! Levamos a tradição à sua porta! Participe da sua janela!” | 78 |
| 1.5.3.1.2 Penha Garcia: Manifestações Religiosas transmitidas pela web | 81 |
| 1.5.3.1.3 Repensando a Investigação: Um terreno sempre em mudança | 83 |
| 1.6 Notas finais | 86 |
| | |
| PARTE 2 - Os processos de Folclorização e Revitalização na definição de Património | 94 |
| | |
| 2.1 - Revisão da literatura nas monografias do concelho | 94 |
| 2.1.1 – Breve Contextualização sobre o processo de Folclorização | 96 |
| 2.2 – Primeiro Momento: dinâmicas de folclorização e identificação de grupos folclóricos (1935-1948) | 98 |
| 2.3 – Segundo Momento: Hiato e início do processo de Revitalização em Idanha-a-Nova | 104 |
| 2.3.1 – A Prospecção Folclórica de Vergílio Pereira na Beira Baixa como indicador de um hiato nas Manifestações Religiosas | 104 |
| 2.3.2 – O fenómeno da Emigração como fator para um “abandono” | 105 |
| 2.3.3 – O percurso de António Catana e a sua relação com o terreno | 109 |
| 2.3.4 – O Movimento de refundação do folclore e início do século XXI | 117 |
| 2.3.5 – O Encontro de Cantares Quaresmais e o Curso Livre de Religiosidade Popular | 120 |
| 2.4 – Notas finais | 123 |

| | |
|---|-----|
| PARTE 3 – Crença, Emoção e <i>Affect</i>: Os conflitos resolvem-se na Performance | 125 |
| 3.1 – “O problema da crença” – Fronteiras entre investigador e terreno | 126 |
| 3.2 – Emoções e Sentimentos como parte de “novas sensibilidades” | 127 |
| 3.3 – <i>Affect</i> | 130 |
| 3.4 – Etnografias | 133 |
| 3.4.1 – Proença-a-Velha “E outra coisa, in situ, nós não estamos preocupadas se cantamos bem ou se cantamos mal (...) porque estamos a vivê-lo” | 133 |
| 3.4.2 – <i>Millieux de Mémoire</i> e Local como ator e agente | 137 |
| 3.4.3 – S. Miguel d’Acha, Monsanto e Aldeia de Santa Margarida – Objetos e Lugares como entidades com as quais nos ligamos | 139 |
| 3.4.4 – Monfortinho, Ladoeiro e Aldeia de Santa Margarida – “O que sentimos” | 145 |
| 3.5 – Notas Finais | 148 |
| | |
| Conclusões | 150 |
| | |
| Posfácio - A etnografia visual como discurso para comunicar a investigação académica | 164 |
| P.1 – Abordagem, método e discurso | 168 |
| P.2 – <i>Por Quem Lá Tendes</i> | 172 |
| P.3 - Etnografia visual como discurso de comunicação entre os interlocutores | 177 |
| P.4 – Significação e Utilidade do nosso trabalho | 179 |
| | |
| Bibliografia | 183 |
| | |
| Anexos | 199 |

I - Introdução

Este trabalho de investigação insere-se no âmbito do Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro e consiste numa tese desenvolvida em Etnomusicologia¹. O tema proposto centra-se nos “Mistérios da Páscoa em Idanha”, um evento turístico pensado por agentes culturais do município de Idanha-a-Nova, que se realiza anualmente desde o ano 2009. Na consulta dos prospectos turísticos de Idanha-a-Nova, podemos ler que o tempo dos “Mistérios da Páscoa em Idanha” decorre durante cerca de 90 dias, desde a Quarta-Feira de Cinzas até ao Domingo de Pentecostes. Os eventos² assinalados nesses prospectos são realizados em diferentes localidades do concelho e dividem-se em diferentes categorias³. “Mistérios da Páscoa” é, assim, uma designação dada pela autarquia e pelo erudito local António Catana para enquadrar e englobar o conjunto de “manifestações religiosas” do tempo da Quaresma que contêm: manifestações religiosas realizadas no contexto da rua pelos grupos de cada localidade; manifestações religiosas conduzidas pela Igreja; e manifestações religiosas conduzidas pelas Misericórdias⁴. Estes critérios foram escolhidos com base nos grupos pelas quais as manifestações religiosas são realizadas, conduzidas e implementadas. Os “Mistérios da Páscoa” são um conjunto de manifestações, práticas, expressões e representações construídas por um

¹ Agradeço à Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) a bolsa de doutoramento que me foi atribuída (SFRH/BD/128570/2017). Este apoio contribuiu decisivamente para a concretização deste trabalho. A investigação que desenvolvi foi inserida no âmbito dos projetos “A nossa música, o nosso mundo”: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018), PTDC/CPC-MMU/5720/2014, financiado pela FCT (POCI-01-0145-FEDER-016814) e “Ecomusic” Práticas Sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal, PTDC/ART-FOL/31782/2017, financiado pela POCI-FEDER, Fundação para a Ciência e a Tecnologia-OE.

² Missa com Cerimónia de imposição das Cinzas, Ladainhas, Procissão “Corrida”, Ir Ver Nosso Senhor Igreja da Misericórdia, Encomendação das Almas, Procissão dos Homens, Martírios, Via-Sacra, Terço Cantado nas ruas pelos Homens, Os Passos, Aniversário das Almas com canto de Vésperas, “Sarração” da Velha, Procissão das Completas, Procissão de Ramos, Procissão do Encontro, Louvado Nocíssimo, Canto da Verónica, Ceia dos Doze, O Espalhar do Alecrim no chão do Altar-Mor, Procissão do Enterro do Senhor, Canto da Senhora das Dores, Celebração da Última Ceia e Celebração Eucarística, Representação Cénica da Maria Madalena, Procissão da Ressurreição, Vigília Pascal, Sábado de Aleluia, Alvíssaras.

³ Esta categorização foi realizada por mim, com o intuito de compreender a complexidade das manifestações religiosas entre si.

⁴ Ver Anexo 1.

grupo de pessoas (ao qual irei chamar constelação⁵), num diálogo entre o erudito local António Catana e a autarquia de Idanha-a-Nova. São “construídas”, referem-se ao tempo presente e estão integradas num processo de revitalização que começa nos anos 1980 e numa recente dinâmica de patrimonialização.

De acordo com o prospeto turístico “Agenda dos Mistérios da Páscoa em Idanha” de 2020, o tempo da Quaresma e as subseqüentes manifestações religiosas começaram no dia 26 de fevereiro, Quarta-Feira de Cinzas. Neste dia há Missas com Cerimónia da Imposição das Cinzas, realizadas pelos párocos de cada localidade e, na sexta-feira seguinte, começa a via-sacra e a encomendação das almas. Nas seis semanas seguintes até ao Domingo de Páscoa, todas as manifestações religiosas se realizam dispersas pelas localidades, com algumas das manifestações, bem como algumas localidades, a terem mais repetições e relevo. Na primeira semana, introduzem-se a encomendação das almas, os martírios, a via-sacra, as ladaínhas, o terço cantado pelos homens e a procissão dos passos, manifestações que irão ser uma constante em todas as seis semanas seguintes. Destaco que, sensivelmente a meio, no final da terceira semana, se introduz o Encontro de Cantares Quaresmais, no dia 21 de março. A partir da quarta semana, a encomendação das almas começa a povoar 16 das 17 aldeias e torna-se uma constante até ao Domingo de Páscoa, pois a maior atividade é realizada nas últimas três sextas-feiras da Quaresma. Na quinta e penúltima semana, destaca-se o Curso Livre de Religiosidade Popular, nos dias 3 e 4 de abril. Na última semana, a chamada Semana Santa, no Domingo de Ramos realizam-se em todas as aldeias a procissão de ramos e a celebração eucarística. Na Quarta-Feira Santa, os irmãos da misericórdia conduzem o espalhar do alecrim no altar-mor em Alcafozes e a procissão do encontro em Medelim. Na Quinta-Feira Santa, também em Alcafozes, há a ceia dos doze e os martírios e um pouco por todo concelho a representação cénica da última ceia, a procissão dos passos, a encomendação das almas e os martírios. A Sexta-Feira Santa é o dia em que existe mais atividade em todas as localidades, contam-se 50 manifestações religiosas nas 17

⁵ No meu estudo tomei o termo “Constelação” de empréstimo para a analisar a rede de interações acionada no projeto de patrimonialização. Na aceção de Livingston (2014), em relação às comunidades revivalistas, “constelação” é vista como um conjunto de grupos que constroem afinidades e redes entre si.

localidades, com destaque para a encomendação das almas que acontece em 16 aldeias. No Sábado de Aleluia, começam as alvíssaras, que são conduzidas por grupos de mulheres que tocam o adufe em todas as localidades, bem como as celebrações eucarísticas e a vigília pascal. Na vila de Idanha-a-Nova, o Sábado de Aleluia também é um evento com muita afluência, como irei aprofundar mais adiante. Finalmente, no dia 12 de abril, no Domingo de Páscoa, realizam-se as procissões da ressurreição e as celebrações eucarísticas. Como é possível ver no anexo 2, há localidades com atividade mais intensa como é o caso de Monfortinho, Penha Garcia, Monsanto ou Proença-a-Velha e manifestações religiosas também mais intensas que se repetem na maioria das localidades como é o caso da encomendação das almas, da via-sacra ou dos martírios.



Fig. 1 Procissão do Encontro do Senhor na localidade de Zebreira

Antes de avançar, gostaria de clarificar os termos com que vou operar durante a presente tese. De acordo com a subdivisão explicitada anteriormente, existem manifestações religiosas que são conduzidas pelos grupos de cada localidade, no contexto da rua como a encomendação

das almas ou o louvado nocíssimo; as que são realizadas pela igreja, como as procissões, via-sacra e missas; e outras em que a organização cabe às misericórdias, como as representações cénicas, a ceia dos doze ou o espalhar do alecrim no chão do altar-mor. Irei, assim, analisar estas manifestações religiosas como atos performativos reiterados e recorrerei a literatura específica nomeadamente sobre performance. Utilizarei o termo manifestações religiosas porque considero que engloba as manifestações religiosas musicais, rezadas, cânticos e representações cénicas. Considero importante salientar que a noção de performance não é contemplada pela convenção da UNESCO de 2003 nem é utilizada pelos meus interlocutores no terreno, tanto as pessoas das localidades como os coordenadores do projeto dos Mistérios da Páscoa, mas a sua operacionalidade é necessária para analisar o meu processo.

Assim, e de acordo com Béhague (1984) e Grégoire (2020), considerei a performance como um termo que explicita bem a dinâmica que observei no terreno e se aplica aos Mistérios da Páscoa. Considerando que a performance musical não se concentra só na música, mas também nas atividades musicais (Béhague 1984), é proposto que se considere a performance musical não apenas como um evento, mas como uma construção, um processo em que múltiplas relações, conhecimentos e eventos estão em diálogo:

[I] reiterate the importance of observing the musical performance not only as an event but specifically as a construction in a non-musical paradigm, a construction also built in a long-term and continuous process by all the members of what we could call a 'performancial community'. (Grégoire 2020: 23)

A *performancial community* é, assim, não só ativada durante o tempo da Quaresma, mas também numa perspetiva do quotidiano e de geração para geração, em que várias relações são mantidas para que a constelação trabalhe para um bem comum:

The community in question is built not only among the multiple musical utterances, the events, but mostly in a day-to-day peer-building relationship. That is the relevance of the expression 'performancial community' which is constructed through time and generations in a continuous communication of faith, knowledge and passion and with a real statement of everyone's vocation to prayer. (Grégoire 2020: 38)

Os Mistérios da Páscoa integram-se neste conceito ao serem constituídos por práticas musicais e não-musicais que integram cânticos, orações, eventos, num conjunto de manifestações religiosas consideradas tradicionais e que é proposto ser reconhecido como Património Imaterial da Humanidade. Algumas destas manifestações religiosas, depois de extintas na maior parte das localidades, têm vindo a ser revitalizadas e recontextualizadas no tempo (da Quaresma/noite) e espaço (das ruas locais) definindo roteiros turísticos e destinos culturais (seguindo os casos específicos de Livingston 1999 e Kirshenblatt-Gimblett 1998, respetivamente).

Em 2018, foi submetida uma candidatura das manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa em Idanha à Lista das Boas Práticas do Património Cultural Imaterial da UNESCO, na qual participaram a autarquia, eruditos locais e um conjunto expressivo de idanhenses para além do antropólogo Paulo Lima, investigador que acompanhou os processos de patrimonialização do Fado, do Cante Alentejano, da Morna de Cabo Verde e dos Chocalhos de Alcáçovas, entre outros. Argumento que nas manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa em Idanha convergem, de modo aparentemente não conflitual, intenções e sentidos distintos, seja (i) em torno da experiência religiosa individual; (ii) da construção social do local como uma estrutura de sentimento; (iii) ou da performance como património e destinos culturais. Este estudo propõe uma reflexão e discute criticamente o processo de revitalização e patrimonialização, focando-se nas manifestações religiosas como lugares onde várias forças aparentemente conflituais se interligam.

A escolha do concelho de Idanha-a-Nova surgiu na sequência do meu percurso académico, dado que, no âmbito da minha dissertação de mestrado, entrei em contacto com várias práticas musicais de matriz rural na aldeia de Penha Garcia que motivaram a extensão e reformulação da investigação para as restantes aldeias do concelho. Também o facto de o meu lado paterno ter fortes raízes na aldeia de Penha Garcia motivou em mim um grande interesse pelas suas tradições e, em particular, pelas práticas musicais. A minha ligação afetiva a este território foi sendo sedimentada ao longo de visitas às terras natais dos meus pais e, também, das muitas histórias e canções que ouvia em casa que remetiam para esses lugares. O estudo desta realidade no âmbito do mestrado, numa fase inicial da minha experiência com a

etnomusicologia e com o trabalho de campo, deu lugar a um estímulo que motivou a minha candidatura ao doutoramento e a continuação da investigação no âmbito dos estudos de música de matriz rural, em particular os que se prendem com processos performativos.

Idanha-a-Nova é o quarto município mais extenso de Portugal, com 1416.34 km². No entanto, a sua densidade populacional é de apenas seis pessoas por km². O município faz fronteira com os municípios de Penamacor (norte), Castelo Branco (oeste), Fundão (noroeste) e a leste e a sul com Espanha. Num território a sofrer um claro despovoamento e com um claro plano que visava tornar apelativo o viver no interior de Portugal (irei desenvolver esta ideia mais adiante), o município foi classificado, em 2015, como Cidade da Música, no âmbito da rede de Cidades Criativas da UNESCO. Idanha-a-Nova tornou-se o primeiro município português a receber a distinção e, em 2015, juntou-se a cidades como Liverpool (Inglaterra), Kingston (Jamaica) ou Adelaide (Austrália).

Antes de entrar no corpo da tese, torna-se necessário fazer um recorte de entre as manifestações religiosas. Como já foi abordado brevemente, dividi os Mistérios da Páscoa em manifestações religiosas realizadas por grupos das localidades no espaço da rua; manifestações religiosas conduzidas pela Igreja e manifestações religiosas conduzidas pelas misericórdias das localidades. Ao longo da presente tese, irei concentrar-me mais no primeiro bloco, no qual realizei mais trabalho de campo, que permitiu um maior aprofundamento⁶. Os restantes blocos seriam alvo de trabalho de campo e de estudo nos anos de 2020 e 2021, mas tal foi impossível devido à situação de pandemia. Consultando o Anexo 2, é possível observar que existe uma clara predominância de manifestações religiosas no contexto da rua. De seguida apresento um resumo das manifestações religiosas que são mais intensas no concelho, e que, conseqüentemente, estão em destaque no livro “Mistérios da Semana Santa em Idanha”, redigido pelo coordenador do projeto Mistérios da Páscoa, António Catana.

Encomendação das Almas – Esta manifestação religiosa é realizada em 16 das 17 freguesias do concelho de Idanha-a-Nova. É conduzida à noite, nas ruas das aldeias onde um

⁶ Não tive a oportunidade de observar as manifestações “Aniversário das Almas com Canto de Vésperas”, “Sarração’ da Velha” e “Canto da Senhora das Dores”.

grupo feminino ou misto realiza cânticos em locais predeterminados (designados por “estações”), alternando com as orações Pai Nosso e Avé Maria. De estação em estação, o grupo (entre dez e 20 pessoas em média) desloca-se em silêncio. As praticantes acreditam que, ao realizarem a encomendação das almas, estão a guiar os seus entes queridos (principalmente familiares) falecidos, do purgatório para o céu.

Martírios do Senhor – Cântico realizado na Quinta-feira Santa à noite, na rua, onde um grupo de mulheres evoca todas as partes martirizadas do corpo de Cristo. É realizado nas aldeias de Monfortinho, Penha Garcia, Monsanto, S. Miguel d’Acha, Proença-a-Velha e Alcafozes. De aldeia para aldeia, notam-se diferenças na tipologia dos grupos, femininos (Monfortinho, Penha Garcia, S. Miguel d’Acha) ou mistos (Monsanto, Proença-a-Velha e Alcafozes); na organização do grupo (no exemplo de Monfortinho que o grupo se divide em dois para realizar a prática, onde cantam “respondendo” alternadamente); no número de quadras (em Penha Garcia são 14, em S. Miguel d’Acha são 16). No caso específico de Monfortinho e Monsanto (que observei no ano de 2018), os grupos cantam a encomendação das almas e os martírios, sendo que, em Monfortinho, a encomendação das almas é o final dos martírios do senhor e, em Monsanto, os martírios do senhor são cantados após as três quadras da encomendação das almas (Catana e Ferreira 2012).

Louvado Nocíssimo – Cântico realizado na Quinta-feira Santa ou Sexta-feira Santa, à noite normalmente às 23 horas, por grupos de mulheres em Penha Garcia, Monsanto e Monfortinho. É uma manifestação religiosa que, diferentemente das duas anteriores, é cantada em movimento e não aquando das paragens nas estações. As praticantes estão também divididas em dois grupos (um à frente e outro atrás) em que cantam respondendo um grupo a outro. No caso de Penha Garcia, que observei em 2017 e 2018, a prática começa nas escadas do lado de fora da porta da Igreja Matriz onde o grupo se ajoelha e inicia uma oração de Pai Nosso. Depois, divide-se em dois grupos que percorrem a aldeia, o grupo da frente canta “Louvado Nocíssimo, meu Senhor Jesus Cristo Bendita Seja a Vossa Vinda” ao que o grupo de trás responde “Paixão e Morte, bendito seja o Vosso Sangue Por nós derramastes pelo vosso Santo pé direito” e assim sucessivamente até recitar as diferentes partes do corpo de Cristo.

Santos Passos – Manifestação religiosa realizada à noite, na Sexta-Feira Santa. Na aldeia de Penha Garcia, onde observei a prática em 2017, as senhoras às 23 horas, descalças, começam ajoelhadas em frente à porta da Igreja Matriz e rezam, no final, beijam o chão e dizem: “Nós Vos Adoramos e Bendizemos, ó Jesus”. De seguida, fazem um percurso diferente do da encomendação das almas em que vão rezando o terço e param em sete encruzilhadas onde oram “Ai de nós, ó Pai do Céu, Que dos homens sois pisado, Quem dos dera Jesus nosso, Contra Vós não termos pecado, Aceitai nossos rendimentos, Nossos afetos virtuosos, Com que vimos recordar, Santos Passos dolorosos”. Esta prática é apenas realizada em Penha Garcia e Monfortinho. Em Penha Garcia, acontece antes da encomendação das almas e, em Monfortinho, antes do louvado dulcíssimo⁷.

Canto da Verónica – Este cântico difere dos outros na medida em que é considerado uma representação cénica (Catana e Ferreira 2012). De acordo com a tradição oral (porque esta figura não está contemplada no Novo Testamento), a Verónica, durante o percurso que Cristo carregando a Cruz fez rumo ao Calvário, limpou com um pano o Seu rosto “ficando o mesmo estampado no dito pano” (Catana e Ferreira 2012: 128). Esta representação cénica é realizada nas localidades de Alcafozes, Monsanto e Proença-a-Velha. Esta representação acontece durante a procissão do Enterro do Senhor, na Sexta-Feira Santa: “a Verónica sobe para um banco e entoa, em latim, o respetivo cântico, enquanto desenrola o alvo pano com a pintura do rosto de Cristo ensangüentado” (Catana e Ferreira 2012: 131).

Sábado de Aleluia – No Sábado de Aleluia, logo após a Sexta-Feira Santa, o toque dos sinos e do canto das alvíssaras (acompanhadas de toque do adufe) “na maioria das aldeias do concelho” (Catana e Ferreira 2012: 157) simbolizam e comemoram a Ressurreição. Na vila de Idanha-a-Nova, localidade onde este evento tem um maior impacto, no final da Missa (às 21 horas), a Filarmónica Idanhense e as adufeiras tocando o adufe fazem um percurso predeterminado a pé pelas principais ruas da aldeia e terminam à porta da casa do pároco. É uma noite em que todo o espaço envolvente da igreja e da casa do pároco se enche de pessoas

⁷ O nome desta manifestação religiosa varia de localidade para localidade. Destaco os exemplos: Louvado Nocíssimo (Penha Garcia), Louvád’ssíssemo (Proença-a-Velha) e Louvado Dulcíssimo (Monfortinho).

(residentes locais, emigrantes e turistas) que tocam apitos e chocalhos. De seguida, o pároco lança sacos com amêndoas das suas janelas para a população.

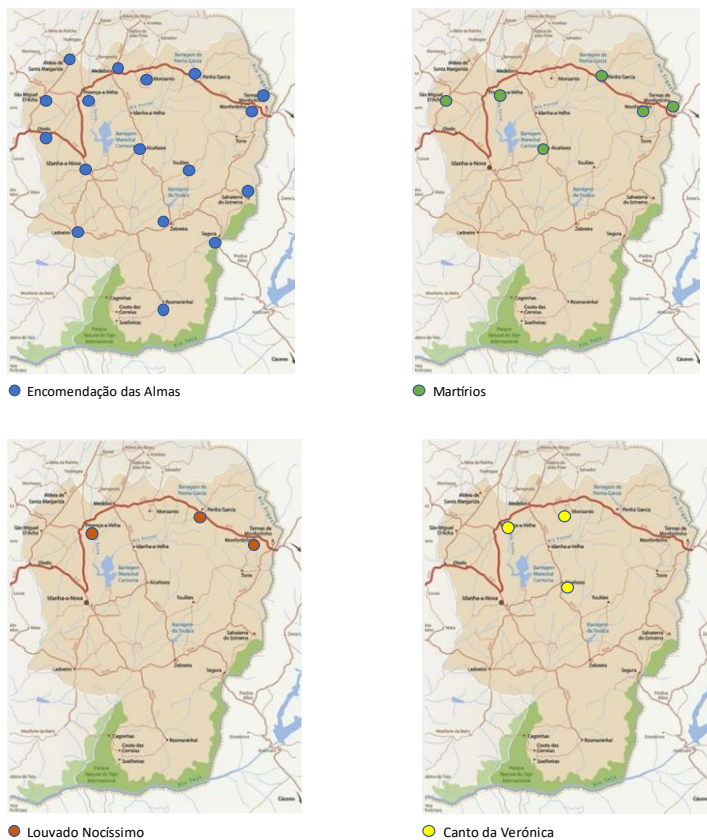


Fig.2 Mapa da localização de quatro das manifestações religiosas mais intensas

II - Problemática

Nos Mistérios da Páscoa e nas manifestações religiosas que lhes estão associadas convergem intenções e sentidos distintos. Se, tal como observei na minha dissertação de mestrado, alguns dos praticantes da encomendação das almas sustentam que mantêm esta prática porque acreditam que estão a interceder pelos familiares que já não habitam este “mundo”, também se evidenciaram outras intenções. Refiro-me a intenções de âmbito político e económico, como as que se relacionam com o interesse em inscrever Idanha-a-Nova nos circuitos do turismo religioso peninsular ou com a estratégia, também política, de atrair ao concelho novos

habitantes além daqueles que aí nasceram, mas que eventualmente emigraram tanto para a grande cidade como para o estrangeiro.

A presente tese pretende explorar as seguintes questões: Em que consistem as manifestações religiosas associadas aos Mistérios da Páscoa em Idanha? Quem são as pessoas que as realizam e por que razão o fazem?

Considerando a tensão gerada pelas duas dinâmicas principais – plano da autarquia (projeto político, laico) vs. a mobilização local para a realização de práticas religiosas e relacionando as manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa em Idanha com programas de turismo cultural e de patrimonialização: de que maneira é que os Mistérios da Páscoa operacionalizam a mobilização dos idanhenses na salvaguarda da cultura local? Quais as dinâmicas por detrás tanto do agenciamento dos agentes culturais como dos praticantes? Quais os pontos em que se interligam?

Relativamente ao período de hiato das manifestações religiosas e da sua revitalização pretendo saber: Como surgiu o interesse na sua revitalização? Quem são as/os novas/os protagonistas? Como se explica a sua manutenção, no século XXI?

E tentando responder à seguinte questão orientadora: Qual o diálogo entre os diferentes atores num terreno que é ao mesmo tempo construído e reconhecido de maneira simbólica (sendo um local de expressões e manifestações religiosas), mas é também produto de um investimento económico por parte de um grupo de agentes institucionais? De que maneira é que esse diálogo é parte integrante e constrói uma constelação (de atores) que se materializa no terreno?

Assim, defini duas linhas principais de investigação. A primeira centra-se no cruzamento entre a revitalização das manifestações dos Mistérios da Páscoa em Idanha como uma expressão religiosa do culto dos mortos e a sua integração em programas de turismo cultural e de patrimonialização. Desde 2009 que a autarquia e o erudito local António Catana têm vindo a organizar vários eventos (como o Encontro de Cantares Quaresmais e o Curso Livre de Religiosidade Popular) e a documentar práticas e contextos através do registo fotográfico e fílmico, recolha de testemunhos e realização de entrevistas pelas aldeias do concelho. Paralelamente, surgiram publicações de estudiosos (Catana e Ferreira 2004; Catana e Ferreira

2012) apoiadas pela câmara municipal. Anualmente, desde 2009, o município publica um prospeto turístico que mapeia e descreve os locais, as horas e inclui uma breve etnografia das práticas quaresmais no concelho. Em cada ano o folheto dá destaque a uma aldeia ou manifestação religiosa diferente, incluindo uma contextualização histórica e descrição detalhada realizada pelo erudito local António Catana.

Este investimento tem o intuito de dar ferramentas aos turistas para se deslocarem ao território e conhecerem o que dizem ser a cultura de Idanha-a-Nova, argumento idêntico ao que foi criticamente analisado por Kirshenblatt-Gimblett (1998). Nessa análise, Barbara Kirshenblatt-Gimblett expõe a sua tese de que o Património é criado segundo um processo de exibição que é ao mesmo tempo político, económico, cultural e turístico:

Heritage, in this context, is the transvaluation of the obsolete, the mistaken, the outmoded, the dead, and the defunct. Heritage is created through a process of exhibition (as knowledge, as performance, as museum display). Exhibition endows heritage thus conceived with a second life. This process reveals the political economy of display in museums and in cultural tourism more generally. (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 150)

A tese de Kirshenblatt-Gimblett contém, assim, sete asserções: 1. O património é um novo modo de produção cultural no presente que recorre ao passado; 2. O património é uma indústria de “valor acrescentado” (*value-added*); 3. O património produz o local para exportação; 4. Uma característica do património é a relação problemática dos seus objetos com os instrumentos da sua exibição; 5. O património é produzido através de um processo que exclui o que é mostrado; 6. O património testa a alienabilidade de bens inalienáveis; 7. Uma chave para as produções de património é a sua virtualidade, quer na presença, quer na ausência de realidades (Kirshenblatt-Gimblett 1998). À luz desta argumentação, estas dimensões espelham um olhar do património direcionado para uma visão de produto e de construção de um local para exportação. Como irei demonstrar, não há um consenso relativamente ao património de Idanha-a-Nova, existem diferentes e variadas forças (que são ocultas com mais ou menos intenção) e que pretendo colocar a descoberto.

A segunda linha prende-se com o fato de as manifestações religiosas terem tido um hiato em algumas localidades onde foi efetuada uma investigação preliminar. A sua reativação foi

realizada em contextos de construção do local como lugar de contexto e relação social (Appadurai 1996) e novos sentidos foram adquiridos, enquadrando no seu processo eruditos locais e requerendo um saber-fazer diferente do que era partilhado na comunidade.

As manifestações religiosas associadas aos Mistérios da Páscoa em Idanha são, assim, consideradas representativas do folclore local nos encontros de cantares quaresmais e de ranchos folclóricos e enquanto projeto de Património Imaterial da Humanidade. O esforço da Câmara de Idanha-a-Nova culminou recentemente na classificação da localidade como “Cidade da Música”, integrada na Rede de Cidades Criativas da Unesco (2015) e na candidatura das manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa em Idanha à lista das boas práticas da Unesco (2018).

III - Objetivos

Argumento que (i) o património não é algo do passado, mas sim um novo modo de produção cultural no presente, que recorre ao passado (Kirshenblatt Gimblett 1998); que (ii) através da interatividade dos seus integrantes e dos seus contextos sociais, uma prática musical pode ser “revitalizada” (Bithel & Hill 2014; Livingston 1999); e que (iii) a performance musical (Taylor 2003) pode transformar a forma como a comunidade experencia e interpreta a sua cultura. Assim, este estudo tem como objetivo principal contribuir para uma reflexão sobre o modo como a comunidade local, a autarquia e António Catana dialogam entre si, criando uma constelação cultural em torno das manifestações religiosas Mistérios da Páscoa, ressignificando o património e dando resposta às necessidades da sociedade no presente.

Sustentados na investigação preliminar e na literatura revista, os objetivos específicos são: 1. Contextualizar historicamente os processos de documentação e revivalismo pelos quais as manifestações religiosas passaram desde os finais do século XIX até à atualidade; 2. Refletir sobre as políticas autárquicas que são operadas no concelho em estudo relativamente ao património e às manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa em Idanha; 3. Compreender o impacte das dinâmicas em torno da patrimonialização na criação e manutenção dos Mistérios da Páscoa; 4. Conhecer os contributos individuais dos principais protagonistas nesse processo

(eruditos locais, câmara municipal, performers, detentores da tradição) e discutir o alcance da sua ação. 5. Compreender se a revitalização foi feita apenas através do regresso de naturais ou também através de um efeito de reflexividade do conhecimento produzido por influência tanto dos coordenadores da candidatura a Património Imaterial da Unesco como dos decisores locais no âmbito de uma política de turismo religioso.

IV - Revisão da Literatura

A presente revisão da literatura está dividida em dois blocos com enfoque em dois tipos de literatura. O primeiro estará centrado nas fontes bibliográficas e arquivísticas, com o intuito de comentar e identificar os olhares de etnógrafos, folcloristas e antropólogos. O segundo será aprofundado como modelo teórico de análise, com a operacionalização dos conceitos de revitalização, performance e patrimonialização, sendo esta uma literatura mais especializada que irá guiar a narrativa da presente tese.

Dentro do primeiro bloco, torna-se necessário proceder à organização dos registos em três momentos em que as manifestações religiosas que levantei e que são as mais documentadas, “Encomendação das Almas”, “Martírios”, “Passos”, “Alvíssaras” e “Canto da Verónica”, foram coligidas por: 1º Etnógrafos oitocentistas (1880-1913); 2º Folcloristas e mapeamento sistemático (1913-1981); 3º Etnografias contemporâneas (1981-2021). Estas coleções e registos foram, assim, realizados em diferentes contextos temporais. Procedi, pois, a um levantamento exaustivo no âmbito do qual consultei publicações integrantes dos três momentos acima enunciados, procurando fazer uma cronologia dos levantamentos: 1880-2021. Esta cronologia partiu da divisão realizada por Castelo-Branco e Toscano (1988), que irei aprofundar mais adiante. Efetuei, assim, consultas na Biblioteca da Universidade de Aveiro, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, na Biblioteca do Departamento de Antropologia da

Universidade de Coimbra, na Hemeroteca da Biblioteca Municipal de Coimbra e nas Bibliotecas Municipais de Idanha-a-Nova, Castelo-Branco e Coimbra⁸.

Em primeiro lugar, tornou-se necessário fazer um levantamento dos registos dos chamados “iniciadores dos estudos sistemáticos sobre o nosso folclore” por Fernando Lopes-Graça (1953: 50) e das “figuras decisivas na constituição e desenvolvimento da Antropologia em Portugal” por João Leal (1993: 13). Estes registos são principalmente dedicados ao estudo do “culto dos mortos” e dos “ritos funerários”, estando alicerçados em recolhas no âmbito de “tradições” ou “costumes” populares (Coelho 1880; Braga 1885). Com a consulta destas primeiras publicações, pretendi iniciar, ainda que de maneira preliminar, um levantamento das menções a “almas do outro mundo” ou “almas penadas”, sendo estas as frases que mais surgiam nas publicações da época, concentradas na mitologia e nos ritos funerários oitocentistas. Ainda antes do século XIX, e reforçando este interesse pelas “almas dos defuntos” Frei Joaquim de Santa Rosa de Viterbo no seu *Elucidário das Palavras, termos e frases* (1798), definiu Amentas ou Ementas como: “O salário ou recompensa que se dá ao pároco por encomendar a Deus as almas de alguns particulares defuntos” (Viterbo 1798), considerando os termos também como sinónimos de “reza, preces, memento ou deprecação por defunto; responso, clamor” (*Ibid.*). Com efeito, os trabalhos que, no século seguinte, se seguiriam, e considerando o exemplo de Teófilo Braga, abordaram os “três grupos independentes” de “actos praticados pelo povo quando morre alguém” (Braga 1885), adquirindo, nesta fase, o culto dos defuntos uma maior importância nos registos e recolhas da época (século XIX):

A complexidade e variedade de actos praticados pelo povo quando morre alguém, ou quando comemora algum falecimento, organizam-se em três grupos independentes; a) o que respeita à ocasião de ser sepultado o defunto; b) o que se refere à consagração da sua memória em épocas anuais; c) e o que resulta do abandono completo do culto, em que os mortos se tornam seres malévolos de que se tem medo, e que importa torná-los propícios por meio de determinados agouros” (Braga 1885: 150).

⁸ Consultar Anexo 3

Desta maneira, podemos olhar para o grupo “b)” como um exemplo de como irei tratar os registos desta revisão da literatura, agrupando as performances mais documentadas do tempo da Quaresma como “consagração em épocas anuais”.

As publicações levantadas numa primeira fase referem-se a todo o território português, sendo que, no segundo momento, o território denominado “Beira-Baixa” e conseqüentemente o concelho de Idanha-a-Nova adquirem uma maior importância nas minhas consultas, ainda que, com o intuito de dar um contexto do processo de transformação das manifestações religiosas, exemplos de outras regiões de Portugal tenham sido tidos em conta. No tocante a esta cronologia, tornou-se necessário não só dividi-la em “momentos”, mas também tentar identificar alturas em que os autores revelam que as manifestações religiosas já não se realizam ou que a sua revitalização já está presente nos registos dos etnógrafos e folcloristas, tentando fazer uma introdução para o caso específico de Idanha-a-Nova que irei aprofundar na próxima Parte da presente tese.

- **A primeira geração de Etnógrafos Oitocentistas (1880-1913)**

Como abordei brevemente no início deste subcapítulo, desde finais do século XIX, a primeira geração de etnólogos e etnógrafos oitocentistas que se interessou pelos costumes do “povo” (Branco 1999), concentrou-se principalmente em “reunir os materiais de erudição científica necessários para que essa obra se escreva” (Coelho 1880: 277). Esta “obra”, seria uma “parte importante das tradições populares do nosso país” (*Ibid.*). Este trabalho foi considerado pelo próprio Adolfo Coelho como sendo “essencialmente comparativo”, sendo explicitado “dentro dos limites do método prudente e das hipóteses razoáveis, sem os quais estes estudos só servem para desacreditar a mitologia comparada” (*Ibid.*). Assim, de entre estes, encontro referências a “almas penadas” (Adolfo Coelho [1880-1881] 1993), “almas do outro mundo” (Consiglieri Pedroso [1883] 1988), “rituais de aflição, que se destinam às almas penadas” (Teófilo Braga [1885] 1985) ou “rogaie pelas almas” (César das Neves 1895). Estas referências, não se referindo diretamente às manifestações religiosas que, no século XXI, fazem parte dos Mistérios da Páscoa, servem de ponto de partida para, como já foi dito, compreender a importância dada

aos “fiéis defuntos”, cujas almas são cantadas na Encomendação das Almas, por exemplo; e situar as próprias referências no tempo da Quaresma, como poderemos observar adiante.

Adolfo Coelho, na sua *Obra Etnográfica*, pretende fazer uma classificação (de moldes comparativos, como foi dito anteriormente), com o intuito de reunir materiais para o estudo de festas, crenças e costumes populares portugueses. Nos registos, as localidades estudadas são Fundão e Braga; concentrando-se nestas na procissão dos Passos no Fundão, o autor escreve:

Na procissão dos Passos no Fundão vai uma figura coberta da cabeça aos pés com uma túnica e cabeção verde-cinza, com buracos no lugar dos olhos e boca, tocando uma espécie de buzina; chamam-lhe o anjo da calhorra; os rapazes perseguem-na à pedrada. (Coelho 1880: 301)

Tal como em Braga, as únicas parecenças destas manifestações religiosas com as dos Passos do século XXI são o facto de serem realizadas no tempo da Quaresma e terem lugar à noite. No caso de Braga, Coelho refere que “este costume acabou há poucos anos, com resistência do povo” (B.M. de Sá, *apud* Coelho 1880: 302). Relativamente às almas penadas, Adolfo Coelho introduz um comentário, não com um cunho de prática comum observada, mas sim como “histórias de almas penadas”, pertencentes à tradição popular:

Muitas das almas por não terem confessado um pecado ou feito a reparação de um crime, ou não se rezarem missas por sua intenção, andam errantes sem poderem entrar no céu, nem no purgatório. Essas almas aparecem com a forma corpórea que tinham em vida, vestidas de branco a horas certas em certos lugares, ou mesmo nas casas; é necessário interrogá-las para que elas digam o que é necessário fazer para as livrar de andarem penando. (Coelho 1880 (1993) 350)

No final do subcapítulo “XVI. Almas Penadas”, também refere que essas histórias, apesar de serem em grande número na tradição popular, “reduzem-se quase todas ao mesmo fundo, em geral pouco interessante” (*Ibid.*).

José Leite de Vasconcelos (1882), no seu livro *Tradições Populares de Portugal*, também faz referência, ainda que breve, a almas penadas, citando um informante de Penafiel:

O meu amigo o Snr S. Rodrigues Ferreira, de Penafiel, deu-me a seguinte notícia, que já me era conhecida, mas sem os versos: “As almas daqueles que morrerem, sem restituir o que devem, voltam a este mundo, por favor de Deus, e imploram de algum amigo ou parente que restitua a coisa roubada...”. (Vasconcelos 1882: 325)

Na *Etnografia Portuguesa*, Leite de Vasconcelos viajou pelo país anotando e transcrevendo dados relativos ao estudo do povo português, nomeadamente os seus costumes e tradições. No vol. XI, publicado postumamente, o etnógrafo refere uma recolha no concelho de Vila Velha de Ródão, com o título e descrição:

Encomendação. Esmola para as Almas: No último Sábado de Fevereiro, pedia-se a esmola para as almas. Ne noite, três homens com uma campainha; iam à porta e davam duas esmolos: uma fatia de pão em louvor das almas; dinheiro, trigo, centeio. (Vasconcelos 1985: 367)

Numa outra referência a “Oração das Almas”, de 1918, outro informante refere ao autor: “Tenho ultimamente obtido muitas informações sobre o antigo costume de aumentar as almas” (Vasconcelos 1985: 368). Em 1913, o mesmo autor, no livro *Religiões da Lvsitânia*, tem um subcapítulo sobre o “Culto dos Mortos” onde há pela primeira vez uma referência à região das Beiras:

Acontece não raro o imaginar-se também que as almas dos mortos vóltão a este mundo, ândão cá, para me servir de uma expressão beirão. Isto em parte resulta dos sonhos e das hallucinações, em que as almas dos mortos são realmente vistas. O nosso povo chama-lhes almas do outro mundo, e às vezes almas penadas. Todos ou quasi todos os povos possuem mais ou menos esta crença... (Vasconcelos 1913: 200-201)

Mais uma vez, a referência a almas do outro mundo, almas penadas ou culto dos mortos, é feita num contexto de histórias populares.

Teófilo Braga, no seu livro *O Povo Portuguez: nas suas Crenças, Costumes e Tradições*, refere também o tempo da “Quaresma” e também as “almas do Purgatório”, desta vez em Santarém:

Durante a Quaresma de todos os anos andam nove homens do campo a cantar de noite pelas portas, pedindo esmolos para as almas. Finda a Quaresma, o dinheiro junto é entregue ao prior para dizer missas pelas almas do purgatório. (Braga 1885 173)

Este registo está integrado na classificação dada por Braga das práticas observadas como “ritos funerários” (de que falei brevemente no início deste subcapítulo). Assim, o falecimento, e os atos praticados pelas pessoas quando morre alguém, estão presentes na interpretação feita pelo autor às recolhas:

Depois das práticas correspondentes ao falecimento e enterro segue-se o sistema de ritos comemorativos anuais, que são o resto do culto dos mortos, admitido pela igreja sob o nome de Fiéis Defuntos. Esses ritos consistem também em cantos, danças e banquetes sobre as sepulturas. As cantigas sobre as sepulturas e os banquetes fúnebres eram as *Dadsila* gaulesas. (Braga 1885: 171)

Assim, Teófilo Braga associa as “dadsila gaulesas” aos cantos funerários observados em Santarém, com o intuito de pedir esmolas para as almas e para o prior dizer missas pelas almas do purgatório:

É notável a persistência dos cantos funerários, como as Dadsila, e com o carácter de irmandade, como existe em Santarém: ‘Durante a Quaresma de todos os anos andam nove homens do campo a cantar de noite pelas portas, pedindo esmolas para as almas. Finda a Quaresma, o dinheiro junto é entregue ao prior para dizer missas pelas almas do purgatório’” (Braga 1885: 173)

É importante salientar que, nesta fase de registos, os grupos observados são constituídos por homens, realizando cantos funerários com o intuito de recolher esmolas ou bens, sempre no seio da Igreja Católica.

César das Neves, no *Cancioneiro de Músicas Populares* (1895), contém apenas um registo na sua compilação de “letra e música de canções, serenatas, chulas, danças, descantes, etc.”; destacando-se os “cânticos religiosos de origem popular” e nos quais aparece “rogaie pelas almas” recolhido nos Açores: “Recolhida em Vélas, ilha de S. Jorge, pelo Rev.mº Sr, João Goulart Cardoso. Este cantico é muito cantado pelo povo, não só na ilha de S. Jorge, mas também no Fayal. na freguezia dos Flamengos, durante o mez de Novembro” (Neves 1895: 180).

Com efeito, e partindo da classificação e divisão realizada por Castelo-Branco e Toscano, a primeira fase de documentação e pesquisa em música tradicional portuguesa intitulada “os *inícios*” caracterizava-se principalmente por uma recolha dedicada à transcrição musical e ao encontro da cultura “genuína” de Portugal, muitas vezes sem recorrer ao trabalho de campo:

Interest in traditional music research was prepared for and inspired by Portuguese literary romanticism, as well as philological and ethnological research. Romanticism in Portugal was characterized, among other things, by the search for the genuine roots of Portuguese culture in rural traditions, especially oral literature. (Castelo-Branco e Toscano 1988: 161)

- **Folcloristas e mapeamento sistemático (1913-1981)**

Numa segunda fase, consultei e analisei os registos dos folcloristas do século XX, dando importância às manifestações religiosas acima descritas, coligidas por Rodney Gallop (1937), António Joyce (1939), Jaime Lopes Dias (1944; 1966), Armando Leça (1940; 1946), Dias e Dias (1953; 1956), Lopes-Graça (1953), Artur Santos (1956), Vergílio Pereira (1957; 1961), Ernesto Veiga de Oliveira (1966) e Michel Giacometti (1970; 1981). Estes registos destacam-se por serem estudos mais sistemáticos e muitas vezes concentrados em regiões específicas do país: “Starting with the mid-1920s, there was a considerable increase in the quantity and quality of documentation and investigation, particularly on the music of specific provinces” (Castelo-Branco e Toscano 1988: 162). No subcapítulo “The Rise of Traditional Portuguese Music Research”, do artigo “In Search of a Lost World: An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal”, Salwa Castelo-Branco e Maria Manuela Toscano referem também a urgência desta nova geração em “salvar tradições rurais em rápido desaparecimento” (*Ibid.*).

Rodney Gallop, no seu livro *Cantares do Povo Português*, identifica uma “Cantiga de Alvíssaras”, pela Páscoa em Penamacor e, em Sércio, “Melodia que acompanha a cerimónia designada por ‘Amentar as Almas’” e um “Cântico da Páscoa” que se canta no Sábado de Aleluia (Gallop 1937). O diplomata e folclorista influenciou, de maneira contundente, a etnografia portuguesa, sendo, a par com Armando Leça, uma figura que definiu os terrenos etnográficos da música tradicional em Portugal, tendo granjeado muito respeito na época (Castelo-Branco 2010). Com efeito, desde cedo considerou a Beira Baixa (particularmente os concelhos de Penamacor, Idanha e Covilhã) como a parte de Portugal mais “rica e interessante” musicalmente:

Em minha opinião a parte de Portugal que oferece mais rica e interessante variedade de canções populares é, sem dúvida, a Beira Baixa, particularmente nos concelhos de Penamacor, Idanha e Covilhã. (Gallop 1937: 27)

António Joyce integrou, em 1938, o júri provincial da Beira Baixa, no âmbito do Concurso ‘A Aldeia mais Portuguesa de Portugal’ (Brissos 2003), no qual a aldeia de Monsanto foi declarada vencedora. De acordo com Ana Cristina Brissos (2003):

Para um levantamento da realidade musical do distrito de Castelo Branco, Joyce, acompanhado pelos seus colaboradores, Sales Viana e tenente Pires Antunes, e em algumas ocasiões do próprio

filho, José Joyce, assistiu à realização das actividades rurais consideradas tradicionais, como a espadelada do linho, a pesca da truta, tirar a água do poço, e também a rituais como a encomendação das almas. (Brissos 2003)

António Joyce recolheu e notou canções populares no distrito de Castelo Branco, cujas transcrições foram publicadas no periódico *Ocidente*, em 1939 (*Ibid.*). Assim, num contexto claramente integrado no Estado Novo, Joyce identificou a Encomendação das Almas em Monsanto, Monforte da Beira e Chão de Lopes (Amêndoa) e os cânticos “Salvé Rainha” e “Bendito” na aldeia de Monsanto. Também nos seus comentários nota-se um discurso e narrativa nacionalistas:

A Penha Garcia e Monsanto não chegaram nunca as vozes do desânimo, os ecos de Alcácer Quibir, as desditas da dominação estrangeira, as misérias da guerra civil, o cancro da ‘educação da morte’: ali respira-se ainda o ar puro e reconfortante dos tempos heroicos e longínquos em que as velas desfraldadas, como pombas gigantescas, impeliam as gloriosas naus de Gama e de Cabral à conquista de novos mundos. (Joyce 1939: 446)

Considero relevante salientar a importância dada à Encomendação das Almas de Monsanto, que Joyce considera como uma “obra-prima”, nunca antes documentada:

Anotamos aqui a mais bela encomendação de almas que temos ouvido e que é uma verdadeira e comovente obra-prima, jóia preciosa de qualquer folclore. Com as demais raridades, que atrás citamos, e com algumas outras que vamos citar – esta pérola da arte popular não ilustra ainda as colectâneas conhecidas. (Joyce 1939: 448)

A *Etnografia da Beira* de Jaime Lopes Dias, uma obra de onze volumes publicada entre 1926 e 1971, revelou-se também um documento de grande relevância, dado que se centra exclusivamente no território administrativo onde Idanha-a-Nova se insere, “Beira-Baixa”. A sua obra é considerada como “monumental” (Castelo-Branco e Toscano 1988), marcando um estudo etnográfico sobre uma região específica. Jaime Lopes Dias coligiu e descreveu vários aspetos da vida local como crenças, costumes, literatura oral, contos, lendas e superstições, entre outros. Relativamente às manifestações religiosas respeitantes aos Mistérios da Páscoa, podemos identificar na sua obra menções a alvíssaras (Idanha-a-Nova, Alpedrinha, Vale do Lobo, Escalos de Baixo, Louriçal do Campo) e encomendação das almas (Idanha-a-Nova, Vale do Lobo, Salvaterra do Extremo). No caso das alvíssaras, o autor comenta:

Numas localidades em Sábado de Aleluia, noutras na noite de Sábado de Aleluia para Domingo da Ressurreição e noutras ainda em Domingo de Ressurreição, grupos de raparigas cantam, à porta do pároco e à porta da Igreja, ou simplesmente à porta da Igreja, versos alusivos à ressurreição. É o que chamam cantar ou dar as alvíssaras. Nas povoações onde cantam à porta do pároco, este distribui, pelos grupos, amêndoas, passas ou tremoços. (Dias 1940 [1926]: 145)

Relativamente à encomendação das almas: o autor refere que “em muitas localidades da Beira Baixa costumam, algumas mulheres, em determinadas noites da Quaresma, subir ao campanário da Igreja ou aos sítios mais elevados das povoações, a encomendar as almas ou a cantar” (Dias 1940 [1926]: 152). Com estas descrições seguiam também transcrições musicais, justificando com a necessidade de “ampla disseminação” dos vários géneros vocais (Castelo-Branco e Toscano 1988).

A partir de 1939, Armando Leça organiza uma “compilação das mais características e genuínas músicas e canções populares existentes em todas as províncias do continente português” (Sardinha 1992: 345). É convidado por motivo do duplo centenário, da Independência e da Restauração, a realizar um levantamento sonoro de “canções populares” (Pestana 2012). Musicólogo, folclorista e compositor de índole nacionalista, Leça empreendeu, assim, uma compilação da música popular como “documentário etnográfico”, considerando que esta serviria para, entre outros, identificar o “grau de cultura de cada raça ou país”:

Na música popular nada há de transcendente. A música popular vale como documentário etnográfico, vale pelo universalismo de costumes e estados afectivos que expressa, segundo a índole, a instituição artística e o grau de cultura de cada raça ou país, e ainda por um factor físico: o sistema musical. (Leça 1947: 23)

Em 1946, são publicados no livro *Música Popular Portuguesa* vários exemplos de manifestações religiosas relacionadas com o encomendar as almas ou o tempo quaresmal. Essas práticas são “Passos”, “Senhor Deus da Misericórdia”, “Jaculatórias”, “Benditos”, “Encomendação das Almas” e “Lavrador da Arada”. São coligidas nas localidades de Aveiro, Vale de Cambra, Vale-de-Lobos, Vila Verde de Ficalho, S. Pedro do Sul, Leiria, Especiosa do Douro, Bucos, Ourém, Lordelo e Paredes. Em Aveiro,

à hora da ceia ouvia-se o sino para o ‘encomendar das almas’ e o seu peditório. Lá para Verdemilho – Aveiro – agrupam-se os homens e com as campainhas palmilham a freguesia para

cantar às portas dos lavradores (...). Três homens entoam à maneira de responsório os dois primeiros versos; respondem os restantes os mesmos quatro compassos, completando as quadras. (Leça 1946: 113)

Na localidade de Vila Verde de Ficalho, há um comentário relativo a uma “reconstituição”, o que sugere que nesta altura (provavelmente 1939) esta prática já não se realizava espontaneamente:

No Baixo-Alentejo, demonstra-o a reconstituição das Almas Santas que se praticava, ainda há trinta anos, nas ruas de Ficalho, pela meia-noite do último dia de cada ano. Entoadado por homens, acompanhava-se pela viola campaniça. (Leça 1946: 28)

Só na década de 1950, a encomendação das almas, uma das manifestações religiosas mais elogiadas (Joyce 1939) e documentadas, foi objeto de estudo sistemático. Aqui, destaca-se o contributo de Jorge Dias e Margot Dias sobre a encomendação das almas (1953; 1956), pela amplitude da investigação (Portugal e Brasil) e enquadramento teórico da análise. Essa teoria compreendia uma consideração das práticas como estando “intimamente ligadas” ao povo português numa perspetiva de unificação do território nacional. Jorge Dias, membro do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, teve como abordagem o início da elaboração de um atlas etnográfico de Portugal, com uma posição de “defesa duma autenticidade e espontaneidade que vê perdidas e deturpadas” (Branco 2010). Partindo do levantamento anterior feito por Jaime Lopes Dias e da sua Etnografia da Beira, Margot e Jorge Dias analisam as localidades de Idanha-a-Nova, Vale de Lobo, Proença-a-Nova, Salvaterra do Extremo e Sertã. A maioria dos registos referem intervenientes do sexo feminino, à noite, em lugares altos, a encomendar as almas ou a cantar “em toada própria, muito triste” (Dias e Dias 1953: 50). Os autores sustentam que estas características estão presentes em outros locais do país, como Vila Real e Vinhais, localidades situadas fora do âmbito geográfico da denominada “Beira Baixa” (Dias e Dias 1953). Os autores sustentaram ainda que a Encomendação das Almas, é circunscrita “ao país e ao Brasil” (Dias e Dias 1953: 10; 1956), argumentando a favor do estudo da difusão das práticas culturais, olhando de uma maneira analítica e numa perspetiva cultural e transnacional.

No seu registo, esta prática é descrita como sendo “um dos aspetos mais curiosos do culto dos mortos existente no nosso país”, destacando a sua existência em vários pontos do país e no Brasil. É referido assim que esta confere “um carácter referenciador” em relação aos outros

países da Europa pois “nem a vizinha Espanha apresenta tal tradição” (Dias e Dias 1953). Esta discussão levanta algumas questões como “por que razão será que só existe tal costume em Portugal?” e “Dar-se-á o caso de ser uma criação cultural do nosso povo?” (Dias e Dias 1953: 71), que aprofundam mais este tema. Os autores sustentam que este “costume” é “tão caracteristicamente português” e que constitui um “traço cultural que parece limitado ao país e ao Brasil” (Dias e Dias 1953, 10). Assim, é reforçada a ideia de que esta prática está intrinsecamente ligada a Portugal e aos portugueses, ainda que este argumento careça de investigação extensiva.

Artur Santos, etnomusicólogo e compositor, na coleção sonora com o apoio técnico da *British Broadcasting Corporation* (BBC) e editado pela *Folk Music of Portugal*, identificou e gravou em 1956 nas aldeias de Malpica (encomendação das almas), São Vicente da Beira (encomendação das almas e martírios), Aldeia de Joanes (encomendação das almas) e Souto da Casa (encomendação das almas, alvíssaras e martírios), localidades todas pertencentes ao território da Beira Baixa (Santos 1956).

Nas principais coleções de transcrições musicais e registos sonoros realizados ao longo do século XX, destaca-se a contribuição de Vergílio Pereira. A este etnógrafo se deve um dos maiores espólios da documentação da encomendação das almas a nível nacional, contendo 248 cânticos só na região da Beira Baixa (Pestana 2019). Vergílio Pereira destaca-se também por nomear e identificar os seus informantes, e os seus cadernos de campo incluem, igualmente, registos de localidades onde a prática já não se realiza. A título de exemplo, no *Cancioneiro de Resende* de Vergílio Pereira (1957), é descrita a prática de Encomendar as Almas, num ponto alto e numa encruzilhada, os participantes riscam no chão, com uma sachola, o “Sino-Saimão” (Signo de S. Simão). A ambivalência desta prática – com elementos da religião católica e de outros cultos – justifica que, nas últimas décadas, tenha sido desencorajada pelos párocos das igrejas (Pereira 1957). Na freguesia de Cetos, “A cerimónia começava às 20 horas (hora solar) e, por influência do rev.do Pároco da freguesia, realizou-se pela última vez em 1946” (Pereira 1957: 388). Este registo do “desencorajamento” do pároco à realização da prática é de vital importância para a compreensão de todo este processo de revitalização. No entanto, apesar dos levantamentos sonoros realizados por Vergílio Pereira em diferentes localidades sob o patrocínio da Fundação

Calouste Gulbenkian entre os anos 1960 e 1964, foram escassas as publicações que deles resultaram (Pestana 2019). É importante também salientar que Vergílio Pereira se exprime sempre no passado quando comenta as manifestações religiosas gravadas e analisadas, nomeadamente a encomendação das almas. Com efeito, no lugar do Coto, freguesia de S. Romão junto à recolha da “Ementa das Almas” junta-se o seguinte comentário:

A sr^a Maria Cândida Santiago, casada com o regedor da freguesia, Sr Alberto Pereira Pinto (Barbas), nascida no lugar do Coto, onde reside, ainda chegou a tomar parte neste cerimonial que já não se realiza há mais de 50 anos. A ela se deve e presente recolha. (Pereira 1957: 380)

Aqui, é possível verificar um dos primeiros momentos (a par da “reconstituição” observada por Armando Leça em Ficalho) em que existe referência à documentação de uma prática que já não se realiza.

De entre os registos referentes ao concelho de Idanha-a-Nova, entre 1961 e 1963, Vergílio Pereira faz o levantamento de “As Almas” (ritual) e “Alvíssaras” na aldeia de Penha Garcia, manifestações religiosas que hoje são dois dos “bastiões” dos Mistérios da Páscoa no concelho de Idanha-a-Nova. O maestro identificou as informantes, três intérpretes (às quais foram pagos 60\$00): Maria da Ascensão Fernandes, Maria Nabais Viloa e Catarina Sargenta (Chitas). O registo contém ainda uma nota: “Cantado em todas as 6^a feiras da Quaresma à meia-noite, em pontos altos”⁹. Noutras localidades do concelho de Idanha-a-Nova, houve registos de “As Alvíssaras” em Penha Garcia, Ladoeiro, Monfortinho, Salvaterra do Extremo e Toulões; “Encomendação das Almas” em Monsanto, Penha Garcia, S. Miguel d’Acha, Zebreira, Ladoeiro, Monfortinho, Salvaterra do Extremo, Segura, Rosmaninhal, Oledo, Aldeia de S. Margarida, Proença-a-Velha, Idanha-a-Velha, Alcafozes e Toulões; “Martírios” no Ladoeiro, Monfortinho e Proença-a-Velha; e “Verónica” em Monsanto.

⁹ Os registos encontram-se no Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa e a consulta da base de dados para a sua pesquisa foi proporcionada por Maria do Rosário Pestana. Essa base de dados resultou de investigação iniciada em 2003, no âmbito da qual catalogou os textos e digitalizou os registos sonoros no âmbito da sua dissertação de doutoramento. Entre 2016 e 2019, realizou um inventário, digitalização e continuou a investigação que culminou na edição do livro *Maestro e etnógrafo Vergílio Pereira: Entre a descoberta do folclore e o compromisso de transformação social* (2019).

Fernando Lopes-Graça, atraído pelo “carácter modal” e “flexibilidade rítmica” (Castelo-Branco e Toscano 1988) da música da região da Beira Baixa, coligiu e comentou práticas musicais. No seu livro *A Canção Popular Portuguesa* o compositor, maestro e musicólogo, considerou a canção popular portuguesa como “uma coisa que permanece ignorada dos Portugueses” (Lopes-Graça 1953: 38). Não só dos portugueses, mas também dos eruditos e letrados, conforme retrata

Esta música [canção popular] era, ainda há uns quarenta ou cinquenta anos atrás, praticamente desconhecida de eruditos e letrados. Nem um Teófilo Braga, nem um Leite de Vasconcelos, iniciadores dos estudos sistemáticos do nosso folclore, vislumbraram o seu interesse, nem sei se teriam dado por ela. (Lopes-Graça 1953: 50)

Assim, identifica nas localidades de S. Gens de Calvos (Minho), S. Miguel d’Acha, Paul (Beira-Baixa) a “Encomendação das Almas”; S. Miguel d’Acha, os “Martírios”; o “Bendito ‘das trovoadas” (Canto Religioso) na localidade de S. Miguel d’Acha. Relativamente à “Encomendação das Almas”, Lopes-Graça retrata que:

Vêm depois, pela Quaresma, aquelas impressionantes, às vezes terríficas mesmo, Encomendações das Almas, ou Amentar das Almas, cantos nocturnos entoados nas encruzilhadas, em frente aos edículos das alminhas, evidente reminiscência do ancestral culto dos mortos, e que constituem um dos aspectos porventura mais curiosos do nosso folclore religioso. (Lopes-Graça 1953: 34)

Nas recolhas de Veiga de Oliveira (1966) para o seu livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, a prática da “Encomendação das Almas” ou “Encomendar das Almas” aparece transcrita quatro vezes, duas vezes em Moimenta de Vinhais (Trás-os-Montes), uma em Póvoa da Atalaia (Beira Baixa) e a última em Penha Garcia, com a voz de Catarina Chitas. Os “martírios” são documentados também em Póvoa da Atalaia e em Penha Garcia.

Em 1981, é editado o *Cancioneiro Popular Português* do etnólogo corso Michel Giacometti com a colaboração de Fernando Lopes-Graça. Esta antologia de transcrições musicais inclui várias “Encomendações das Almas” recolhidas por Schindler (1942), Santos (1943), Lopes-Graça (1953) e Giacometti e Lopes-Graça (1970); “Martírios” por Pereira (1957) e Giacometti e Lopes-Graça (1970); “Alvíssaras” por Serrano (1913-1921?) e Pereira (1954) e “O Vos Omnes” (Canto da Verónica) por Giacometti e Lopes-Graça (1970).

Considero importante salientar dois comentários escritos por Lopes-Graça, um relativo à encomendação das almas no Paul, Covilhã e o outro referente à recolha por Francisco Serrano em Penhascoso, Mação. Ambos se referem às práticas “caídas em desuso”. Sobre o último escreve que: “A cerimónia tinha caído em desuso na altura da recolha do canto, pelo que F. Serrano teve de recorrer a pessoas de idade avançada que o entoaram com ‘tão arrastados garganteios que se não podem reproduzir’” (Giacometti e Lopes-Graça 1981: 307). Relativamente ao Paul, Lopes-Graça refere que nos últimos vinte anos a prática também caiu em desuso:

O costume de encomendar as almas relaciona-se com o culto dos mortos. O seu fim era ajudar as almas penando no Purgatório a alcançarem o Céu. Embaraçado pelas autoridades da Igreja, o costume e, com ele, o canto que lhe era adstrito, caíram praticamente em desuso nestes últimos vinte anos. (Giacometti e Lopes-Graça 1981: 307)

Este segundo momento espelha os diferentes enquadramentos institucionais nos quais as prospeções e recolhas foram realizadas. Este dado é relevante não só para uma cronologia da documentação das manifestações religiosas, mas também para compreender as motivações dos etnógrafos e coletores. Este conjunto substantivo de dados permite, assim, enquadrar o processo de revitalização, dado que, como está referido acima, há relatos de algumas manifestações religiosas, nomeadamente a encomendação das almas, serem descritas como “em desuso” ou “já não se realizam” ou produtos de “reconstituição”.

- **Etnografias Contemporâneas (1985-2021)**

Os estudos que constam do terceiro momento referido no início deste subcapítulo compreendem já uma integração de carácter académico e referem, por exemplo, a Encomendação das Almas como uma prática em processo de revitalização (Ventura 2016; Antunes 2019; 2021). No âmbito da moderna Antropologia, a encomendação das almas foi alvo de estudo integrado em publicações de cariz etnográfico. Esta nova perspetiva, rejeitando a primeira abordagem, embrionária e centrada nos “ritos funerários” do século XIX, e a subsequente, unificadora e centrada numa ideia de “portugalidade” da prática musical, centra-se, principalmente, na etnografia e no trabalho de campo como metodologias para compreender as práticas musicais no tempo em que se realizaram.

Leal (1989), no seu estudo *As Romarias Quaresmais de São Miguel*, publicação de “homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira” fornece uma “apresentação etnográfica detalhada das romarias quaresmais de São Miguel (Açores)” (Leal 1989). Como metodologia, realizou uma recolha e trabalho de campo em 1988 num rancho da freguesia de Ponta Garça. Esta publicação destaca a importância da oração pelas almas do purgatório nas “romarias” da Quaresma, considerando a encomendação das almas “um ritual que tinha justamente na oração pelas almas do purgatório o seu objectivo central e exclusivo” (Leal 1989: 429).

Pina Cabral dedica um capítulo no seu livro *Filhos de Adão, Filhas de Eva* (1989) à Morte, ao Enterro e, mais especificamente aos cultos da morte. Nele, seguindo uma pesquisa de terreno no Alto Minho decorrida entre os anos 70 e 80, aborda os cultos como os “cultos das almas do purgatório”, considerando-os disseminados por todo o mundo cristão, não sendo, portanto, “caracteristicamente portugueses” (Pina Cabral 1989). Relativamente à encomendação das almas, o antropólogo refere que “desapareceu praticamente”:

O culto público das almas do purgatório foi muito afectado nas últimas décadas, pelos preconceitos da burguesia e do clero. Por isso, desapareceu praticamente. No entanto, há cerca de dez anos, era ainda praticado intensivamente em Paço e em Couto. Para referir esta forma de culto, utiliza-se o termo geral de “Encomendação das Almas”. (Pina Cabral 1989: 256-257)

Mais recentemente, os antropólogos Pedro Antunes e João Edral (2014) concentram-se no carácter performático e nos rituais e símbolos ativados na performance. Os autores consideram os rituais como processos sociais, explorando criticamente o conceito de “religiosidade popular” e a relação da performance com a morte na maneira como as encomendadoras compreendem a sua ligação aos seus entes queridos que estão “no outro mundo” através da prática. Consideram a Encomendação das Almas como uma “linguagem dramática” (Antunes e Edral 2014) e entendem-na como flutuando entre a religião católica e a religião popular.

Já em 2019, no capítulo de livro “The Commendation of Souls: Body and the Senses”, a contribuição de Antunes é baseada no ritual da Encomendação das Almas e na maneira como a “percepção sensorial” nas tradições religiosas poderá moldar a performance como uma “religiosidade quotidiana” (Antunes 2019) no grupo de Encomendação das Almas de Proença-a-Velha. A sua metodologia é baseada principalmente na etnografia, observação e realização de entrevistas e conversas informais e compreende a Encomendação das Almas como uma

expressão religiosa “inter-sensorial”, que dialoga entre a corporeidade e os sentidos. Partindo da reflexão sobre aquilo a que chama o “reencenar contemporâneo” do ritual, tenta compreender as relações das pessoas com as “Almas”, percebendo a sua ação como “mediador entre espaço e tempo e como instigador de relações sensoriais” (Antunes 2019). Também tem uma visão crítica sobre as “polaridades religiosas” sagrado e profano, utilizando assim a palavra “Almas” com letra maiúscula não só para mostrar a sua importância na vida das pessoas, mas também para mostrar o seu poder mediador entre os “humanos e Deus”.

O autor centra-se na aldeia de Proença-a-Velha, uma freguesia do concelho de Idanha-a-Nova, e faz uma detalhada contextualização histórica do ritual, a sua relação com as praticantes, com a comunidade e com a Santa Casa da Misericórdia, bem como uma descrição pormenorizada dos diferentes momentos da sua performance (número de paragens, número de praticantes, o percurso feito a pé, etc.) e caracterização do grupo. De seguida, aborda vários conceitos e símbolos da performance: a relação de género entre as diferentes vozes (o grupo já foi misto e agora é exclusivamente feminino); a simbologia de o grupo vestir de preto e juntar-se em círculo para cantar (formando um “túnel” entre dois mundos); ou a relação das pessoas com o seu corpo no ritual, ao mesmo tempo presentes no imediato, mas também “ausentes”, estabelecendo a interpretação dos diferentes domínios, no espaço da rua e dentro de casa. A relação com o corpo também é aprofundada segundo o prisma físico, de ser um ritual exigente e desafiador de se realizar, devido ao número de paragens, idade avançada dos performers ou as condições atmosféricas adversas.

Antunes também considera que o processo de revitalização tem como protagonistas principais os migrantes de “regresso à terra” (Antunes 2016, 2020, 2021), realidade que considero ser muito mais complexa e que observei no terreno, como irei desenvolver na Parte Um: “Nos últimos 20 anos tem-se assistido a um fenómeno de ‘revitalização’ do ritual da EdA na Beira Baixa, liderado, maioritariamente, por migrantes de regresso-à-terra” (Antunes 2021: 94).

Também há a preocupação em pensar o papel do investigador como homem cisgénero a estudar e a procurar “participar” num ritual predominantemente feminino (questão que também irei abordar na última Parte desta tese.): “What am I, as a cisgender ‘male’, to do in order to

participate in the performance of the ritual? Moreover, how can I observe a ritual which is culturally not meant to be seen?" (Antunes 2019: 69). Na última parte do capítulo o autor concentra-se na textualidade dos cânticos e nos significados inerentes, relacionando as quadras da Encomendação das Almas com o que as pessoas que entrevista e que fazem parte do ritual compreendem sobre as mesmas.

Assim, Antunes (2019), numa perspetiva antropológica, utilizando a etnografia como base para a sua investigação, concentra-se na rede densa de significados associados à Encomendação e na forma como esta subjetividade amplifica as múltiplas relações que as encomendadoras mantêm, tanto neste como "noutro" mundo: "The Commendation of the Souls in Proença-a-Velha has been analyzed here as a ritual that activates and generates sensorial relationships between extended and distant kinship, in between worlds" (Antunes 2019: 80). O antropólogo também se concentra na maneira como o ritual da Encomendação das Almas "reinventa uma ruralidade em declínio" (Antunes 2020), e estabelece uma "reconexão" com a própria identidade da comunidade: "the rituals establish a sense of re-connection with 'home' and restore collective identity" (Antunes 2020: 83).

Em 2021, a sua tese de doutoramento traz dimensões de análise e faz um enquadramento que aborda os processos de revitalização, patrimonialização e objetificação cultural. É resultado de uma investigação nos municípios de Proença-a-Nova e Idanha-a-Nova. Concentra-se em três localidades, Corgas, Monsanto e Penha Garcia (as duas últimas localizadas em Idanha-a-Nova) e no processo de patrimonialização e revitalização da Encomendação das Almas como "regenerador" de comunidades: "...propõe ainda um uso adaptativo do património imaterial, enquanto política de renascimento rural, ajustada às necessidades da população local" (Antunes 2021: 16). Também é explorada a utilização da Encomendação das Almas como "tecnologia política de ritualização do real" (Antunes 2021). Outro argumento da tese foca-se no "processo ritual: de encomendar as almas, aprofundando a maneira como se "produz o 'social' por intermédio do ritual" (Leal 2017 cit in. Antunes 2021). O autor faz também uma etnografia do processo de patrimonialização, abordando os seus vários estágios, e considera-o como sendo não só uma "tecnologia política", mas também uma dinâmica que faz uma transposição da "qualidade comunal e emotiva" para a "construção da imagem de ruralidade do concelho", partindo do

conceito de “reframing” (Goffman 1974) como uma “construção da moldura do património” (Antunes 2021). Relativamente às políticas de turistificação e de dinâmicas de turismo religioso, o autor analisa as estratégias veiculadas pela autarquia, mas não as considera como fazendo parte de processos de turistificação:

Apesar de a EdA [Encomendação das Almas] se encontrar vinculada à implementação de políticas e práticas de patrimonialização, associadas ao desenvolvimento do turismo em meio rural (cf. Silva 2007) na maioria das localidades onde há grupos de encomendadoras, não verificámos processos de turistificação em torno da sua prática. (Antunes 2021: 328)

Desta forma, o autor relaciona os processos de revitalização e patrimonialização como veículos de “reconexão”, tanto dos migrantes e locais com as suas próprias tradições, como entre os vivos os mortos, numa “reconexão afetiva com as suas terras” (Antunes 2021).

Todo este processo, e o seu impacto ou não sobre o turismo, irá ser abordado também na parte Um e Dois da presente tese, tentando compreender de que maneira a construção de um “destino turístico” teve repercussões na vida social das aldeias.

Ainda que a minha investigação tenha alguns pontos que se interconectam com os estudos realizado pelo antropólogo Pedro Antunes, como, aliás, é produtor com trabalho de campo simultâneo no mesmo município e na mesma região geográfica, a minha contribuição distancia-se pelo olhar etnomusicológico tanto nas dinâmicas e redes que fazem parte da constelação que produz e reconfigura os Mistérios da Páscoa como no olhar às comunidades como ativistas, focando-se na sua resiliência em adaptar-se a diversos cenários e ativando diferentes conhecimentos, comunicando não só com a sua própria crença e religiosidade, mas também com os agentes institucionais que se encontram no terreno. Procurarei compreender o impacto do “regresso dos naturais”, sendo a sua relação com o que encontraram quando regressaram e os pontos de convergência e/ou divergência o foco pelo qual irei guiar-me durante a escrita desta tese. Também procurarei analisar o fator investimento (por parte da autarquia na criação de condições para a realização do evento Mistérios da Páscoa) e argumentar em que medida a revitalização é não só uma “técnica cultural para a regeneração da vida social nestas aldeias” (Antunes 2021), mas também uma tentativa de legitimar uma aposta no interior despovoado, ainda que não se espere um retorno quer financeiro, quer humano, decorrente do avultado investimento efetuado.

O olhar da moderna antropologia também está presente no trabalho de Pascoal (2019). Esta abordagem, mais perto da antropologia social e preocupada com os processos e patrimonialização, concentra-se na “reinvenção da tradição” resultado de mudanças sociais (Pascoal 2019). Pascoal, que trabalhou com a comunidade de Enxabarda, Covilhã, faz, inclusive, uma menção a Idanha-a-Nova e aos “Mistérios da Páscoa” como exemplos da capitalização de tradições: “Em anos recentes em que se incrementou o turismo nesta parte do país, inúmeros calendários e roteiros que são criados todos os anos tornam notória a tentativa de capitalizar esta ideia de uma Beira Baixa ‘Pascal’” (Pascoal 2019: 34).

Das diferentes práticas que integram os Mistérios da Páscoa em Idanha, apenas a “Encomendação das Almas” (Sardo 2010) e os “Martírios” (Pestana 2010) foram alvo de análise em entradas na *Enciclopédia da Música Portuguesa do Século XX*, sendo contributos de síntese. Sardo refere que a Encomendação das Almas “é um ritual que tem lugar na Quaresma em várias regiões do país [...] com a finalidade de promover a oração pelas almas do purgatório” (Sardo 2010: 401).

Considero importante salientar que, relativamente às publicações referentes especificamente a localidades que integram o concelho de Idanha-a-Nova, o interesse dos estudiosos coincide com as dinâmicas que irei explorar ao longo desta dissertação. A atenção dada às manifestações religiosas diminuiu a partir dos anos 1960 e 1970 e os seus estudos escasseiam (provavelmente devido ao hiato que as performances tiveram), regressando apenas no século XXI, da perspetiva da moderna etnomusicologia e antropologia.

No século XXI, estas práticas no concelho de Idanha-a-Nova conquistam o interesse de documentação e estudo do erudito local António Catana (Catana e Ferreira 2004; 2012), tendo constituído também o objeto da minha dissertação de mestrado (Ventura 2016). As publicações de Catana são apoiadas pela autarquia e veiculam a ideia de continuidade da prática no concelho ao longo de séculos, defendendo que a experiência religiosa do contexto quaresmal continua no século XXI a ser a sua principal matriz. Com um outro tipo de enquadramento, Flávio Pinho, no seu livro *Cancioneiro Musical de Penha Garcia* (2011), uma recolha e transcrição de música tradicional na aldeia de Penha Garcia, realizada nos anos 1990, diz que, na Encomendação das Almas

a participação é livre [...] embora predominantemente feminina. A cerimónia ocorre uma ou três vezes ao longo da Quaresma, em dias não determinados com exclusão da Semana Santa. Uma vez reunido um pequeno grupo, desloca-se, às vinte e três horas, a três locais elevados diferentes, cantando em cada estação (paragem) três versículos (coplas), alternadamente com um refrão; entre este e o versículo seguinte, reza-se um Pai Nosso e uma Avé Maria. (Pinho 2011: 72)

A Encomendação das Almas, tal como referem Dias e Dias (1953), tem expressão em Portugal e no Brasil. Neste contexto, tem sido alvo de diversos estudos dos quais destaco o de Paniago (1988) e Oliveira e Araújo (2011). Neste último, é referido que

[o] ritual acontece à meia-noite, em todas as sextas-feiras da Quaresma e, ainda, nos dias da semana das dores e na quarta ou Sexta-Feira Santa. (...) Esse ritual, que já foi muito mais frequente, ainda pode ser encontrado em alguns municípios de Minas Gerais, como “Caeté e Campo Belo. (Oliveira e Araújo 2011: 86)

Alves (2007) aponta que no Brasil,

[n]inguém sabe ao certo quando e onde surgiu o ritual da “Recomendação (ou Encomendação) das Almas”. Mas sabe-se que em Portugal, desde a Alta Idade Média, essa tradição é praticada, existindo até aos dias atuais em algumas regiões do interior do país. No Brasil, veio com os jesuítas, por volta do século XVI, que a usavam no processo de evangelização. (Alves 2007: 7)

Apesar de considerar pertinentes os estudos do Brasil sobre a Encomendação das Almas, uma vez que poderão dar uma visão “extra-nacional” relativamente aos estudos e coleções feitas pelos etnógrafos portugueses, o meu enfoque será nas práticas performativas musicais no concelho de Idanha-a-Nova, designadas pelos agentes culturais como Mistérios da Páscoa em Idanha.

V - Enquadramento Teórico

Para melhor compreender a visão geral deste projeto de investigação, contextualizando com a operacionalização de conceitos, construí um modelo de análise na rede de relações entre três conceitos principais que dialogam entre si: revitalização, performance e património.

- **A Revitalização como base para itinerários turísticos e destinos culturais**

No século XXI, as manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa foram revitalizadas e recontextualizadas, integrando itinerários turísticos e destinos culturais, revelando paralelos com os casos estudados por Barbara Kirshenblatt-Gimblett no livro *Destination Culture* (Kirshenblatt-Gimblett 1998) e por Livingston (1999).

À luz da literatura revista, torna-se necessário analisar os conceitos de revivalismo e revitalização associados às práticas musicais aqui analisadas. A partir do estudo de caso do choro, no Rio de Janeiro, no Brasil, Tamara Livingston (1999) elenca um conjunto de características que, da sua perspectiva, são a “receita” para este fenómeno: um indivíduo ou um pequeno grupo de “core revivalists”; informantes ou fontes originais; um discurso e ideologia revivalistas; um grupo de pessoas que forme uma “revivalist community”; atividades de revivalismo (organizações, festivais, competições); e empresas (com fins lucrativos ou não) que componham o “mercado revivalista” (Livingston 1999). A autora defende que o revivalismo é um ato de preservar qualquer prática musical que se acredite que esteja em vias de desaparecer ou “completamente relegado ao passado” (Livingston 1999: 67). A autora explora também dois pontos: o revivalismo assenta numa “oposição cultural” (Livingston 1999) ao que diz ser a cultura *mainstream* e, por outro lado, atua como impulsionador baseado nos conceitos de valor histórico e autenticidade (*ibid.*). Na ótica da autora, esta oposição cultural é, assim, uma rejeição da modernidade, aliada a contextos em que o revivalismo de práticas musicais acontece como alternativa ou como manifestação fora do âmbito institucional.

De acordo com Owe Rönstrom, para compreendermos o revivalismo, temos de o considerar um processo que compreende o passado seletivamente, considerando esta dinâmica como um presente que tem o passado com uma “segunda vida”. Na ótica do autor, é assim tido como uma representação que remete a um tempo passado, mas acontece no presente em diálogo com o futuro. Segundo o autor, revivalismo não é, pois, considerado como uma representação cristalizada do passado, no presente; mas sim como um “agora” que dialoga ativa e simbolicamente com o passado, com vista a projetar o futuro: “In essence, revival is a process of traditionalization that goes on in the present, to create symbolic ties to the past, for reasons of the future” (Rönstrom 1996: 18).

A literatura sobre revivalismo foi atualizada em 2014 com a publicação de *The Oxford Handbook of Music Revival*, organizado por Carolee Bithell e Juniper Hill. Na introdução, as organizadoras refletem sobre as diferentes nomenclaturas e significações dadas ao conceito “revivalismo”. O livro reúne, assim, estudos sobre “multiple theories of music revival”, como o revivalismo como objeto de estudo, o revivalismo como ativismo e o revivalismo como recontextualização, conceito muito importante para este projeto porque articula as dimensões que irei analisar. Este processo de recontextualização, à luz do qual novas narrativas surgem em diálogo com o passado, é assim identificado por Bithell & Hill:

Identifying musical elements and practices as old, historical, or traditional, and determining their value, often involves selecting from or reinterpreting history and establishing new or revised historical narratives (a process implicating scholars as well as performers and promoters). (Bithell & Hill 2014: 4)

De acordo com as autoras, este processo pode também ser visto como um modo de ativismo: “Revival agents usually have agendas specific to their socio-cultural or political contexts and in this sense may also be regarded as activists” (Bithell & Hill 2014: 4). Relacionando com o conceito de revivalismo de Livingston, discutido anteriormente, a objetificação, a transformação em bens de consumo, a racionalização de vários aspectos da vida quotidiana e a “ideologia da modernidade”, poderão ter um papel importante nos revivalismos (Livingston 1999: 66), nomeadamente sob a forma de encontros, competições e festivais de música. Com efeito, como também é descrito por Bithell & Hill, os revivalismos envolvem uma multiplicidade de infra-estruturas, organizações e empresas que contribuem para o desenvolvimento de “novos métodos de transmissão, promoção e disseminação de música revivalista” (Bithell & Hill 2014). Livingston sublinha ainda o facto de o “ativismo” expresso em alguns revivalismos poder contextualizar o sucesso de movimentos sociais na medida em que é um processo que pretende “restaurar” uma prática musical do passado para benefício das estruturas do presente:

Music revivals can be defined as social movements which strive to ‘restore’ a musical system believed to be disappearing or completely relegated to the past for the benefit of a contemporary society. (Livingston 1999: 66)

Através da literatura explorada, é observado que a revitalização implica uma transformação, seja através de algo que, remetendo ao passado, acontece no presente, seja de

algo que pretende alcançar o futuro através da preservação e recontextualização de práticas musicais. Rönstrom introduz o termo *shift* (Rönstrom 1996) que, não sendo facilmente traduzido para português (talvez deslocação ou transferência), pode ajudar a observar o exemplo do processo de passagem de tradição (um modelo do passado que remete para um passado) para tradicionalização, (que se concentra nos processos que fazem com que a tradição se manifeste no presente). Dito de outra maneira, “mudança”, ou deslocação, segundo o autor refere-se ao foco científico “deslocado” de um objeto (tradição) para um processo (tradicionalização) que implica uma (des)continuidade que está constantemente a ser reconstruída: “this past, however, is continuously recreated in the present and, because continuity is constructed, it includes an element of discontinuity” (Rönstrom 1996: 14). Slobin (2014), por outro lado, aprofunda a semântica associada ao prefixo “re-” e acrescenta algumas questões que considero importante salientar. A crítica do autor refere-se ao carácter cíclico e, sobretudo, à característica dinâmica que as práticas associadas ao revivalismo ou revitalização poderão ter, algo que a nomenclatura escolhida – re-vival – não espelha de maneira completa. Assim, o prefixo poderá sugerir apenas uma “segunda vez”, uma segunda vida para uma prática que já não é a mesma. O prefixo não engloba a explicação das transformações que ocorreram e que a tornam não uma segunda prática, mas sim uma outra prática diferente:

This sense of the prefix does not accommodate the cyclical, spiral, or folded nature of musical change. Second, can the prefix work to describe cultural action that might both reverse and restore “a previous state of things”? (Slobin 2014: 667)

Considero importante salientar a permeabilidade entre os conceitos de revitalização e patrimonialização. Estes irão ser aprofundados separadamente nesta Parte, mas não são exclusivos. As dinâmicas decorrentes destes conceitos surgem, têm uma temporalidade e também uma espacialidade e não se excluem. No exemplo das manifestações religiosas Mistérios da Páscoa, o agenciamento em torno da revitalização e patrimonialização acontece no seio de ranchos folclóricos, grupos organizados, grupos espontâneos e até pessoas individuais que realizam as práticas nas suas próprias residências. Não só estas dinâmicas se manifestam em diferentes espaços e tipologias de grupos, mas também ao longo do tempo, como irei demonstrar na segunda Parte da presente tese. Desta maneira, estas dinâmicas coabitam, adquirindo não só, na acepção de Kirshenblatt-Gimblett, uma segunda vida, mas sim várias vidas, com uma

continuidade em constante reconstrução. Assim, uma constelação que, na acepção de Livingston, seria ligada aos atores que constroem uma dada realidade é reconstruída em Idanha-a-Nova numa constelação que não só é ligada aos atores mas aos processos.

- **A Performance como um processo que ultrapassa o “curso comum dos acontecimentos”**

A performance como objeto de estudo ganha relevância no livro coordenado por Roger Béhague nos anos 1980, com especial enfoque na etnomusicologia. Na introdução, o autor considera que os etnomusicólogos deram mais atenção à performance musical como um evento e que têm considerado a performance como uma fonte primária no que diz respeito ao estudo não só do som, mas também do contexto: “Recent work in folklore and ethnomusicology allows us to elaborate new perspectives on the study of performance practice, by attempting to integrate context and sound, i.e., performance and practice.” (Béhague 1984: 2). Béhague considera ainda que o estudo da performance musical deveria centrar-se, não só na música mas também nas actividades “extra-musicais”, como o comportamento e a interação social dos performers e do público (Béhague 1984: 7). Dentro da mesma linha de pensamento, Paul Zumthor complementa e refere que a performance é simultaneamente cultural e situacional, adquirindo um papel de “emergência”, um fenómeno que “sai desse contexto ao mesmo tempo que nele encontra lugar” sendo, assim, algo que se recontextualiza, evolui e, em consequência, “ultrapassa o curso comum dos acontecimentos” (Zumthor 2007: 31). A música não deve, pois, ser estudada separada da performance, mas ser pensada como integrante e parte central do seu processo.

Nesse processo, teremos de falar não só da performance musical, mas também da performance religiosa. De acordo com várias publicações tuteladas pela autarquia e pelo erudito local António Catana, o termo “religiosidade popular” é utilizado para justificar um fortalecimento do sentido de comunidade através da performance das suas próprias manifestações religiosas. A música em cultos religiosos reforça, assim, a capacidade de uma dada comunidade “olhar para si própria” (Bohlman 2006) através da sua atividade musical. Com efeito, Bohlman defende que o sentido de “comunidade” pode ser fortalecido pelas suas performances:

“Music becomes religious because of the extent to which a community can imagine itself through the performative acts of music making” (Bohlman 2006: 239). Relativamente à performance no espaço da rua, tomando como exemplo a tese de Bohlman, a experiência religiosa não está limitada somente aos santuários e rituais litúrgicos organizados, partindo também de uma ação individual e pessoal por parte dos performers (Bohlman 2006). Na terceira parte desta dissertação, irei aprofundar não só a relação das performers com o local, mas também a relação da performance com a experiência não só coletiva, mas também individual. Em Penha Garcia, aldeia onde foi realizada uma investigação preliminar, auscultei algumas performers da encomendação das almas e estas consideram de capital importância que a prática musical seja feita em grupo de maneira a que a experiência religiosa seja mais “harmoniosa”, com todas as vozes em uníssono (entr. Gaspar 2016). Deste modo, a experiência religiosa aliada a estas práticas musicais é, ao mesmo tempo, literal e subjetiva, no sentido em que a experiência é pessoal e individual, mas a prática como performance é coletiva. Considero também importante referir que não pretendo com esta investigação traduzir a experiência performativa e religiosa como algo objetivo e qualificável, mas antes assinalar o impacto e a importância que têm para os/as praticantes.

Para melhor compreender o conceito de performance, torna-se necessário explorar o trabalho de Taylor (2003), cujo primeiro objetivo é diminuir a “ansiedade de definição” do conceito, procurando esclarecer vários pontos relativos às diferentes características da performance. A autora considera a performance como fazendo parte de um “cultural environment”, refletindo sobre a própria palavra performance e sobre as suas limitações relativamente à sua história problemática e à sua incapacidade de ser traduzida para outras línguas, o que assinala a sua ocidentalidade. Para isso, introduz os conceitos de “arquivo” e “repertório”. O primeiro refere-se a uma visão congelada e repetível da cultura, que é supostamente resistente à mudança, e a segunda a uma memória incorporada, assemelhando-se mais à ideia de performance como uma ação de transferência que dialoga entre a escrita (arquivo) e a oralidade (repertório): “[Performance] functions as vital acts of transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity through reiterated, twice-behaved behaviour” (Taylor 2003: 5).

Taylor propõe mudar o foco da cultura escrita para a cultura expressiva incorporada (*embodied*), ou seja, do discursivo para o performático, entrando aí o conceito de *repertoire* como intimamente ligado à performance.

É importante salientar que, ao longo do processo de investigação, irei operacionalizar esta noção de performance como narrativa e como cultura incorporada, relacionando os conceitos de arquivo e repertório criticamente.

- **Considerando Património e Turismo como “indústrias colaborativas”**

Kirshenblatt-Gimblett estabeleceu-se como figura incontornável nos estudos sobre o património e a sua ligação com os roteiros turísticos e políticas culturais. Desta maneira, refere-se ao património como estando indissociado do turismo, considerando que ambas são “indústrias colaborativas”, ajudando-se mutuamente a ser economicamente viáveis: “Tourism and Heritage are collaborative industries, heritage converting locations into destinations and tourism making them economically viable as exhibits of themselves” (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 371). Neste processo, é possível considerar as manifestações religiosas como património, na aceção de Kirshenblatt-Gimblett, com uma visão planetária, ou seja, acima de países e de nações; como “ferramenta” de mercantilização cultural (Lopes 2009; Sousa 2003); e como marca de *heritage* (património), referindo-me propriamente às classificações dadas pela UNESCO (Alivizatos 2012). Mais tarde, a autora volta a falar do património como metacultural, dotado de um desdobramento e de uma multiplicidade de processos e ações. Nesse processo, considera os agentes, as pessoas, não como meros “objetos de preservação cultural”, mas também como sujeitos: “They are not only cultural carriers and transmitters (...) but also agents in the heritage enterprise itself” (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 58). Desta maneira, a autora compreende que os performers não são depósitos, mas sim meios de tradição e a sua preservação e salvaguarda tem de comportar esses processos: “Change is intrinsic to culture, and measures intended to preserve, conserve, safeguard, and sustain particular cultural practices are caught between freezing the practice and addressing the inherently processual nature of culture” (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 58-59).

A relação práticas musicais/turismo, na maneira como os órgãos institucionais poderão transformar as práticas ditas “tradicionais” em prol de uma fonte de financiamento é abordada por Sousa (2003). A autora considera os benefícios desta abordagem, mas refere, ao mesmo tempo, uma “forma de falsificação do folclore” (Sousa 2003: 504), afirmação que não subscrevo. Para Sousa, o turismo associado ao folclore e com uma forte vertente de proveito financeiro, criou uma bipolarização entre os “grupos que dirigem as suas energias para os palcos turísticos” e os que “passaram a simbolizar o folclore ‘autêntico’, ‘puro’, e têm hoje uma relação diferente com o sector turístico” (Sousa 2003). Teixeira Lopes (2009), quando discute o conceito de democratização cultural, defende que as instituições, na tentativa de formação de um público, tendem a agir no sentido de uniformizar, generalizando os códigos, posturas e linguagens dos públicos. Neste sentido, as autarquias podem exercer uma influência suscetível de gerar “pontos de vista oficiais sobre os públicos” (Lopes 2009: 8). Com esta relação, pretendo mostrar as diferentes dinâmicas que o turismo e o seu aproveitamento político podem trazer para as comunidades. No caso específico de Idanha-a-Nova, este processo é muito mais complexo do que esta “bipolaridade”.

Kim (2019) aprofunda o vértice oposto, sobre a questão da importância das comunidades como elos de crescimento não só económico, mas também cultural. Quando as populações abraçam os projetos de Património Imaterial Cultural e as suas manifestações e práticas, reconhecem o seu valor e, conseqüentemente, o turismo económico irá aumentar: “Promotion to locals also contributes to the enhanced economic, social, and cultural value of ICH. When locals have awareness of the value of ICH, they will visit in order to experience ICH, which in turn will facilitate the growth of the ICH tourism market.” (Kim 2019: 431). De seguida, irei aprofundar o problema da conceptualização de património, procurando dar ênfase às questões introduzidas neste subsector.

- **Contextualização histórica/ Conceptualização de Património Cultural Imaterial**

Para melhor compreender a trajetória do Património Cultural Imaterial, torna-se necessário olhar para os seus marcos históricos. A World Heritage Convention, em 1972, foi um

dos primeiros passos para a definição do que seria o “Património Mundial” e para a discussão dos trâmites da sua deterioração e, conseqüentemente, da sua salvaguarda. Nesta reunião, as construções e monumentos, ruínas, locais arqueológicos e paisagens inalteradas foram discutidas, ainda que dando uma clara prioridade à Europa e América do Norte: “Western-derived archaeological, art historical, and naturalist narratives” (Alvizatou 2012: 9). Esta convenção daria oportunidade a que a conceptualização do património cultural e, um pouco mais tarde, do património cultural imaterial, fosse discutida. Trinta e um anos depois, em outubro de 2003, foi criada a UNESCO *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (ICHC). Esta criação conquistou unanimidade e, em setembro de 2008, já faziam parte mais de 100 países e estados (Aikawa-Faure 2009: 13). Antes desta convenção, a UNESCO¹⁰ já trabalhava no sentido de salvar o património cultural imaterial: em 1989 através da *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*; em 1993, com a disseminação do sistema *Living Human Treasure* (baseado numa proposta que o Japão já havia implementado desde os anos 1950); e, em 1998, com a *Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* (*Ibid.*).

Nesta convenção, foi definido o conceito de Património Cultural Imaterial:

Entende-se por ‘património cultural imaterial’ as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. (UNESCO 2003: 36)

Nesta publicação, é notório o cuidado com a dinâmica dos indivíduos, sendo eles quem reconhece a inserção e validade do seu património; e a valorização da performance sobre o produto musical, que anteriormente regia muitas das ações desenvolvidas no âmbito do estudo do folclore. No artigo 15º do documento da convenção, é assinalada a diretriz de que cada Estado-Membro deverá dar condições à participação e envolvimento das populações na envolvimento relativa ao Património Cultural Imaterial:

¹⁰ UNESCO é um órgão das Nações Unidas criado em 1946 e a abreviatura de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

No âmbito das suas actividades de salvaguarda do património cultural imaterial, cada Estado Parte desenvolve esforços no sentido de assegurar a mais ampla participação possível das comunidades, grupos e, se for caso disso, indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse património, e de os envolver activamente na sua gestão” (UNESCO 2003; Artigo 15º)

Esta convenção, para além de definir alguns conceitos como património cultural imaterial ou salvaguarda também possibilitou uma discussão que antes disso já era acesa sobre exatamente essas definições e as suas diretrizes. Já havia tensões na sua definição devido à natureza de constante transformação:

UNESCO could begin preparing an international Convention specifically for ICH to promote its protection (with a global approach) but such a procedure would take a long time specially when it refers to a domain, which is difficult to define because it is intangible and evolving permanently [...]. (Sasson 1997: 5 cit. in Aikawa-Faure 2009: 15-16)

Esta convenção foi reveladora do impacto global da organização internacional e do seu poder de afetar as vidas das pessoas, e também universaliza e põe em prática uma ideia-chave antropológica: a crença de que as pessoas no mundo, independentemente das suas diferenças culturais, raciais e religiosas, partilham uma humanidade expressada em práticas culturais de transmissão intergeracional (Alivizatou 2012). Alivizatou (2012) identifica dois paradoxos: as medidas globais que têm o intuito de contrariar a globalização e a ideia de tornar “permanente o impermanente e assim capturar ou congelar o que é suposto aparecer, desaparecer e reaparecer” (Alivizatou 2012: 10). Falando sobre inovação e modernidade, e introduzindo o conceito de marca, de *label*, de património, Bortolotto (2007) considera importante o desenvolvimento de políticas culturais que deixem de considerar o objeto cultural e estejam mais preocupadas com o desenvolvimento de uma relação com o passado, adaptada às necessidades do presente:

The heritage label, evolving with more and more avant-garde definitions, simultaneously implies this metacultural operation (Kirshenblatt-Gimblett 2004) and seems to become the only option for establishing a relationship with the past. [...] Bringing tradition by non-traditional means to a non-traditional world, intangible cultural heritage becomes a metacultural production that is part of a modern world and fulfils modern ends. (Bortolotto 2007: 29)

Desta maneira, o PCI está ligado a esta noção de *modern world*, e este novo entendimento em que a relação com o passado dialoga também com o presente “moderno” é considerado por muitos autores como o caminho a seguir no que concerne à salvaguarda do PCI e a todas as políticas que derivam desse esforço:

This new, cutting-edge understanding of heritage, fostering the shift from considering only cultural products to a concern for the global, social, and cultural life of the entire community, is extremely important for the establishment and development of innovative cultural policies. (Bortolotto 2007: 29)

É importante também salientar que, neste processo, cada Estado-Parte tem de provar o risco de desaparecimento da expressão cultural, nomeadamente através de estudos científicos e técnicos para “uma eficaz salvaguarda do património cultural imaterial, em particular do património cultural imaterial em perigo” (UNESCO 2003: artigo 13º).

Com a ratificação por Portugal da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, a 26 de março de 2008, e a sua entrada em vigor a 21 de agosto do mesmo ano, o Estado português passou a responsabilizar-se pelo “desenvolvimento de ações em prol da sua [da convenção] aplicação em território nacional e pela criação de condições para que tal possa ser realizado...” (Cabral 2011: 135). A partir deste momento, Portugal, como Estado-Parte, tem de apresentar ao Comité do Património Imaterial relatórios periódicos sobre a atividade no que se refere à salvaguarda do PCI (Cabral 2011). Ainda que não seja de carácter obrigatório nos termos da Convenção a criação de um inventário nacional por parte do Estado-Parte, a constituição de um com uma abrangência nacional “poderá ser útil para dar maior visibilidade ao património e cruzar as informações existentes sobre as manifestações, por forma a agilizar e racionalizar os esforços de salvaguarda” (Cabral 2011: 142). Note-se que é obrigatório, para a inscrição de alguma manifestação nas Listas Representativas da UNESCO, que esta esteja incluída em algum tipo de inventário, nacional ou não. Assim, em 2011 foi criada uma base de dados¹¹ em linha com o inventário nacional, de acesso público e com um formulário que qualquer pessoa pode preencher, que permitirá incluir uma manifestação no inventário nacional. Até à data da

¹¹ O nome da base de dados é MatrizPCI e pode ser consultada no site: [Matriz PCI \(dgpc.pt\)](http://dgpc.pt)

conclusão da presente tese, o projeto dos “Mistérios da Páscoa” não consta deste inventário, nem no site da Comissão Nacional da UNESCO.

Desta maneira, tornou-se necessário compreender e aprofundar as dinâmicas de salvaguarda e operações tanto na participação das comunidades como na participação dos decisores e órgãos institucionais, percebendo a distância entre o centro (sede da Unesco em Paris) e a periferia (Alvizatou 2009), processos que procurarei analisar no subcapítulo seguinte.

- **Património Cultural Imaterial como um “organismo vivo”: dinâmicas *top-down* e *bottom-up* como conceitos ambíguos**

No artigo 11º da Convenção da UNESCO de 2003, são clarificadas as funções de cada Estado-Parte, ou seja, os países que queiram inserir as suas expressões culturais na lista do Património Cultural Imaterial: “Compete a cada Estado Parte [...] identificar e definir os diferentes elementos do património cultural imaterial presentes no seu território, com a participação das comunidades, grupos e organizações não governamentais pertinentes” (UNESCO 2003: Artigo 11º). No entanto, não são exploradas as dinâmicas que existem no terreno entre as populações e os órgãos políticos, científicos e técnicos. A primeira refere-se à prioridade dada à participação das populações, sendo as pessoas que decidem e constroem a candidatura; a segunda dinâmica refere-se aos órgãos institucionais como estando no epicentro, fazendo as decisões que implicam as populações. De acordo com a UNESCO, é o Estado-Parte que identifica e define, com a participação das comunidades, e não ao contrário. No caso de Idanha-a-Nova, e como irei aprofundar ao longo da presente tese, o modo de participação dos atores envolvidos é feito de maneira muito mais complexa, o que justifica a utilização do termo constelação.

Maags (2018) reforça esse paradoxo, dizendo que os processos de cima para baixo tornam o património um produto do que os órgãos institucionais consideram relevante. Essa decisão, de identificar uns em detrimento de outros não compreende que as populações fazem parte do processo, quer sejam escolhidos ou não para serem parte integrante da candidatura:

Top-down processes thus not only stipulate what heritage is (or is not) but also who is provided with the opportunity to represent and speak for it. Non-official stakeholders, however, are not passive receivers but active participants in these heritagization processes. (Maags: 2018 124).

Desta maneira, Maags (2018) argumenta também que a política *top-down* não só impede o potencial da transmissão da cultura tradicional local, mas também poderá desencorajar as populações e os performers locais, fazendo com que se sintam marginalizados, que sintam que não têm nenhum controlo sobre o seu próprio património (Maags: 2018, 140).

Tentando formular criticamente uma alternativa ao eixo *bottom e up*, recorri aos textos dos “Critical Heritage Studies”. Considerei importante enfatizar as políticas de escala como meios para pensar o património de maneira crítica, mesmo relativamente aos conceitos elaborados pela UNESCO. No meu estudo, a relevância desta perspetiva passa pela problematização e visão focadas nas diferentes forças que operam no concelho, considerando as inconsistências de reduzir esta complexidade no terreno “apenas” a *top e bottom*. Lähdesmäki (2019) introduz várias noções de escala relativamente ao esforço de patrimonialização que é subsequente ao “novo mundo” (que abordei atrás) em que vivemos hoje:

Today’s world, characterized by networked agencies, global cultural flows, cultural hybridity and movement of people within and across borders, contextualizes the idea of heritage in new ways. [...] These developments have brought heritage research into a new critical phase. (Lähdesmäki 2019: 1)

Esta nova “fase crítica”, motivou-me, enquanto investigador a olhar a complexidade das diferentes forças, estruturas de poder e políticas e a observar criticamente de um ponto de vista distanciado, de maneira a poder considerar todas os diferentes lados da discussão:

Although scale has been broadly discussed in geography, a further critical analysis of its constructive and performative nature is needed in order to understand the power hierarchies in heritage and in various conflicts related to its meanings, ownership, preservation and management. (Lähdesmäki 2019: 3)

Desta maneira, considero importante salientar a noção das “entidades escalares” como estruturas interconectadas e entrelaçadas, de onde as forças irradiam e onde os aparentes conflitos e diferentes pontos de vista podem coexistir: “Scalarly structured entities and their

relationships are interconnected and constantly transforming, both historically and theoretically” (*Ibid.*).

Kirshenblatt-Gimblett oferece uma perspectiva sobre este aparente conflito de forças e considera que a interferência dos órgãos políticos e institucionais poderá alterar a relação dos performers com as suas práticas visto que o património imaterial não pode ser separado das pessoas:

At the same time, intangible heritage, precisely because it is inseparable from the human actors who know, remember, embody, do, and perform what becomes heritage, brings their subjectivity and agency to the fore. Every effort to safeguard, preserve, sustain, and foster exemplary and endangered cultural practices — to declare them Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity — alters the relationship of practitioners to their practices. (Kirshenblatt-Gimblett 2002: 32)

Seguindo o argumento de que o património é inseparável das pessoas, de acordo com Foley (2014), a conferência de 1999 foi determinante para a mudança do termo “masterpiece” para “intangible cultural heritage”, sendo o primeiro mais conotado com narrativas dos mais poderosos e o segundo com esse poder a residir nas comunidades locais:

Arts need to be reanimated in each generation by human bodies - dancing, singing, acting, and interacting. The phrase "There is no folk-lore without the folk" (Early and Seitel 2002) prevailed at this 1999 conference. "Masterpiece," with power and patronage largely residing at the national level, was out, and intangible cultural heritage, with power inhering in local "communities" promoting "cultural diversity," was in. (Foley 2014 374)

Atualmente, muitas das políticas que visam a sustentabilidade das práticas e, consequentemente, do turismo pretendem o envolvimento da comunidade como facilitador da estratégia. Kim (2019) fala da necessidade de empoderamento dos performers, mas também do desenvolvimento das dinâmicas que vêm de cima:

Empowering ICH practitioners is necessary in facilitating ICH to be a sustainable tourism resource, because it enables the development of strategies that suit each ICH. Currently, however, a prevalent top-down development approach leads to a lack of empowerment in safeguarding and promoting ICH. (Kim 2019: 431)

Podemos, assim, considerar que o PCI é um “organismo vivo” e, como tal, não pode ser separado das pessoas e de uma prática contínua e em constante evolução. Ainda que a questão

turística seja necessária (principalmente em locais despovoados), as pessoas são o elo da salvaguarda e da transmissão: “ICH is not a material object, but a living performance thus locals’ continuous practice and awareness is required to safeguard and transmit ICH.” (Kim 2019: 430).

No entanto, e utilizando criticamente as noções de *bottom-up* e *top-down* preconizadas pela UNESCO, a realidade no terreno é muito mais complexa e dinâmica, como procurarei aprofundar nas Partes seguintes.

VI - Modelo Teórico de Análise

A literatura revista não explora a linha de investigação que pretendo desenvolver: (i) os processos de objetificação cultural (Handler 1988) de que as manifestações religiosas foram alvo nas últimas décadas, conduzindo a descontextualizações e ressignificações no âmbito, por exemplo, do Encontro de Cantares Quaresmais e o Curso Livre de Religiosidade Popular; (ii) as dinâmicas em torno do seu revivalismo, nas localidades onde as manifestações religiosas estiveram interrompidas (Livingston 1999; Rönstrom 1996); (iii) os processos de patrimonialização e turistificação destas manifestações religiosas (Kirshenblatt-Gimblett 1998), que, desde a primeira década do século XXI, fazem parte dos roteiros turísticos de Idanha-a-Nova, conforme a minha dissertação de mestrado refere. Nesta interação, deve ser chamado à análise o papel das autarquias e eruditos locais e do espaço público, tal como sugerido por Lopes (2009), porque proporciona novos sentidos às manifestações religiosas, enquadrando novos protagonistas e recontextualizando tanto os públicos como os performers.

O modelo teórico de análise constrói-se a partir da rede de relações entre os conceitos de património e turismo (Alvizatou 2012; Kirshenblatt-Gimblett 1998; Sousa 2003; Teixeira Lopes 2009), revitalização/revivalismo (Bithel & Hill 2014; Livingston 1999) e performance (Béhague 1984; Taylor 2003). O estudo que irei desenvolver desconstrói as noções de continuidade comumente associadas a esses processos e considera estas manifestações religiosas como tendo uma segunda vida como património (Kirshenblatt-Gimblett 1998) em localidades devastadas pela emigração e com escassos recursos geradores de emprego.

VII - Metodologia

Os objetivos formulados só foram atingidos porque esta investigação se guiou por duas linhas de investigação complementares – uma diacrónica e outra sincrónica.

1. Diacrónica 1.1. Numa primeira abordagem, foi necessário o levantamento de obras publicadas sobre as manifestações religiosas que, desde 2009, integram os “Mistérios da Páscoa”, em Portugal e no Brasil (artigos científicos, livros, dissertações de mestrado). A investigação bibliográfica dirigida à fundamentação teórica passa, entre outros, pela discussão de conceitos como património, revitalização, experiência religiosa, performance. Paralelamente, a investigação bibliográfica deu continuidade à pesquisa preliminar em cancionários e outras coleções que integram o processo de documentação de música e práticas tradicionais em Portugal. 1.2. Em segundo lugar, o levantamento de notícias publicadas pela imprensa (periódicos e monografias locais¹²) e divulgadas na web¹³ e nas redes sociais,¹⁴ relativas às manifestações religiosas em estudo durante os meses da Quaresma. 1.3. Em terceiro lugar, tornou-se essencial a pesquisa de arquivo em acervos públicos (como a Biblioteca Municipal de Idanha-a-Nova, Museu Nacional de Etnologia e Hemeroteca Municipal de Coimbra).

2. Sincrónica 2.1. Desenvolvi trabalho de campo com especial enfoque na observação de grupos que realizam as manifestações religiosas denominadas dos Mistérios da Páscoa em Idanha nas 17 localidades do concelho de Idanha-a-Nova, nos anos de 2017-2020. 2.2. Realizei entrevistas e estabeleci conversas informais com agentes locais – que participam na sua realização, promoção ou revitalização (ligados às autarquias, às associações, ou grupos folclóricos) – e participantes/performers nas manifestações religiosas em estudo¹⁵. Mantive conversas informais com visitantes/turistas e outros idanhenses. 2.3. Observação e análise do

¹² *Revista Adufe* 2006-2017; *Jornal Raiano* 1974-1978; *Beira Baixa* 1947 e *Reconquista* 1947.

¹³ Site da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova (link: [Município de Idanha-a-Nova \(cm-idanhanova.pt\)](http://Município de Idanha-a-Nova (cm-idanhanova.pt))); Site da Rádio Monsanto (link: [Rádio Clube Monsanto \(radiomonsanto.pt\)](http://Rádio Clube Monsanto (radiomonsanto.pt))); Site da candidatura de Idanha-a-Nova à rede de cidades criativas da UNESCO (link: [CITY OF MUSIC \(cm-idanhanova.pt\)](http://CITY OF MUSIC (cm-idanhanova.pt))).

¹⁴ Página de Facebook do Município de Idanha-a-Nova (link: Município de Idanha-a-Nova | Facebook); Página de Facebook da candidatura de Idanha-a-Nova à rede de cidades criativas da UNESCO (link: Idanha-a-Nova City of Music | Facebook).

¹⁵ Ver entrevistas citadas, no final da tese.

processo de patrimonialização de manifestações religiosas que está a decorrer em Idanha-a-Nova, no qual participam agentes externos convidados pela autarquia (nomeadamente através da presença nos diversos eventos organizados pela autarquia, como o Curso Livre de Religiosidade Popular ou o Encontro de Cantares Quaresmais). 2.4. Discussão em fóruns internacionais dos dados coligidos e resultados obtidos.

De modo a cumprir os objetivos a que me proponho, dividi a minha tese em Introdução, Parte Um, Parte Dois, Parte Três, Conclusões e Posfácio. Na presente introdução, procurei inserir a minha investigação no meio académico, explicar o enquadramento teórico com base no qual são desenvolvidos os conceitos que irei operar ao longo do trabalho, os objetivos específicos e a metodologia, de modo a explicitar como procedi ao longo do tempo que decorreu este estudo. Na primeira parte, pretendo analisar o processo de patrimonialização que ocorre em Idanha-a-Nova, através de uma exploração extensiva da literatura, bem como da observação crítica dos momentos-chave onde as várias forças no concelho operam. Também se desenvolve em torno do ativismo relativo às manifestações religiosas, bem como da constelação local e da maneira como, no terreno, se manifesta a resiliência de comunidades, eruditos locais e agentes institucionais em torno de uma dinâmica em que várias forças aparentemente divergentes dialogam. A segunda parte centra-se nas dinâmicas de folclorização e revitalização das manifestações religiosas que se constituem anteriormente ao processo (em curso) de patrimonialização. A terceira e última parte procurará aprofundar a análise da encomendação das almas e dos diferentes processos que ocorrem no seio dos grupos, dos performers e dos públicos e da maneira como todos participam num processo comum, que é, simultaneamente, individual e coletivo. No final, em forma de posfácio, introduzo a discussão em torno da etnografia visual como meio para comunicar a investigação académica, compreendendo a explicitação dos diferentes passos da gravação e realização de um filme documental e do impacto que este teve na comunidade e também em mim como investigador.

PARTE 1

A forças da Constelação local: Processos de Patrimonialização, negociações e dinâmicas de Ativismo Local

A tradição não é estática, tudo isto vai evoluindo. (...) De facto a tradição mantém-se, mas totalmente renovada na medida em que não vai com o espírito antigo (entr.

Catana 2019)

No dia seis de fevereiro de 2018, foi submetida na UNESCO uma candidatura do conjunto de manifestações próprias da “religiosidade popular¹⁶” denominadas por Mistérios da Páscoa em Idanha à Lista das Boas Práticas do Património Cultural Imaterial da UNESCO. As autoridades locais iniciaram, assim, durante o período da minha investigação, um processo de inscrição decorrente de um aumento de investimento pelo menos desde a primeira década do século XXI. Esta ação externa aos praticantes e às suas convicções religiosas obrigou-me a refletir sobre os processos despoletados pelo PCI e também sobre a sua própria história e as suas definições.

Depois da contextualização histórica e conceptualização do Património Cultural Imaterial no âmbito da literatura revista aprofundada na parte anterior, a presente Parte está construída a partir da problematização do conceito de Património Cultural Imaterial (PCI). Nesse sentido, irei aprofundar essa temática através das seguintes subpartes; a primeira sobre o património como marca estratégica do município; a segunda com foco nos processos e diferentes forças que operam na dinâmica da manifestação religiosa; a terceira centrada nas dinâmicas e na ambiguidade do eixo património/turismo.

Qual é a importância do município e dos órgãos institucionais na preservação e revitalização de manifestações religiosas, tornando-as património? Quais as dinâmicas por detrás tanto da ação dos performers como na dos agentes culturais? Quais os pontos em que se

¹⁶ Religiosidade popular - Termo recorrentemente utilizado nas publicações vinculadas à autarquia e eruditos locais como a Agenda Cultural dos “Mistérios da Páscoa” e os livros “Mistérios da Páscoa” (Catana e Ferreira 2009) e “Mistérios da Semana Santa” (Catana e Ferreira 2012)

interconectam? Argumento que, nas manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa em Idanha, convergem, de modo aparentemente não conflitual, intenções e sentidos distintos: seja (i) nas dinâmicas culturais e políticas e no diálogo destas tanto com a autarquia e eruditos locais como com as populações; seja (ii) na performance como património e destino cultural aliado a dinâmicas de turistificação. Este capítulo propõe uma reflexão e discute criticamente o processo de patrimonialização destas manifestações religiosas.

Após a Introdução, em que se aprofundou a literatura cronológica e abrangente sobre a patrimonialização, torna-se necessário discutir criticamente a literatura específica sobre o papel do Património Cultural Imaterial (PCI) e a sua intervenção, implicação e transformação nas comunidades e localidades, tal como refere Hafstein:

Intangible cultural heritage should, I suggest, be understood as a tool of intervention. As such, it transforms the practices it designates. It transforms the ways communities relate to their practices. Ultimately, intangible heritage transforms the communities themselves. (Hafstein 2014 33)

É sugerido por Hafstein que essa intervenção é transformadora no sentido em que as relações entre todos os intervenientes, principalmente os praticantes, é modificada, sendo o património uma “tecnologia para atuar socialmente” (Hafstein 2014). O sentido de responsabilidade como comunidade¹⁷ é também abordado pelo autor, algo que observei em vários momentos e nos discursos de vários dos meus interlocutores:

It transforms the relationship of people with their practices and, as a consequence, their relationship with each other (mediated through those practices). It does so by appealing to their civic duty and moral responsibility for maintaining a particular alignment between the past and the present, in which strong emotions and identities are invested. In this sense, heritage is a technology for acting on the social, giving rise to changed behavior. (Hafstein 2014: 37)

¹⁷ Irei utilizar o termo “comunidade” no mesmo contexto utilizado por Gregory Barz: “a ‘community’ can be defined as a group of people that gathers for a reason: whether to remember and recall, to share, or to create new experiences. Communities are often fluid social structures that allow people of similar or dissimilar backgrounds to cooperate on shared objectives” (Barz 2006: 25)

Desta maneira, na presente Parte é proposto explorar e argumentar os vários níveis de atuação do processo de patrimonialização. Irá também aprofundar-se a questão das relações entre as diferentes forças que operam no concelho de Idanha-a-Nova. Irei analisar separadamente a atuação no terreno por parte da autarquia, dos eruditos locais e da igreja local. Tal como Tamara Livingston utilizou o conceito de constelações para falar sobre comunidades revivalistas, também em Idanha-a-Nova considero importante pensar de que maneira é que os diferentes grupos operam no que poderá ser considerada uma constelação local, transformando-se no tempo e relacionando várias forças com os rituais religiosos da Páscoa e Quaresma. De acordo com Tamara Livingston: “[...] one might imagine revivalist communities as a constellation of affinity groups and networks rotating around and engaging in the musical tradition, changing, and shifting over time” (Livingston 2014: 66).

Procurro, assim, nesta Parte, compreender as dinâmicas que este esforço, resiliência e ativismo motivou na participação das populações, performers, públicos e nos decisores. Irei clarificar, primeiro, as diferentes forças que participam neste processo. Seguidamente, irei aprofundar o caso específico de quatro aldeias: a primeira subparte está centrada na aldeia de Proença-a-Velha e trata das performances Encomendação das almas e Canto da Verónica; a segunda debruçar-se-á sobre o grupo de Encomendação das almas do Rosmaninhal; a terceira, sobre Idanha-a-Nova e o Sábado de Aleluia; finalmente, a última subparte, “Páscoa em Casa”, é importante sublinhá-lo, está escrito a quatro mãos com a colaboração de Luzia Gameiro, habitante de Penha Garcia e participante de vários grupos formalmente organizados na aldeia. Este trabalho de coautoria foi realizado à distância, através de chamada telefónica, e-mail e por *Whatsapp*.

1.1 A Lista das Boas Práticas da UNESCO

A lista de Boas Práticas de Salvaguarda corresponde a uma categoria criada pela Convenção do Património Cultural Imaterial (2003), que foi ratificada em 2006 e entrou em vigor em Portugal em 2009. Esta categoria é a última de três listas: a lista de salvaguarda urgente, a

lista dos bens representativos e, por último, a das boas práticas. A ideia inicial de inscrever os Mistérios da Páscoa em Idanha foi de Paulo Lima que, após ter sido convidado pela autarquia para fazer uma inscrição no inventário nacional e durante a recolha de campo preliminar que realizou, percebeu as potencialidades que o terreno e a comunidade tinham:

Eu fiz algum trabalho de terreno andei por lá... eu acho aquilo muito interessante aquela diversidade, aquela cartografia fluida que existe em todos aqueles lugares parecia-me ser [...]. E numa das conversas achei que aquilo até podia configurar na altura uma boa candidatura e fui eu que falei da ideia da candidatura dos Mistérios da Páscoa a uma das listas da UNESCO e depois começamos a trabalhar nesse caminho de construir ali um dossier às Boas Práticas era esta a ideia” (entr. Lima 2020)

Refira-se que a lista das “boas práticas” difere das outras duas na primazia dada (na cotação e avaliação) à capacidade do dossier e dos planos na intervenção no terreno e na comunidade e a sua eficácia como programa de patrimonialização. Desta maneira, não é dada tanta importância ao potencial patrimonial da prática em questão, mas sim à capacidade do seu próprio programa de disseminar novas realidades com diferentes atores. De acordo com o antropólogo Pedro Antunes, no que se refere à lista das boas práticas da UNESCO,

o que está sob avaliação não é prática cultural, a salvaguarda e promoção de um “know-how”, ou os “objetos” imateriais, mas a eficácia da conceção de um programa de iniciativas de salvaguarda, em função da sua proximidade com os sistemas regulamentares de salvaguarda do PCI disseminados pela UNESCO. É também avaliada a capacidade do programa de criar uma rede de relações entre diferentes escalas de governação. (Antunes 2021: 219-220)

No final desta Parte, irei analisar o projeto de elaboração da candidatura dos Mistérios da Páscoa, depois de discutir todos os aspetos em torno da sua dinâmica no terreno.

1.2 Órgãos Institucionais e Poder Autárquico.

Antes de mais, considero importante clarificar a que me refiro com Autarquia. Esta é uma das forças, entre os protagonistas, que tem poder executivo e opera com o apoio do erudito local

António Catana. Reúne um conjunto de pessoas de relevo no concelho com destaque para o presidente da câmara, Armindo Jacinto, e ainda António Catana e Alexandre Gaspar, este último um técnico da câmara municipal que acompanha António Catana na sua prospeção para a realização do prospeto turístico. São os principais motores, que decidem os passos a tomar no que se refere ao plano para os Mistérios da Páscoa. Este grupo ativo opera no seguimento de uma política para a cultura que já vem sendo desenvolvida e implementada no concelho, com um aumento de investimento e de despesas com a Cultura e Desporto.

Este investimento acontece, assim, de maneira externa, tentando captar visitantes de fora do concelho e do país seguindo uma estratégia de turismo espiritual ou religioso. As agendas culturais, os cursos de religiosidade popular e os encontros de encomendadoras das almas, o apoio logístico, como a cedência de viaturas para a deslocação dos grupos e dos profissionais de áudio e vídeo bem como de António Catana, são alguns exemplos desse investimento.

Como já foi dito na Introdução, as performances relativas aos Mistérios da Páscoa em Idanha-a-Nova são agora uma expressão concelhia que, articulando-se com os participantes no ritual e os eruditos locais, oferece a matéria-prima para trabalhar no sentido da manutenção de manifestações, práticas, eventos e conseqüentemente da vitalidade tanto material como humana das aldeias do concelho. Desta maneira, poderemos considerar que, desde o início do século XXI, este investimento, organização e estratégia cresceram, com as diferentes forças a contribuírem para a mesma constelação.

1.2.1 A “marca” do Património de Idanha-a-Nova

É possível argumentar que, no que se refere às dinâmicas de patrimonialização e às diferentes forças em jogo, o próprio património pode ser visto como uma marca, construída pelas pessoas e pelas autarquias: “Cultural Heritage does not exist, it is made” (Bendix: 2009 255). Através da minha investigação, foi possível observar, por parte da autarquia, a estratégia de enquadrar uma marca de Património com o recurso a “ícones” da ruralidade e da suposta musicalidade da região

como é o caso do adufe e da figura da música tradicional Catarina Chitas¹⁸. O adufe, para além de ser um instrumento musical (bimembranofone) com representação muito forte no concelho, também dá o nome à revista cultural e é o logótipo do concelho. Catarina Chitas também deu o nome à Academia de Artes coordenada pela Filarmónica Idanhense¹⁹, certificada pela *Associated Board of the Royal Schools of Music*.



Fig. 3 Logotipo da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova e Cartaz de inscrições para a Academia de Artes Catarina Chitas.

¹⁸ Catarina Sargenta, que ficou conhecida como Catarina “Chitas”, “Ti Chitas”, ou “Catarina Sargente”, nasceu em 1913 e faleceu em 2003 na aldeia de Penha Garcia. Enquanto cantadeira e adufeira, conquistou o reconhecimento da comunidade, e mais tarde, foi selecionada externamente por Ernesto Veiga de Oliveira e Michel Giacometti, entre outros (Ventura 2017).

¹⁹ A Filarmónica Idanhense foi fundada em 1888. Desde 2015, coordena projetos ligados à música no concelho de Idanha-a-Nova entre os quais se destacam a Academia de Artes Catarina Chitas e a Universidade Sénior de Idanha-a-Nova. Em 2018, tinha 37 alunos com idades entre os 10 e os 74 anos, frequentando dezasseis deles o Conservatório Regional de Castelo Branco ao abrigo de um acordo entre aquela entidade, a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova e a Filarmónica Idanhense.

Desta maneira, observa-se um processo em que a autarquia transforma um instrumento musical em ícone (anteriormente destacado no concurso da aldeia mais portuguesa de Portugal em 1938) e elege uma detentora da tradição (que já tinha sido convocada para participar em eventos locais de celebração da ruralidade nos anos 40 do século XX²⁰) como símbolo local da música. O presidente da Câmara de Idanha-a-Nova, Armindo Jacinto, atesta a importância que Catarina Chitas teve e tem no concelho, considerando-a uma das “melhores vozes de sempre da música portuguesa” (entr. Jacinto 2015). Armindo Jacinto considera inquestionável a riqueza e importância cultural da canção Senhora do Almutão; do adufe; e da voz e símbolo Catarina Chitas: “Portanto são inquestionáveis estas três, uma canção, um instrumento e uma voz” (entr. Jacinto 2015). Este tríptico de grande valor cultural, aliado a vários outros eventos e iniciativas nas aldeias, é, assim, gerador de riqueza, tanto cultural como económica:

O nosso objetivo é valorizar todo este património para que este seja matéria-prima para a criação de riqueza, a riqueza gera criação de emprego e estes são a melhor forma de garantir a preservação deste mesmo património e para o desenvolvimento sustentável. (entr. Jacinto 2015)

De facto, uma das mais importantes estratégias desta política, passa pela identificação e criação de símbolos da cultura em Idanha com o propósito de “gerar riqueza” (entr. Jacinto 2015), tanto económica como cultural. Com efeito, em março de 2021, foi anunciado o futuro “Parque da Cidade da Música”. O espaço de lazer, com cerca de dez hectares e com um investimento inicial de 500.000,00 €, prevê, para além da reabilitação e requalificação de Património Natural (percursos pedonais, linhas de água, arvoredo, etc.), a construção de um parque para skates em forma de guitarra, em homenagem ao músico Joel Pina, natural do concelho e de um *PlayGround*, com equipamentos de música de grandes dimensões, inclusivos, fomentando o estímulo sensorial, cognitivo e a musicoterapia (*Jornal Raiano* 2021 nº 525). Para além destes locais, irá também ser inaugurado um “Passeio da Fama”, à semelhança do *Walk of Fame* em *Hollywood*, onde irão ser homenageadas (com adufes em vez de estrelas), as personalidades da cultura e da música do concelho de Idanha-a-Nova.

²⁰ Consultar (Ventura 2016: 42)

De facto, e de acordo com a base de dados de estatísticas de Portugal PorData, é possível verificar um aumento das despesas em Cultura e Desporto da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova de 12% em 2010 para 15.2% em 2018, bem superior à média portuguesa (10.1%). À medida que as despesas em Cultura e Desporto aumentam, observamos uma diminuição da população residente de 9883 pessoas em 2010 para 8259 em 2018, o que é revelador do despovoamento deste concelho, que viu a sua densidade populacional diminuir de 7.0 para 5.8 pessoas por quilómetro quadrado. Relativamente à população estrangeira, verificou-se um aumento. Em 2010, 2.6% dos residentes eram estrangeiros, em 2018 quase duplicaram, com 4.2%. Finalmente, os alojamentos turísticos (que incluem o alojamento local, pousada da juventude e hotéis) tiveram um aumento significativo no concelho, de 7 estabelecimentos em 2008 para 25 em 2019, consequência direta desse investimento no turismo e na “importação” de pessoas para o concelho. Tomando como exemplo o alojamento local “Casa Vinte & Cinco”, localizado na aldeia de Penha Garcia, este partilhou na rede social *facebook* a adufeira e cantadeira Idalina Gameiro a tocar e a cantar à porta do seu estabelecimento, fazendo a pergunta “Hoje abrimos as portas à cantadeira e adufeira Idalina Gameiro. Gostavas de a ouvir cantar e tocar?”. Esta escolha, tanto numa dimensão “macro” por parte da autarquia no nome e figura de Catarina Chitas; e numa dimensão “micro” por parte de pequenos empreendimentos turísticos locais (refiro-me à tipologia alojamento local) é reveladora de uma estratégia de utilização de símbolos locais da música que poderão ser apelativos para possíveis turistas.

Estes símbolos terão sido relevantes no reconhecimento de Idanha-a-Nova como Cidade Criativa da UNESCO na área da Música. Neste crescendo de criação de ícones da cultura local, em que a “ruralidade” e a música fazem parte da imagética associada à autarquia, nota-se um esforço hercúleo em converter várias forças por parte do erudito local António Catana, o Presidente, Armindo Jacinto, o chefe de divisão da Cultura, Paulo Longo, e a Filarmónica Idanhense. João Abrantes, maestro da Banda, explica esse processo e a estruturação de um plano, tanto para a candidatura a Cidade da Música como ao crescimento de participação e investimento nos Mistérios da Páscoa: “Na Páscoa há claramente uma estratégia de marketing [...] para mim dos mais importantes do país que não se faz é o turismo religioso [...] é gradual, mas sempre vi a Páscoa mais cimentada em Idanha do que o Natal” (entr. João Abrantes 2020).

Relativamente à estrutura da candidatura a Cidade da Música, e em mais pormenor, esta foi pensada em 2014 com a dissolução da escola de música da filarmónica e com a criação de uma Academia de Artes de ensino da Música, Teatro e Dança. No início de 2015, para além da Academia de Artes Catarina Chitas, foi inaugurada a Universidade Sénior²¹ na área da Música Tradicional e foi criado o Centro de Recursos de Memória da Música, uma plataforma online de inventariação e arquivo de gravações e partituras de música tradicional do concelho. De acordo com o maestro João Abrantes, que, na altura, era diretor artístico da Filarmónica: “Foi uma coisa que veio de baixo para cima, há a informação que queremos fazer uma candidatura [...] e foi apresentado um plano à câmara municipal com estas bases” (Entr. João Abrantes 2020). É possível, assim, perceber que a candidatura executada por órgãos da autarquia e do Centro Cultural Raiano, bem como por uma empresa de consultoria contratada para o efeito (IPI Consulting Network) beneficiou da estrutura previamente impulsionada pela Filarmónica Idanhense com a inauguração de várias infraestruturas. A lista de membros da comissão consultiva da candidatura subdivide-se em três: de âmbito local, âmbito nacional e âmbito internacional²².

²¹ A Universidade Sénior de Idanha-a-Nova é coordenada pela Filarmónica Idanhense com o apoio da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova e tem um foco especial no ensino da música.

²² Ver Anexo 5.



Fig. 4 Cartaz do anúncio da candidatura à UNESCO *Creative Cities Network* e edição especial da revista *Adufe* intitulada “Idanha-a-Nova, a música que fazemos” (2015).

O nome da cantadeira e adufeira Catarina Chitas para a Academia de Artes foi escolhido como uma homenagem a uma pessoa que “catapultou a musicalidade da zona” (entr. João Abrantes 2020) e é revelador dessa estratégia aglutinadora de vários fatores que são considerados de importância vital para o concelho. Nessa estratégia cultural, figuram várias iniciativas e características que foram pensadas e estão a ser aproveitadas pela autarquia. A integração de Penha Garcia na rede de *Geopark* Naturtejo da UNESCO, com os fósseis de trilobites, a iniciativa Arrebita Idanha Bio, uma feira de produtos locais e biológicos que contou com a participação de *chefs* portugueses renomados, entre outras:

É uma estratégia muito inteligente que permite interligar tudo: a questão da geologia, de Penha Garcia, as aldeias históricas Monsanto e Idanha-a-Velha, a questão da gastronomia ligada a esses locais, e depois a própria cultura e turismo religioso. Isto são os ingredientes perfeitos para termos um bolo todo bonito só que ninguém ainda o tinha colocado em cima da mesa e hoje está a ganhar essa forma porque nós sentimos o turismo. (entr. João Abrantes 2020)

A título de exemplo, descrevo uma situação que presenciei no dia 7 de abril de 2017:

Desloquei-me a Idanha-a-Nova para filmar o IV Curso Livre de Religiosidade Popular e o X Encontro de Cantares Quaresmais. Onze horas, no final do Encontro no Fórum Cultural de Idanha-a-Nova, junto-me a uma dezena de curiosos que caminhavam em direção ao chamado “território dos rituais”, um local alto por cima do Castelo de Idanha. Não havia luz, portanto tornou-se necessário seguir uma voz masculina que cantava a Encomendação das Almas, ao que um grupo de homens e mulheres respondia em uníssono. Nesse grupo, uma das primeiras pessoas que identifiquei a cantar foi António Catana, erudito local que iniciou todo este processo e está inclusive a participar nele. Não fico muito tempo, pois tenciono ir a uma das aldeias do concelho, Penha Garcia, filmar a mesma prática musical, que acontece simultaneamente. Apressado, conduzo os quase 40 quilómetros que separam as duas localidades. Felizmente, o grupo de Penha Garcia está ainda na primeira “estação”. Monto a minha câmara e o gravador, concentrado no que estou a fazer. Passado pouco tempo, reparo que é António Catana que está ao meu lado, desta vez também a filmar com a ajuda de um técnico contratado para tal. Quando nos deslocamos para a segunda estação, vejo um carro com o logótipo da câmara municipal, o adufe, a ir embora, provavelmente para documentar outra performance musical em outra aldeia do concelho.

Este exemplo é revelador da efervescência dos decisores, durante o tempo da Quaresma, no sentido de captar momentos, participar e integrar as populações numa envolvência que pretendem criar e manter como espontânea.

Na seguinte subparte, irei aliar esta literatura ao caso específico de Idanha-a-Nova e dos Mistérios da Páscoa, fazendo uma cronologia dos acontecimentos que levaram à submissão da candidatura à Lista das Boas Práticas da UNESCO.

1.2.2 Revisão teórica: dinâmicas do turismo religioso

Face ao desenvolvimento de novos contextos e transformações de comportamentos, as próprias populações e agentes políticos adaptaram-se e transformaram os comportamentos sociais ritualizados relativamente aos Mistérios da Páscoa em Idanha (termo cunhado pelo erudito local António Catana). Procurar-se-á compreender se a performance da encomendação das almas é reveladora de um sentimento de ativismo e resiliência por parte das suas praticantes bem como perceber quais as ferramentas e conhecimentos que ativaram para impedir o

desaparecimento destas performances. Boaventura de Sousa Santos, numa argumentação que considero relevante para esta discussão, fala de uma “nova forma de viver a contemporaneidade”, aliada a uma transformação das maneiras de ver os antepassados, ultrapassando a noção do misterioso e ininteligível: “[...] a presença ou relevância dos antepassados em diferentes culturas deixa de ser uma manifestação anacrónica de primitivismo religioso ou de magia para se tornar uma outra forma de viver a contemporaneidade” (Santos 2002: 251).

De seguida, irei apresentar um conjunto de conceitos teóricos que irão servir de base para o meu discurso e com os quais irei dialogar reportando ao meu caso específico. Dialogarei com os conceitos de turismo religioso, marketing, espiritualidade, ativismo cultural, dinâmicas *bottom-up* e o conceito de *lieux et millieux de mémoire*.

Piva, Cerutti e Raj falam mais especificamente sobre a gestão cultural e as políticas autárquicas associadas a estes movimentos e processos turísticos. Concentrando-se na relação oferta/procura e recursos/políticas, discutem de que maneira é que esses fatores constroem um destino turístico: “Over the last few decades, policy makers have developed and formalized the religious tourism sector, to attract travelers to sacred sites and to turn these sites into tourism destinations” (Piva, Cerutti & Raj 2019: 10). Estes autores veem os recursos de um dado local e consideram-nos como “unidades competitivas” que fazem parte de um conjunto de ativos e mais-valias para o processo de desenvolvimento turístico e, conseqüentemente, económico: “the role of local systems has become characterized by specific resources (natural, cultural, social, economic and productive) and these are recognized as competitive units” (*Ibid.*). Os mesmos autores abordam também a multiplicidade de fatores e dinâmicas que compõem este processo: “Managing sacred religious tourism destinations is a continuous process in which the relationship among the multiplicity of actors plays a fundamental role” (Piva, Cerutti & Raj 2019: 18).

De acordo com Guzel e Sariyildiz, e mudando o foco para a espiritualidade encontrada nas pessoas e locais de peregrinação, o fenómeno da morte poderá ter múltiplas interpretações, tanto no caso das pessoas praticantes, caso aprofundado pelos autores, como no caso dos decisores, caso que irei explicitar mais adiante: “People are aware of the phenomenon of death, and for this reason they are trying to build a sense of purpose and meaning for the lives they are

leading” (Guzel & Sariyildiz 2019: 42). Assim, esta perspectiva da espiritualidade envolve várias frentes, com serviços, eventos e produtos tanto materiais como imateriais. Esse conceito é, assim, revelador de uma multiplicidade de dinâmicas que se entrecruzam, tornando-se num processo em que vários quadrantes com diferentes motivações participam. O local geográfico, as igrejas e estações, bem como as cruces nas encruzilhadas são produtos materiais que convivem com outros imateriais como eventos, seminários, festivais ou cursos de religiosidade popular: “Adopting the spiritual tourism perspective can be seen as a broad concept involving tangible and intangible products and services” (Guzel & Sariyildiz 2019: 44).

Desta maneira, as múltiplas dimensões do ativismo cultural serão abordadas, através do caso específico de Proença-a-Velha, Rosmaninhal, Idanha-a-Nova e Penha Garcia e discutidas segundo Juniper Hill, que relaciona a revitalização com o ativismo cultural: “I view revival movements as a form of cultural activism that uses elements from the past to legitimate change – change comprising not only reversion to past practices, but innovation” (Hill 2014: 393). De acordo com Juniper Hill e Caroline Bithel, a noção de ativismo aparece no plano do revivalismo em que pessoas e grupos trabalham em prol de uma prática que querem disseminar, manter e ensinar. Adaptando-o a este capítulo, irei aprofundar vários casos específicos e um deles articula-se diretamente com o estudo das autoras, relativamente ao poder da internet:

In the twenty-first century, the Internet also serves as an important platform for both the dissemination of teaching material and the creation of new networks. [...] At this level, revival continues to thrive as a grassroots, bottom-up activity. (Bithel & Hill 2014: 27)

O conceito de lugar e local associado às performances realizadas no espaço da rua e à noite também está presente quando falamos de encomendação das almas. Como será aprofundado mais adiante, os grupos operam no domínio da rua e no domínio do palco com o entendimento do que é esperado numa e noutra situação. Todavia, este continua a ser um *millieux de mémoire* ao mesmo tempo que se constitui como um “lieux de mémoire”. Steven Feld aprofunda este argumento da importância do local para a população, considerando o seu espaço físico como ao mesmo tempo ator e agente de construção de conhecimento e necessidades sociais.

1.2.3 Eruditos locais, investimento autárquico e políticas culturais

No processo de patrimonialização em curso de que falei no início deste capítulo (processo que teve início na primeira década do século XXI), para além dos praticantes e populações de Idanha-a-Nova, participam António Catana, o presidente da Câmara, Armindo Jacinto, o antropólogo Paulo Lima e o chefe de divisão da Cultura, Paulo Longo:

Tenho sido o coordenador da candidatura, quem fazia parte era o Paulo Lima, que a certa altura saiu. Faz também o presidente, o Paulo Longo, o Alexandre também esta ligado a isso. A candidatura foi enviada, não temos notícias, isto agora parou tudo, deve estar tudo parado. Isto é tudo feito através da Camara Municipal, o Sr. Presidente pediu-me para eu coordenar o trabalho, todos os vídeos, os trabalhos, é tudo feito pela câmara, e as próprias agendas” (entr. António Catana 2020)

Enquanto, no processo de revitalização (que irá ser aprofundado na próxima Parte), o foco esteve numa simbiose entre o esforço de António Catana e o das comunidades locais, habitantes das aldeias e também ex-migrantes de regresso a casa, no de patrimonialização, o investimento aumentou e foi mais diferenciado, com a contratação de equipas de consultoria²³, de designers gráficos, fotógrafos e realizadores de cinema e até do antropólogo Paulo Lima, responsável pela redação da candidatura.

Desta maneira, e como irei documentar na subparte seguinte e também na próxima Parte, em que irei abordar o processo de revitalização, anterior ao de patrimonialização, o percurso do erudito local António Catana foi determinante, quer para a mobilização de locais e “guardiães” da memória das aldeias, quer para a mediação com o poder institucional e político do concelho, abrindo a oportunidade para uma comunicação local, nacional e até internacional (através principalmente das redes sociais), dos Mistérios da Páscoa.

²³ A título de exemplo, a *IPI Consulting Network* foi uma empresa de consultoria que colaborou com a Câmara Municipal na inscrição de Idanha-a-Nova na rede de cidades Criativas da UNESCO na área da Música, em 2015.

1.3 O Prospeto Turístico “Agenda dos Mistérios da Páscoa em Idanha”

Desde a primeira década do século XXI, o projeto da autarquia para a organização dos materiais recolhidos por António Catana e utilização com fins promocionais e culturais tem vindo a ser mais forte e o investimento também maior. Desde 2009, nos seis meses anteriores à Quaresma, é disponibilizado transporte e apoio logístico e técnico (fotógrafo e designer) para a realização do prospeto turístico “Agenda dos Mistérios da Páscoa”, que é editada todos os anos pela autarquia, sob a direção de António Catana:

Agora ultimamente, não podia deixar de reconhecer, a câmara com o Alexandre Gaspar põe um carro à disposição e a ele para me acompanhar nestas andanças todas. Por exemplo amanhã vamos de aldeia em aldeia porque já tenho outro texto pronto para a agenda, refiro-me a tudo o que há na semana santa na localidade, faço entrevistas às pessoas, falo do atual, fazer uma descrição de como é atual, mas depois consigo os velhotes a contar como era antigamente. (entr. António Catana 2019)

Esta realidade no campo materializa-se, por um lado, através do prospeto turístico anual editado pela autarquia desde 2009, a mobilização de grupos de encomendadoras e a organização do Curso Livre de Religiosidade Popular²⁴, que encerra anualmente com um Encontro de Cantares Quaresmais.

As manifestações religiosas (Encomendação das Almas, Santos Passos, Martírios do Senhor, ou Louvado Nocíssimo entre outras) de todas as localidades são, assim, noticiadas na agenda cultural da autarquia com uma antecedência de algumas semanas; na agenda, é colocada toda a informação (datas, horas, locais) necessária para um visitante externo organizar o seu percurso. Por outro lado, a organização dos grupos de encomendação das almas é feita tanto no seio de grupos folclóricos com a coordenação de eruditos locais como não diretamente ligados a

²⁴ O curso livre de Religiosidade Popular acontece anualmente durante a Quaresma e reúne, num formato de palestras e conversas, académicos, eruditos locais e grupos de encomendadoras das almas do concelho e dos concelhos limítrofes.

grupos formalmente organizados. Na agenda cultural de 2017, são descritas algumas das expressões deste processo de patrimonialização:

Desde o ano 2009, o Município de Idanha-a-Nova, em sintonia com os guardiães e as guardiãs das comunidades locais, com as Irmandades das Santas Casas da Misericórdia, com as Confrarias e com os Párocos tem desenvolvido uma sistemática estratégia de fortalecimento e organização bem expressivas, quer com as Agendas dos Mistérios da Páscoa em Idanha, quer com os encontros científicos que se realizam, na Quaresma. (Agenda dos Mistérios da Páscoa em Idanha 2017: 2)

A autarquia investe, assim, de modo expressivo na cultura tradicional local, tendo em vista o potencial que estas manifestações religiosas têm na atratividade de turistas e em toda a economia e dinâmicas que lhes estão associadas. Este investimento faz-se em diferentes dimensões: por um lado, na participação das figuras que representam o poder local (presidente da Câmara, Armindo Jacinto, e a sua esposa, Anabela Gaspar, presidente do Rancho Folclórico de uma das localidades), nas manifestações religiosas e nos processos de institucionalização do folclore; na documentação extensiva das manifestações religiosas, contratando para isso técnicos de realização de documentários e de gravação áudio e vídeo; na produção de documentos com informação sobre as manifestações religiosas, tais como o livro *Mistérios da Páscoa em Idanha* (Catana e Ferreira 2004), *Mistérios da Semana Santa em Idanha* (Catana e Ferreira 2012) e as agendas culturais que são editadas todos os anos.

A recente candidatura dos chamados Mistérios da Páscoa em Idanha à lista das Boas Práticas da Unesco também é reveladora de uma intenção de definir e investir na cultura local. De acordo com o presidente da Câmara, esta aposta tem o intuito de “criar auto-estima e dinamismo nas populações, num território de baixa densidade humana” (entr. Jacinto 2017). António Catana fala não só de “dinamismo”, mas também de “promoção”, prova disso é a utilização da palavra reativação por parte dos agentes institucionais, dizendo que várias manifestações religiosas “foram reativadas, em vez de terem desaparecido, a partir dos anos oitenta do século passado”, através do impacto do “regresso de naturais, após a sua reforma” (agenda 2017: 2).

Este investimento pode ser exemplificado pela rede “Aldeias Históricas de Portugal”, na qual as aldeias de Monsanto e Idanha-a-Velha estão inseridas. O aumento demográfico e o desenvolvimento de infraestruturas são também provas da vontade da autarquia em participar

em projetos como este. É possível, igualmente, compreender uma grande ansiedade por uma constante atualização (como vários projetos e iniciativas para além dos mencionados) que revela um paradoxo, pois estamos a falar de manifestações religiosas que valem ou que são “importantes” porque não estão atualizadas.

Através da consulta dos números da revista *ADUFE*, coordenada pela câmara municipal, podemos observar um investimento pelo menos desde o ano de 2006. Em 2015 é publicada uma edição especial de 140 páginas inteiramente dedicada à música com o título *The Music That We Make*, com a Encomendação das Almas e outras manifestações religiosas dos Mistérios da Páscoa a adquirir claro destaque.

Todos estes processos traduziram-se tanto num aumento do número de pessoas nos grupos de encomendação das almas, nomeadamente em Penha Garcia, que quase duplicou o número de participantes de 2016 para 2017, como na própria narrativa de algumas pessoas que participam nas manifestações religiosas: “Qualquer pessoa podia ir desde que fosse mulher, agora é um grupo grande. Se uma tem vontade de ir vai, mesmo não sabendo vai, depois começa a aprender e pronto. Quando comecei a ir eram poucas mulheres, 3 ou 4, e eram as que sabiam mais” (entr. Nabais 2016). O caso de Maria Nabais, localmente conhecida por “ti” Nabais, é revelador dessa característica dinâmica do processo de revitalização de manifestações religiosas e de como o considerado “antigo” e o “novo” dialogam e coexistem no mesmo local. Esta detentora da tradição tem a sua própria versão da Encomendação das Almas que considera como “verdadeira”, no entanto, participa no grupo em que cantam da maneira “nova”, reconhecendo assim uma importância maior da prática como coletiva e não como individual. Este exemplo é revelador da importância coletiva que os performers dão à prática: “Esta força vem de lá [autarquia e rancho], se não fosse a Bela [presidente do Rancho] a fazer este esforço e a combinar tudo isto acabava. Eu enquanto puder vou, gosto de o fazer, há outros divertimentos e assim mas isto é a representar a religião de antes” (entr. Nabais 2016). Este exemplo revela o que Tonnear (2010) discute com o termo “Sharing Culture”, o espaço que existe entre a produção e a receção, que pressupõe um encontro e um contacto entre dois agentes. Desta maneira, tanto o processo de revitalização como o de receção das pessoas que participam dela, como a “ti” Nabais, compreende o encontro de que Tonnear fala, partilhando a cultura no espaço entre a produção

e a recepção: “The encounter is a living social activity, and offers a space for performance where each enactment is different from the other, leading to various interpretations and responses, allowing for the possibility of success as well as failure (Tonnear 2010: 28).

Com efeito, a maioria dos agentes que colaboram, direta ou indiretamente, neste processo de revitalização fá-lo de maneira organizada, seguindo uma estratégia que compreende uma multiplicidade de infraestruturas, eventos e também sentimentos.

1.4 “Religiosidade Popular”: Negociações entre “Forças” Popular e Institucional

No decorrer do trabalho de campo e de acordo com as entrevistas realizadas, uma das questões mais recorrentes surgidas foi a aparente ambivalência entre a força popular e a institucional relativas aos rituais quaresmais. Para esclarecer a que me refiro com “forças”, trata-se da possível dualidade entre a chamada religiosidade popular, ou seja, levada a cabo pelas pessoas da localidade, normalmente fora da igreja local, ou então através da atividade das misericórdias; e a religiosidade “institucional”, essa dentro de portas da igreja local e mediada pelo pároco e de acordo com as diretrizes do Vaticano. Com efeito, vários relatos afirmam que os rituais como a encomendação das almas ou os martírios são rituais “religiosos” e “católicos”, mas separados da igreja institucional, não havendo, aparentemente, conflito entre os dois domínios.

As igrejas são espaços tutelados pelos párocos onde, durante a Quaresma, acontecem vários rituais religiosos. Do outro lado das portas, na rua, outros rituais religiosos também acontecem. As ruas são espaços ocupados maioritariamente durante a noite por indivíduos e grupos para expressarem, sem a tutela dos ministros da igreja, o seu “sentir” religioso. No caso de Idanha-a-Nova, apenas nas procissões de encontro do Senhor e via-sacra é que existe essa convergência de ambas as forças que, nos outros momentos, “trabalham” independentemente, ainda que partilhem a mesma crença religiosa. Sábado de Aleluia também parece ser um momento de convergência dessas dinâmicas. O ritual passa também para o espaço da rua em que o padre atira as amêndoas, de sua casa, às centenas de fiéis que se concentram no largo da igreja.

Acho importante salientar que o meu estudo revela que os oficiantes da igreja, não só o pároco da sede de concelho como os restantes párocos, são dialogantes e cooperantes com os rituais de expressão religiosa não institucional. De facto, os párocos Adelino Lourenço e Martinho Mendonça atestam essa convergência entre uma prática supostamente “institucional” e outra de “religiosidade popular”. Adelino Lourenço é pároco das freguesias de Alcafozes, Idanha-a-Nova, Idanha-a-Velha, Monsanto e Oledo. Em 1976, quando ficou colocado na paróquia de Alcafozes, testemunhou um dos rituais, o da Procissão dos Homens em Alcafozes. A primeira vez que conheceu as performances religiosas da região foi através dos fiéis, que cantavam um terço dentro da capela da Misericórdia. Segundo o próprio:

Está a ver aqui a diferença? É um padre que vai a um ato religioso. Não é ele que comanda o ato religioso, nem leva vestes de padre. O ti Zé é que sabe, é um velhote que sabe. São realidades diferentes embora tudo religioso, tudo católico com as verdades da fé, mas são duas facetas da prática diferentes. (Entr. Pe Adelino 2018)

De facto, é esta faceta que é aceite pelos “dois lados”, que mudou a relação que os párocos tinham com as performances de religiosidade popular, principalmente depois do 25 de Abril. De acordo com o Padre Adelino:

E o ti Zé diz-me, senhor padre, se quiser está aqui leia... se quiser também cantar, e mostra-me o livro. É um velhote que diz ao padre: tem aqui para ler se quiser cantar também. Aqui é a diferença. Não é da igreja oficial por isso é que em muitos sítios os padres não gostavam daquilo porque não mandavam. Essas proibições são feitas por uma igreja em que os padres é que mandam e acabou. Aqui não, eu tive essa sorte de perceber isso aqui e acho que os meus colegas também perceberam. (Entr. Pe Adelino 2018)

Neste caso de Alcafozes, é o pároco que se incorpora no ritual e não ao contrário, o que atesta a força que a população tem em querer manter as suas tradições, independentemente de serem apoiadas pelo “poder institucional”.

Martinho Mendonça, pároco das freguesias de Aldeia de Santa Margarida, Medelim, Proença-a-Velha e São Miguel d’Acha, refere também a questão de não haver uma diferenciação entre as celebrações que acontecem do lado de fora da igreja e que “não são promovidas nem sustentadas pelo pároco”, o que poderá dar a entender que a religiosidade popular ainda tem alguma força. Outra questão levantada pelo Pároco Martinho foi a do papel e importância das

Misericórdias. Estas funcionam como polos aglutinadores que se organizam autonomamente em torno de uma tradição que querem manter: “As aldeias onde há misericórdias, foi muito mais fácil manter essas tradições porque as misericórdias, muitas delas foram as grandes anfitriãs, as grandes catalisadoras, onde não havia foi mais difícil” (entr. Pe Martinho 2021). De acordo com a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, as obras de misericórdia “têm por fim aliviar os males do próximo, tanto do corpo como do espírito, donde a sua divisão em corporais e espirituais” (Pires 1972). De facto, no caso de Idanha-a-Nova, existem algumas que não têm sector social, de ajuda aos mais necessitados, mas têm a “dimensão cultural” que colabora e organiza as diferentes celebrações da Quaresma e da Semana Santa:

No nosso concelho há penso eu que são três misericórdias que não têm sector social, não estão ligadas a lares, centros de dia, creches... Mas sempre tiveram a dimensão cultural. Foram sempre elas as grandes responsáveis por organizar as celebrações da Semana Santa e por isso são os grandes motores [...]. São os grandes polos de aglutinação das pessoas e da vivência destas tradições. (Entr. Pe Martinho 2021)

De facto, as misericórdias são outro dos polos aglutinadores dos rituais da Quaresma de que muitos dos grupos de encomendação das almas e martírios também fazem parte. Considero importante focar o lugar intersticial das misericórdias como entre-lugares, também elas flutuam entre a jurisdição da igreja institucional e a “força” popular, conforme o exemplo de Alcafozes. São também lugares de autonomia e lugares que historicamente são geridos pela irmandade local. De acordo com António Catana:

E a misericórdia funcionava praticamente fora do padre, o padre praticamente não entrava na misericórdia, eles faziam as procissões todas como ainda hoje fazem, mas agora é o Padre Adelino, mas outros padres antes afastavam-se sempre, achavam que aquilo era um bocado adulterado a nível da religião. (Catana 2019)

Com efeito, nos anos 1980 houve vários conflitos entre a UMP (União das Misericórdias Portuguesas) e a CEP (Conferência Episcopal Portuguesa), o que marcou uma tentativa de autonomia de gestão das Misericórdias: “Os conflitos entre os bispos e as misericórdias das suas dioceses e entre a CEP e a UMP estalaram a partir dos anos 1980 e irão marcar as décadas seguintes, incluindo longos processos judiciais levados até às últimas instâncias civis e canónicas” (Lopes 2017: 397). Desta maneira, e à semelhança do que aconteceu em Idanha-a-Nova, com a

chegada dos reformados e ex-emigrantes ao concelho, procuraram nas Misericórdias um sentido de propósito e tornaram-se o sustentáculo de muitas das tradições das aldeias:

As misericórdias estavam praticamente quase a extinguir-se, não tinham quase pessoas, esta gente nova que veio, “nova”, reformados a partir dos 60 e tal anos, quando chegaram e ficaram aí a grande maioria são hoje o grande sustentáculo de todas estas tradições nas aldeias. [...] Foi a partir dessa altura que as mulheres começaram a fazer parte das misericórdias... (entr. Catana 2019)

1.4.1 Respostas divergentes à narrativa autárquica

Não só as misericórdias se tornaram o “sustentáculo das tradições das aldeias, mas também muitas pessoas individuais que “pegaram nas rédeas” e se tornaram ativistas locais. Com esta atividade de pequenos grupos nas aldeias, que também fazem parte da constelação de que falo no início desta Parte, criou-se uma dinâmica de uma certa autonomia no que se refere à manutenção e performance das manifestações religiosas da Quaresma. Assim, a ação da autarquia e de agentes externos, principalmente no esforço de captação, divulgação e filmagem de momentos motivou algumas respostas divergentes em algumas aldeias do concelho de Idanha-a-Nova.

Em Medelim, uma das aldeias do concelho de Idanha-a-Nova, falei com o Sr. José Luís Cardoso, de 72 anos, que regressou à localidade nos anos 1980 e fez parte da Misericórdia até 2017. Fez parte do grupo que revitalizou, através de conversas com membros mais antigos da comunidade, entre outras, a Encomendação das Almas. Numa conversa informal, contou-me que se mostrou magoado com a ida de uma equipa de filmagem (juntamente com António Catana) para ir lá apenas “colher” e não devolver nada. De acordo com o Sr. Cardoso, a equipa “não respeitou o povo porque estivemos até às quatro da manhã e o mesmo aconteceu com Alcafozes e Proença” (Notas de campo Ventura 2019). Esta indignação surgiu depois de uma equipa de filmagem ter estado muitas horas com o grupo, desrespeitando os limites de tempo e de espaço. A equipa interrompia a prática para que o grupo se reposicionasse para a câmara e utilizou luzes brancas para que a imagem ficasse mais nítida, fator que perturbou o decorrer normal da

manifestação religiosa e incomodou o grupo. Esta manifestação religiosa terminaria normalmente à meia-noite ou uma da manhã e terminou perto das quatro da manhã.

Noutro exemplo, na aldeia de Ladoeiro, o grupo que iria realizar a encomendação das almas esteve à espera uma hora por António Catana e uma equipa de filmagens na igreja matriz. Juntamente com o realizador e documentarista João Valentim, acompanhei o tempo de espera e, quando começou a chover, observámos que o coordenador do projeto Mistérios da Páscoa apenas queria captar uma das estações e, como estava a chover, precisavam de se apressar. António Catana, Alexandre Gaspar e uma equipa de três profissionais de captação vídeo e áudio estiveram menos de quinze minutos a filmar uma das estações. Quando se foram embora, interpelei as senhoras, dizendo que, se quisessem continuar, podíamos seguir como “normal” (cumprindo o percurso e parando em três estações), mas a prática terminou, muito por causa da chuva, que se tornou mais intensa (ainda que houvesse algumas senhoras que queriam continuar). Quando nos despedíamos, uma das senhoras disse-me “Sabe, nós somos os últimos a mandar, há quem mande mais”, ao que eu respondi: “Mas devia ser ao contrário!” (Notas de campo Ventura 2019). Noutro exemplo, na mesma noite e enquanto esperávamos a chegada de António Catana e da sua equipa, uma das senhoras, já trajada, conversava à porta da igreja com outra que ia a passar: “Então não vais hoje mulher?” ao que lhe respondeu: “Eu não! Já estou reformada! Ainda por cima agora é preciso ir de farda...” (Notas de campo Ventura 2019).

Na aldeia de Alcafozes são os irmãos e irmãs da Misericórdia que se encarregam dos eventos, procissões e rituais próprios do tempo da Quaresma. Emília Cabral, provedora da Misericórdia e o seu marido, António Cabral, deram o seu testemunho relativo à maneira como uma equipa de filmagem trazida por António Catana procedeu aquando de uma gravação na Quinta-feira Santa:

O Dr. Catana interveio aqui nalgumas coisas, quer dizer não interveio propriamente, mas fez aqui algumas coisas que não devia ter feito, nós não estamos muito de acordo. Deu origem a fazer algumas coisas... As tradições da terra têm de se manter, o povo está habituado a elas e são elas que vigoram, não são os outros de fora que vêm de lá sei lá de onde impor coisas novas. O povo não quer isso e ele falou com um senhor da televisão, criou uma equipa vieram aqui filmar e vieram cá no peditório na 5ª feira santa. [...] Eles queriam mandar na irmandade e a sua forma própria de há muitos anos e tradições muito antigas que sabiam. Eles vieram para aqui impor

coisas, certos hábitos... E eles, espere aí um bocadinho, recuem, avancem! Então as pessoas não gostam disso... e tudo para fazer os seus filmes e tirar as suas fotografias. (Entr. Cabral 2019)

Ainda que exista uma compreensão e até uma aceitação das dinâmicas positivas que são geradas por um interesse de fora da localidade (mas dentro do concelho) em captar, filmar e divulgar as tradições da aldeia, os interlocutores afirmam que tem de haver uma certa sensibilidade e até cuidado com a maneira como captam, não intervindo no normal desenrolar das manifestações religiosas:

Eu disse isso ao Dr. Catana. Ó Dr. você não convida mais gente desta a vir aqui à terra porque o povo não quer! Não gosta! A gente reconhece que a televisão tem a sua importância junto das pessoas, mas é certas coisas... Eles podem vir a filmar, mas não intervir! (Entr. Cabral 2019)

Estes exemplos são reveladores de testemunhos divergentes e que ilustram o espectro largo de intenções e, acima de tudo, motivações dos diferentes intervenientes na constelação de que falei anteriormente. Enquanto umas pessoas aceitam as transformações (de horário, de local, de contexto, de vestuário), há outras (em menor número) que se mantêm irredutíveis e em alguns casos consideram invasivas algumas das mudanças propostas pela autarquia e pelo erudito local António Catana.

1.5 Dinâmicas de “Ativismo local”: resiliência, sentimento de pertença e vinculação na Encomendação das Almas, Canto da Verónica e Sábado de Aleluia.

Na subdivisão realizada na introdução, onde elenquei os três grupos de manifestações religiosas que constituem os Mistérios da Páscoa em Idanha, explicitarei que, devido a constrangimento relativos à pandemia de Covid-19 em Portugal, não tive a oportunidade de continuar o trabalho de campo como planeado e, como tal, não aprofundei os dois últimos grupos, as manifestações religiosas sob a tutela da igreja e as manifestações religiosas conduzidas pelas misericórdias. No que se refere ao primeiro grupo, (sobre o qual esta tese se debruça), observei que existe uma centralidade promovida pela coordenação do evento em algumas localidades e em algumas manifestações religiosas. Não podendo ignorar as

manifestações religiosas que fazem parte de um leque central e que exigem uma maior atenção, tentarei trazer outras manifestações que não, por exemplo, a encomendação das almas (o ex-libris dos Mistérios da Páscoa), procurando interpretar a sua subalternidade.

1.5.1 Proença-a-Velha: Resiliência e Saber-fazer partilhado na comunidade

Há dois anos fiz a Verónica com uma inflamação brutal na minha garganta que eu quando terminei eu deitei sangue. Eu já não era mais capaz. (Entr. Helena Silva 2019)

Proença-a-Velha é uma aldeia e freguesia de Idanha-a-Nova com 224 habitantes e com 3,9 habitantes por km² com uma média etária de 62 anos (Censos 2011). De entre as suas performances, destacam-se a encomendação das almas, os martírios e o canto da Verónica como sendo as que as próprias integrantes do grupo referiram como principais. O grupo é liderado pela presidente da Junta de Freguesia, Helena Silva, e tem aproximadamente doze elementos. De seguida, irei explorar a dinâmica do grupo e os modos de participação dos habitantes locais, nomeadamente de transmissão do saber-fazer e a sua atuação face à aparente ambivalência da performance, e perceber de que maneira se adequam com a noção de ativismo cultural e resiliência.

Um dos momentos de ativismo cultural pode-se considerar como sendo relativo ao modo de transmissão do “saber-fazer” a performance da encomendação das almas. Num primeiro momento, a transmissão de conhecimentos acontecia no contexto familiar, passando de mães para filhas, ainda que sendo chamadas a vivê-lo gradualmente. Este aparente cuidado prende-se com o facto de as participantes defenderem ser preciso ter-se um certo nível de maturidade para primeiro compreender as dinâmicas e a carga emocional da performance:

A encomendação das almas nós não fazíamos isto com 15 anos por exemplo, era impensável [...] vamos sendo chamadas para estes rituais quando temos idade ou maturidade para isso. Somos chamados a viver isso gradualmente, não é algo que nos seja imposto, é uma coisa que a gente faz porque faz parte da nossa vivência. (Entr. Helena Silva 2019)

A partir de finais do século XX, a transmissão do conhecimento passa a ser feita não só em contexto familiar, mas também através do contacto com as mulheres mais velhas da população. Uma dessas pessoas, Luísa Ribeiro, foi abordada pelo grupo de senhoras (vizinhas, amigas e conhecidas da aldeia), que queria recomeçar, voltar a fazer e aprender os cânticos dos martírios do senhor e encomendação das almas: “E nessa altura eu ainda sabia qualquer coisa e comecei a ensiná-las. Como era e como não era e as almas e os martírios recomeçaram” (entr. Luísa Ribeiro 2016). Entre estas pessoas, estava a atual líder, Helena Silva. A performance canto da Verónica, outra das manifestações religiosas denominadas Mistérios da Páscoa, também ressurgiu em Proença-a-Velha devido à recolha de testemunhos de pessoas mais antigas da aldeia. Esta recolha consistiu em conversas, partilha de conhecimento e incorporações dos rituais performativos através também de registos sonoros:

E portanto nós começamos a falar com a senhora, como era e como não era, como é que ela fazia porque ela era a última que tinha feito e decidimos experimentar, decidimos aventurar-nos [...]. Entretanto, conversamos muita vez com ela, fizemos essa recolha e em 1999 decidimos experimentar, porque a nossa Misericórdia fazia em 2000, 500 anos. (Entr. Helena Silva 2019)

Estes levantamentos feitos na própria aldeia e pelos próprios intervenientes vêm mostrar a vontade que as líderes do grupo (que dinamizaram este processo) têm em conhecer e, acima de tudo, resgatar as suas manifestações e performances musicais, procurando “recriar” e “reavivar”, mas tendo sempre o cuidado de não defraudar as expectativas dos mais antigos. Assim, esta revitalização começou com a D. Luísa Ribeiro, as ativistas seguiram as suas instruções, e traçaram um “itinerário” das várias performances da aldeia. No caso da Verónica, foi outra senhora que deu a indicação do cântico específico de Proença-a-Velha. Ainda que, aparentemente, o cântico local fosse mais difícil de cantar do que outros, Helena Silva quis aprender para “reabilitar para os dias de hoje”:

Já me disseram: eh, pá, em vez de estares a cantar esse que é muito mais difícil, aprende o de Monsanto. Não, se eu o estou a fazer, eu tenho de fazer o meu então para isso não faz sentido... Também não faz sentido eu ir levar a Verónica a outros sítios, isto é daqui. No meu caso eu faço a Verónica hoje com as informações que eu tive porque se não me tivessem dito que havia

Verónica e como é que se fazia eu nunca podia reabilitar para os dias de hoje. (Entr. Helena Silva 2019).

Outro momento em que é observado um conjunto de ações que configura uma dinâmica de ativismo cultural prende-se com a ambivalência da encomendação das almas no que se refere à dicotomia Local/Palco. A título de exemplo, o grupo já atuou no âmbito do Encontro de Encomendadoras das Almas, integrado no Curso Livre de Religiosidade Popular no Fórum Cultural de Idanha-a-Nova, convidado por António Catana, ou no Encontro de Amentar as Almas, na igreja matriz de Tourigo, Tondela, convidado pela Associação Folclórica e Recreativa do Tourigo. De acordo com a líder do grupo, Helena Silva: “Uma coisa é o viver e outra coisa é o divulgar a tradição, as nossas tradições. Isto faz parte das nossas tradições embora do ponto de vista religioso, mas faz parte da nossa vivência, da vivência de Proença” (Helena Silva 2019).

Por outras palavras, esta ambivalência pode ser interpretada pelo dualismo performance de apresentação vs. performance participativa. Tomando como exemplo a categorização proposta por Thomas Turino e reportando-me ao caso específico de Proença-a-Velha, a performance participativa é um momento em que todas as pessoas presentes estão de facto a participar, até as que estão fechadas dentro de casa a rezar em silêncio; por outro lado, a performance de apresentação assemelha-se à ida dos grupos para o palco, onde existe uma clara divisão entre o público e o performer. É promovido pela autarquia o livre trânsito entre grupos de encomendadoras das almas, quer em Idanha-a-Nova, quer nos concelhos limítrofes. Assim, é aceite a ambiguidade, a mudança de local e principalmente a mudança de sentimento e de carga emocional desde as ruas desertas da aldeia (e algumas em suas casas) ao palco.

A resiliência em relação à sua manutenção e continuidade e o entusiasmo em torno desta performance (participatória) é notória nas palavras de Helena Silva, participante do grupo de Encomendação das Almas de Proença-a-Velha: “Até porque é um ato bastante rigoroso e penoso de fazer. Penoso no sentido de não custa a fazer porque a gente gosta daquilo que faz, mas é penoso porque sentimentalmente é difícil de fazer.” (entr. Helena Silva, 2019). Outra participante do grupo e ativista, Palmira Ramos, aborda também esta questão pelo prisma da emoção e do facto de esta performance musical não ser para todo o tipo de pessoas. Esta questão irá ser aprofundada na Parte 3 da presente dissertação.

Torna-se também importante salientar que, em entrevista, foram referidos anos em que a participação ocorreu, sem alterações nem de horário nem de participantes, em condições atmosféricas muito adversas:

Houve um ano que da primeira vez estava um vento medonho e da segunda vez chovia a potes, ninguém arredou pé. Houve até a possibilidade de se mudar de horário, fazendo uma espécie de jeito, nós pusemos essa hipótese e as pessoas mais velhas nem pensar, isto sempre se fez assim e é assim até nós morrermos e enquanto pudermos ir. Em outras aldeias mudaram por conveniência, aqui é rigorosamente à meia-noite. (Entr. Helena Silva 2019).

Mesmo relativamente ao facto de a idade das performers ser cada vez mais avançada, o grupo, como vimos, não muda o horário nem os seus locais e itinerários. Assim, e como irá também ser aprofundado na Parte 3, o local tem uma importância muito grande na dinâmica da performance e zelam por não introduzir alterações, mesmo provocadas por dificuldades de idade ou locomoção:

Acabámos por propor fazer um ano cá em baixo quando achámos que a mãe da Palmira não iria conseguir subir as escadas do balcão da misericórdia. E ela o quê? Nunca, sempre foi lá em cima e agora íamos fazer cá em baixo? Eu tenho dificuldade e já muitos outros tiveram dificuldades, eu quero subir. E levámo-la lá para cima porque era ali (entr. Helena Silva 2019).

1.5.2 Encomendação das Almas no Rosmaninhal

“Nunca dissemos que não vamos!”: Uma carrinha contra o despovoamento

A freguesia do Rosmaninhal tem aproximadamente 500 habitantes (2011), sendo a sua densidade populacional de duas pessoas por km² com uma média etária de 61 anos (Censos 2011). De entre os eventos mais destacados da Quaresma, destacam-se a Quinta-Feira Santa e a Sexta-Feira Santa, bem como a performance da encomendação das almas. Tal como a maioria das aldeias do concelho de Idanha-a-Nova, Rosmaninhal também padece de um despovoamento com a emigração e uma deslocalização de recursos como indústria e educação a serem um dos principais focos do seu despovoamento. No entanto a resiliência e perseverança de um grupo de locais, na sua maioria ex-emigrantes ou emigrantes pendulares (com residência no Rosmaninhal e também em Lisboa, por exemplo), é notória principalmente na maneira como abordam e

ultrapassam alguns desafios na performance da Encomendação das Almas. Neste grupo, destacam-se José Lobato Antunes, Maria Paula Folgado Pinheiro, que estiveram 40 anos emigrados em França e voltaram há dez anos, e Maria da Piedade Gonçalves professora primária aposentada que regressou de Lisboa há sete anos, altura em que se juntou ao grupo pela primeira vez. Estes três membros do grupo, apesar de regressados “de vez” ao Rosmaninhal, ainda se dividem entre a aldeia e os locais onde estão os filhos e outros familiares (França e Lisboa).

No caso de José Lobato Antunes, a sua ligação com o grupo de Encomendação das Almas surgiu através do convite da então provedora da Santa Casa da Misericórdia, Luísa Cerejo, que o “recrutou” a ele e à esposa, com o intuito de rejuvenescer o grupo. Assim, aquando do seu regresso a Portugal, o casal, que, antes de emigrar, nunca tinha feito parte do grupo nem conhecia os cânticos, foi chamado e foi ensinado, uma vez que a maioria das pessoas do grupo era mais envelhecida: “Como o grupo já era assim mais idoso, a provedora disse: ‘se vocês quisessem vir... tudo se aprende’” (entr. Lobato 2018). Diferentemente de Proença-a-Velha, o grupo não se teve de reinventar recorrendo a uma “guardiã” que lhes ensinou “como era feito” na sua altura. No caso do Rosmaninhal, o grupo já existia, mas enfrentava um envelhecimento, com pessoas que já não conseguiam movimentar-se para realizar a prática. Assim, houve um “recrutamento”, que acontece ainda hoje e em várias outras aldeias do concelho, com vista a fortalecer o grupo. Estas pessoas lembram-se de, em pequenas, ouvir a encomendação das almas, mas nunca participaram, tendo agora uma segunda vitalidade com o regresso à terra em que aprendem e fazem parte de uma tradição que estão empenhadas em manter.

José Lobato Antunes, quando interpelado sobre a vitalidade e preservação da encomendação das almas, e também em concordância com muitos dos meus interlocutores em outras aldeias, foi perentório: “Esta tradição nunca irá acabar enquanto a gente tiver vida e saúde. Não são uns serão outros!” (entr. Lobato 2018). Com efeito, a questão da saúde foi central devido às transformações que a performance teve ao longo do tempo. Uma dessas transformações, que considerei importante salientar, prende-se com a maneira como o grupo, que está muito envelhecido, se desloca de estação para estação. Como têm de parar em oito estações e a aldeia tem algumas inclinações, foi emprestada ao grupo uma carrinha de nove lugares para resolver o problema de locomoção de alguns dos membros que, mesmo em

dificuldades, não querem deixar de encomendar as almas. Maria da Piedade Gonçalves fala sobre isso mesmo: “O trajeto era feito a pé, mas agora temos uma carrinha emprestada para o José levar as pessoas à missa lá em cima e agora também serve para ajudar-nos a cantar as almas, entre as paragens” (entr. Gonçalves 2018). Assim, o grupo desloca-se de carrinha num percurso que seria feito a pé. Chegam à estação, estacionam, saem da carrinha, juntam-se em círculo, cantam e rezam, e depois voltam à carrinha em direção à estação seguinte. Este exemplo é revelador dessa “outra forma de contemporaneidade” (Santos 2002) que introduzi no início deste capítulo, de facto José Lobato alega que, mesmo com as complicações, não ir não é sequer considerado: “Antigamente era a pé, agora já temos pessoas com bengala... é complicado. (...) Mas nunca dissemos que não vamos!” (entr. Lobato 2018).

1.5.3 Páscoa em Casa

O presente subcapítulo tem uma estrutura diferente dos anteriores porque irá abordar a mesma manifestação religiosa (Sábado de Aleluia) por dois primas e em dois tempos diferentes, antes e durante a pandemia. Idanha-a-Nova é uma freguesia e vila do concelho de Idanha-a-Nova, com aproximadamente 2100 habitantes com uma média etária de 46 anos (Censos 2011). De entre os eventos mais importantes, segundo as publicações e prospeto turístico, destacam-se o Sábado de Aleluia e a Encomendação das Almas.

Face ao desenvolvimento de novos contextos e mudança de comportamentos devido ao surto de COVID-19, as próprias populações e agentes políticos adaptaram-se e transformaram os comportamentos sociais ritualizados relativamente aos Mistérios da Páscoa em Idanha. Na sequência do cancelamento de todas as atividades quaresmais no concelho por parte da autarquia, de acordo com as recomendações do governo português, várias pessoas e grupos avançaram com as performances musicais, ainda que impossibilitadas de sair de suas casas. Esta situação abriu a oportunidade de acontecerem “novas performances”, no sentido em que um dos domínios mais centrais e importantes, o espaço percorrido a pé, é transferido da rua para dentro de casa. Vários destes acontecimentos foram apoiados pela autarquia e amplamente divulgados nos meios de comunicação social como a *Visão* ou o *Jornal da Noite* (SIC).

1.5.3.1 Sábado de Aleluia em Idanha-a-Nova

1.5.3.1.1 “Fique em Casa! Levamos a tradição à sua porta! Participe da sua janela!”

Como descrevi no início da presente tese, o Sábado de Aleluia é o evento que junta um maior número de pessoas e, conseqüentemente, tem a participação de uma maior percentagem da população, bem como de turistas e emigrantes que regressam a casa apenas para esta altura do ano. Este momento é o único que contrasta com os restantes enunciados anteriormente porque junta largas centenas de pessoas numa afluência anormal, de acordo com o discurso de despovoamento feito pelos meus interlocutores e autarquia.

Um grupo de Idanhenses e a autarquia de Idanha-a-Nova recorreu assim a uma abordagem virtual face à situação. A iniciativa “Páscoa em casa”, apelou às pessoas que permanecessem confinadas e continuassem com os seus rituais e tradições a partir das suas residências. Por outro lado, no Facebook foi criada a página “Aleluia em Casa”, idealizada por um grupo de Idanhenses.

Ainda que tenha referido o despovoamento como uma característica do concelho, o Sábado de Aleluia é o evento que desafia essa realidade, juntando milhares de pessoas. Estas pessoas são maioritariamente locais que regressam a Idanha-a-Nova e aldeias circundantes durante a Semana Santa e se deslocam ao pátio da Igreja. Entre estes, também é comum haver alguns turistas, nomeadamente da vizinha Espanha. Assim, no Sábado de Aleluia, na impossibilidade de acolher as multidões que em anos anteriores se juntaram no largo da Igreja Matriz, estendendo-se pelas ruas da Idanha-a-Nova para festejar a Ressurreição através do toque dos chocalhos e apitos, um grupo de Idanhenses solicitou aos residentes uma participação da janela das suas casas. Num dos cartazes de divulgação nos meios de comunicação social e redes sociais, pode ler-se: “Fique em Casa! Levamos a tradição à sua porta! Participe da sua janela!”.



Fig. 5 Cartaz do Grupo de Cidadãos de Idanha-a-Nova

Este exemplo é revelador da efervescência não só dos decisores, mas também da própria população; durante o tempo da Quaresma, captar momentos, participar e integrar a comunidade numa envolvência que pretendem criar e manter como espontânea.

Assim, no sábado dia onze de abril, uma carrinha com um sistema de amplificação sonora fez ouvir pelas ruas de Idanha-a-Nova uma gravação da Filarmónica Idanhense que difundia a música que costumava tocar na procissão. De acordo com o pároco da vila: “Nós tínhamos de fazer qualquer coisa que, não é o autêntico, mas que mostrasse que a tradição está viva, que o povo está cá!” (entr. Adelino 2020). No ano de 2020, o festejo do Sábado de Aleluia em Idanha, acontecimento que junta milhares de pessoas, teve de ser realizado em pleno confinamento obrigatório. Um grupo de idanhenses, autoproclamado “grupo de cidadãos”, realizou o evento com a utilização de uma carrinha com um sistema de som altifalante e um percurso pré-determinado, destinado a cobrir todas as ruas de Idanha-a-Nova. João Abrantes, maestro da Filarmónica Idanhense, Inês Parente, música da filarmónica e Vítor Mascarenhas, presidente da junta, reforçando as diretrizes para as pessoas permanecerem em casa, levaram o Sábado de Aleluia até às casas dos idanhenses:

Reforçámos fiquem em casa, venham a janela. Era um grupo informal de idanhenses, eramos 3 era eu essa rapariga a Inês e era o presidente da junta. Não tinha cunho político porque foi um grupo, foram as próprias pessoas, um grupo de cidadãos, o presidente da junta não consideramos um político porque está sempre aqui está sempre connosco é um conhecido de longa data... (Entr. João Abrantes 2020)

Este evento foi transmitido através do *facebook* em direto e também, com o apoio da Câmara Municipal através da “Beira Baixa TV”, este último o único apoio direto da autarquia, sendo todo o planeamento feito pelo “Grupo de Cidadãos”:

A transmissão que nós passamos no grupo é feita através de telemóvel num suporte inventado naquele dia em cima do carro. Era uma barra que segurava o telemóvel com fitas e o telemóvel andou ali durante duas horas à chuva, choveu durante o percurso”. (Entr. João Abrantes 2020)

Outra das iniciativas foi o ciclo de cinema documental com filmes sobre temáticas relacionadas com a Quaresma. Foram transmitidos em direto no *facebook* do Município de Idanha-a-Nova, da página “Idanha-a-Nova City of Music” e do Centro Cultural Raiano. Os filmes documentais tiveram uma média de 60 pessoas por exibição, e várias partilhas e comentários, o que revela uma adesão significativa de pessoas, tanto os normais seguidores e participantes destas tradições religiosas, como novas pessoas, potenciais turistas, que ficaram a conhecer uma nova expressão cultural.

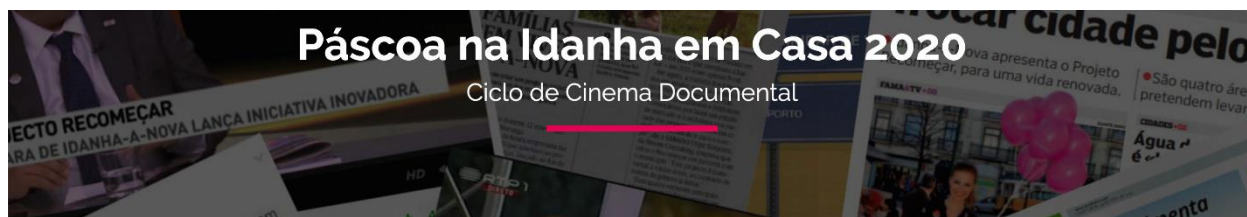


Fig. 6 Cartaz do Ciclo de Cinema Documental Páscoa na Idanha em Casa 2020

1.5.3.1.2 Penha Garcia: Manifestações Religiosas transmitidas pela web

As próprias performers, com especial destaque para as da Encomendação das Almas e Martírios do Senhor na aldeia de Penha Garcia, mantiveram o seu ritual a partir de casa, com transmissões em direto através da rede social *facebook*.

Dia 15 de março de 2020, data da realização da via-sacra na capela de S. Lourenço em Penha Garcia. Já em confinamento obrigatório, Luzia Gameiro, 73 anos, decidiu começar a transmitir em direto pela rede social *facebook* os cânticos e orações próprias do acontecimento religioso. Impossibilitada de participar e coorganizar a via-sacra, munida de um tablet, ligado à internet, um cenário preparado (uma mesa decorada com flores e uma imagem de Nossa Senhora) e as vestes próprias da realização da prática, começou com a transmissão: “Pronto, agora assim está melhor, tínhamos aqui demasiadas ferramentas. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Ámen.”. Uma amiga junta-se às orações em direto e, através do telefone, colocado em modo altifalante, participa também na transmissão. De acordo com Luzia Gameiro: “Eu pensei, porque é que eu não faço lá em casa? Não tenho lá as máquinas, mas faço à minha maneira” (*Ibid.*).

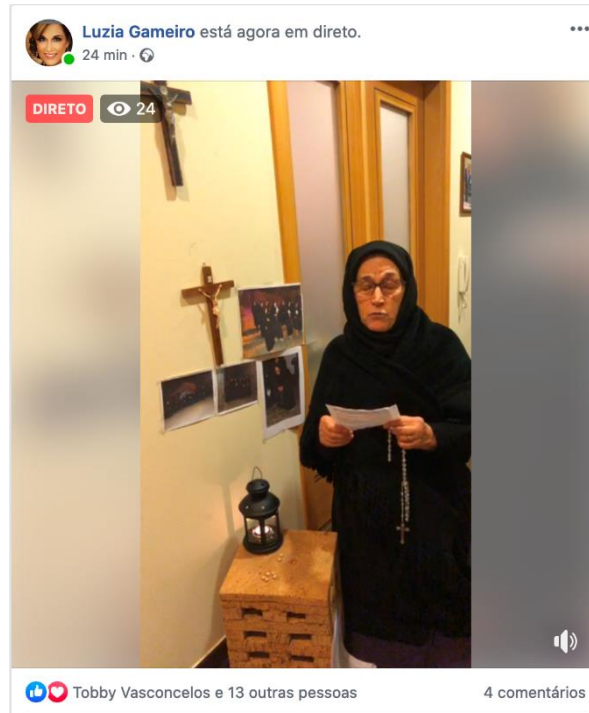


Fig. 7 Transmissão em direto no *facebook* de Luzia Gameiro realizando os santos passos.

Luzia Gameiro nasceu em Penha Garcia em 1946, no seio de uma família de trabalhadores rurais e, com 5 irmãos, teve a “sorte” de ir à escola onde tirou a 4ª classe. Aos 26 anos emigrou, com a sua filha de três anos e o marido, à procura de uma vida melhor, para Paris, onde trabalhou como porteira. Aposentada, regressou em 2010 a Penha Garcia, integrando-se imediatamente nas atividades da igreja (tendo inclusivamente tirado o curso de ministra da comunhão) e nos grupos organizados de folclore e cânticos quaresmais, de entre os quais se destacam o Rancho Folclórico de Penha Garcia, o Conjunto Etnográfico “Os Garcias” e o grupo de encomendação das almas.

Em 2020, o confinamento obrigatório decorrente da situação pandémica impeliu-a a reinventar a sua participação nas tradições quaresmais (Martírios, Louvado Nocíssimo, Santos Passos, Via-sacra): transformou a sua sala de estar num altar e, de frente para o ecrã do tablet,

entoou cânticos e orações²⁵. O registo foi difundido pelo *facebook*, tendo recebido “gostos” de portugueses residentes no Brasil, Estados Unidos da América e França. De acordo com Luzia Gameiro: “Uma amiga minha estava no telefone fixo. E o meu telefone fixo como se pode pôr em voz alta, eu pus perto (com uma certa distância para não fazer interferências), perto da gravação com o telemóvel que eu estava a fazer, para captar” (entr. Gameiro 2020).

Esta iniciativa de Luzia Gameiro, para além de permitir a um extenso leque de pessoas presenciarem, ainda que virtualmente, as performances musicais e religiosas próprias da Quaresma, motivou algumas pessoas da aldeia. Uma das participantes foi Maria Nabais, mais conhecida como “ti” Nabais, que tocou as alvíssaras (através do sistema de altifalante) juntamente com Luzia no Domingo de Páscoa com um alguidar de plástico em vez do adufe, por se encontrar em Castelo Branco e não na aldeia de Penha Garcia. Com a série de vídeos publicados em direto semanalmente o envolvimento das pessoas, com comentários, visualizações e “gostos” foi muito superior ao esperado, com as intervenientes a terem pedidos para continuarem a atividade virtual mesmo após a Quaresma.

De acordo com Luzia Gameiro, foi necessário continuar a realização destas performances, pois permitiu não só dar a oportunidade às pessoas de conhecer estas manifestações religiosas, mas também de revivê-las desde as diversas geografias onde se encontram.

1.5.3.3 Repensando a Investigação

Relativamente ao trabalho como investigador, ao procurar aprofundar a reflexão sobre o trabalho de campo, num terreno sempre em mudança, e especialmente dadas as circunstâncias especiais decorrentes da situação pandémica vivida em todo o mundo, foi necessário fazer convergir os “velhos” métodos com os novos desafios, considerando o terreno como uma junção,

²⁵ Esta iniciativa foi descrita por mim e pela própria Luzia Gameiro num artigo em co-autoria publicado na revista *Veduta* intitulado “‘Páscoa em Casa’: Manifestações religiosas em tempo de pandemia” (2020).

uma convergência de várias participações, performances e dinâmicas de revitalização e patrimonialização. Cooley destaca essa convergência: “If public participation in music hinges on the convergence of old and new media, we must adjust our methods and embrace that juncture as our field site.” (Cooley 2008; 106).

Com as transformações descritas atrás, não só Luzia Gameiro teve de se adaptar, mas eu também. Devido ao confinamento social, foi imposta uma revisão dos próprios métodos de pesquisa do investigador, com a necessidade de permanecer em casa, mas, ao mesmo tempo, realizar investigação e também trabalho de campo. Esta metodologia virtual já fazia parte do meu trabalho como investigador, ainda que com pouca frequência. Neste momento, há uma maior interação entre o investigador e a performer através do telefone e redes sociais, e prova disso é este subcapítulo que escrevemos em conjunto, trabalhando nele remotamente (Gameiro e Ventura 2020)²⁶. Nos estudos sobre “virtual fieldwork”, em que se destaca o livro *Shadows in the Field*, e de acordo com Bruno Nettl, a Internet não pode deixar de fazer parte do trabalho de campo, ainda que seja considerada uma fonte “impessoal”: “We learned that fieldwork may include the gathering of ethnomusicological data from seemingly impersonal sources such as recordings and the Internet” (Nettl: 2008). Desta maneira, e como procurámos documentar, será possível compreender o terreno como estando intimamente ligado tanto ao domínio do físico e do *face-to-face* (cara-a-cara), mas também ao domínio do virtual e do *screen-to-screen* (ecrã-para-ecrã). É necessário “re-imaginar” o terreno e ir adaptando os nossos métodos às convergências e, por vezes, divergências entre os dois domínios: “As the apparatuses of music-making change, we must continuously re-imagine the “field,” and redefine how we work there.” (Cooley 2008; 106).

²⁶ A redação deste artigo foi enquadrada num desafio colocado pelo projeto EcoMusic a vários autores do projeto de escrever em co-autoria com os seus interlocutores (Ema Pires, Mercedes Prieto e Celina da Piedade; Jean-Yves Durand; Lucas Wink e Carlos Daniel Cerqueira; António Ventura e Luzia Gameiro; Rui Marques e Fernando Meireles; Thomas George C. Garcia e Eduardo Loio; Maria do Rosário Pestana e Sandra Costa; António Medeiros e Fernando Cerqueira Barros; Jorge Freitas Branco). Estes contributos foram publicados em 2020 na Revista Veduta. Link: [Introdução – Veduta 14 \(aoficina.pt\)](https://www.aoficina.pt/Introdução-Veduta-14)

Não só a investigação foi forçosamente transformada devido às circunstâncias da pandemia em Portugal, nomeadamente na impossibilidade de deslocações, mas também o próprio terreno teve de se adaptar, tanto no que se refere às performers, que, na impossibilidade de sair à rua, realizaram a performance a partir de suas casas; como à autarquia, que viu uma oportunidade de se destacar nas redes sociais e nos meios de comunicação social promovendo a iniciativa “Páscoa em Casa”. Durante um tempo muito desafiador para todos, principalmente no plano social e de relações pessoais, procurámos documentar as transformações que ocorreram e ocorrem no terreno tanto no lado dos performers como no lado dos investigadores. Foi possível observar a resiliência das performers, que não deixaram que as performances musicais estivessem um ano sem se realizar, recorrendo a novos métodos e ativando novos conhecimentos para se adaptarem e recontextualizarem algo que faz parte do seu quotidiano. Relativamente à autarquia e aos eruditos locais, a aposta nos media e também na organização de novos eventos e iniciativas é também revelador do cuidado de preservação de manifestações religiosas revitalizadas e em vias de patrimonialização.

Em modo de conclusão termino com uma oração “transformada” por Luzia Gameiro, que reproduzo:

Abençoai ó Maria

Esta nossa Freguesia

Este Povo que em vós confia

Livrai-nos desta Pandemia.

1.6 Notas finais

Em modo de conclusão desta Parte 1, torna-se necessário analisar o sucesso de toda esta constelação de ações. Como abordei brevemente, foi realizada uma candidatura e submetida à UNESCO.

Como foi abordado através do subcapítulo sobre o erudito local António Catana, este processo começa através da sua iniciativa. Apesar da sua ação, a partir dos anos 1980, o projeto é estruturado de maneira mais clara em 2009 com a edição do Prospeto Turístico “Agenda dos Mistérios da Páscoa em Idanha-a-Nova”. Nos anos seguintes, segue-se um conjunto de estratégias autárquicas que, entre outras, culminam na seleção de Idanha-a-Nova para a rede de Cidades Criativas da UNESCO na área da Música em 2015. No ano seguinte, o antropólogo Paulo Lima é convidado para formar uma equipa com vista a concretizar um projeto com vista à inscrição na Lista de Boas Práticas do Património Imaterial da UNESCO. Os principais objetivos do projeto seriam: “i) a condução de uma etnografia dos repertórios do ciclo quaresmal e pascal no concelho; ii) a produção de um Programa de Salvaguarda e Promoção dos Mistério da Páscoa; iii) a inscrição dessas manifestações no Inventário Nacional do PCI. A estes objetivos acresce ainda a intenção de iv) inscrever o programa de salvaguarda na Lista de Boas Práticas do PCI da UNESCO, como foi declarado no discurso do presidente do município” (Antunes 2021: 219).

Paulo Lima destaca que o argumento embrionário era a concentração no potencial de Idanha como pólo de construção de tradição e também o potencial do papel da mulher nessas tradições: “a ideia que estava no meu *draft* inicial eram duas coisas. Por um lado, que aquilo era um bom exemplo que a tradição se constrói e que em Idanha o papel da mulher nestas tradições era um elemento nuclear. Não para aparecerem naqueles cânticos à noite nada disso, mas enquanto elemento importante na reinvenção ou na reconfiguração destas tradições” (entr. Paulo Lima 2020). Por razões do foro pessoal, Paulo Lima saiu da equipa do projeto de candidatura antes de o primeiro formulário ser entregue na Comissão Nacional da UNESCO. O primeiro *draft* com um esquema narrativo baseava-se nas questões de género e como a tradição é “plástica” assim como a importância do Património, da sua sustentabilidade e transmissão,

para as comunidades (entr. Paulo Lima 2022). Esta narrativa não colheu aceitação por todos os membros da comissão da candidatura.

Já sem Paulo Lima, em 2018, é entregue uma candidatura à Comissão Nacional da UNESCO que seria devolvida à Câmara Municipal por um dos formulários não estar corretamente preenchido (Antunes 2021)²⁷. Uma segunda versão é redigida e submetida novamente mas é também rejeitada. De acordo com Paulo Lima, houve alguns desentendimentos entre as pessoas envolvidas: “Depois as coisas não correram tão bem mas isso já é outra história, os astros não estavam todos alinhados” (entr. Paulo Lima 2020). Torna-se relevante dizer que o insucesso desta candidatura surgiu no seio da estrutura política e institucional e não no seio das pessoas que efetivamente realizam as manifestações religiosas (que são em muito maior número). Estas disjunções são evidentes devido à capacidade de a comissão conseguir juntar e criar redes de entendimento entre um conjunto alargado de pessoas (performers, públicos, populações, órgãos políticos), mas por outro lado falhar em atingir um consenso relativamente à conceptualização do projeto e assim um documento incorretamente preenchido foi entregue. Ainda sobre o mesmo tema, o antropólogo Pedro Antunes escreve que: “o projeto de elaboração da candidatura dos Mistérios da Páscoa acabou por ser interrompido devido a desentendimentos financeiros e políticos entre as partes, o que resultou, precisamente, numa subordinação dos fins em relação aos meios” (Antunes 2021: 217). Este último, antropólogo, realizou consultoria junto do Centro Cultural Raiano e da Autarquia de Idanha-a-Nova num novo projeto de salvaguarda e promoção dos Mistérios da Páscoa em Idanha iniciado em 2019 e de que até à presente data não consegui apurar novos desenvolvimentos²⁸.

Assim, com a revisão teórica e os casos de estudo, bem como o aprofundamento das forças em plano no terreno, autarquia, eruditos locais e igreja local tenho agora as ferramentas

²⁷ De acordo com Pedro Antunes (2021) o formulário incorretamente submetido foi o ICH-03 Form (Ver Anexo 4).

²⁸ Este último projeto não foi tornado público e o próprio António Catana, coordenador dos “Mistérios da Páscoa”, não sabia da sua existência. O sucesso ou insucesso desta nova tentativa permanece ainda nos bastidores à data da publicação da presente tese.

para dialogar sobre o caso específico de Idanha-a-Nova. Os Mistérios da Páscoa são aglutinadores de uma variedade de respostas, quer seja no plano autárquico, quer no relativo a sentimentos de espiritualidade. Desta maneira, o fenómeno da morte, associado neste estudo ao culto dos Mistérios da Páscoa, estimula não só a procura de um propósito no seio das performers, mas também nos possíveis turistas que poderão acorrer às diferentes localidades do concelho.

O meu estudo concentra-se de maneira equitativa nos diversos atores em jogo, quer sejam integrados num eixo de comunidade, quer estejam integrados na esfera autárquica e de órgãos locais institucionais. Diferindo dos autores anteriores, não me foco principalmente no vetor *top* em que os atores principais são os “sistemas locais” com recursos económicos e sociais, o que, neste caso específico, se assemelha à autarquia e decisores locais. Posto isto, o vetor *bottom*, as dinâmicas de baixo para cima, não tem tanto relevo no trabalho dos autores. O meu estudo considera, assim, este um processo com várias vias em que vários atores desempenham um papel que poderia sobreviver independente dos outros. Esta relação é abordada por Piva, Cerutti e Raj, mas apenas considerando os atores que se encontram na esfera *top*, ainda que abordem a multiplicidade de relações e processos que constituem a gestão de destinos turísticos.

Para melhor explicitar ao que me refiro quando falo de multiplicidade de fatores e atores e também dinâmicas ambivalentes, criei uma representação estruturada deste conceito. É possível observar que os diferentes vetores, performers, eruditos locais e município, contribuem em conjunto através de um processo dinâmico, mas também contribuem direta e isoladamente para um compromisso, um destino turístico que pretende ser Idanha-a-Nova durante a Quaresma e que gera um sentimento de pertença e vinculação.

Outros dos vetores que considero parte destacada do meu estudo é o das comunidades, das pessoas, performers que realizam as manifestações religiosas. A sua atividade é parte integrante e, ao mesmo tempo, independente da dinâmica autárquica e dos seus processos e políticas culturais. Assim, a influência das ações *bottom-up* por parte das performers no sentido da reativação, revitalização e manutenção das manifestações religiosas e eventos culturais tanto a nível do concelho como a nível local reservado às 17 aldeias é abordada neste estudo. Considero fulcral salientar que utilizo o termo *bottom-up* à luz do enquadramento da UNESCO para explicar as dinâmicas entre os vários agentes.

É importante referir também que abordei este ativismo e resiliência tanto no que se refere aos grupos de performers como aos eruditos locais e órgãos institucionais como a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova. Os performers, quer seja no seio dos grupos, quer seja no seu quotidiano, adaptam-se, recontextualizam e transformam os seus rituais e performances com uma dinâmica que se estende até aos órgãos institucionais. Realizar as performances em condições atmosféricas muito adversas, promover a recolha de entrevistas e conversas informais com os membros mais antigos da comunidade ou participar em encontros de encomendadoras das almas e adquirir novos conhecimentos no que refere à atuação em palco, são alguns dos exemplos que impedem o desaparecimento de tradições culturais que muito contribui para a desertificação do concelho tanto no plano humano como material.

Na primeira Quaresma “normal” pós-pandemia Covid-19, em 2022, os grupos regressaram à atividade a partir do momento em que as restrições do governo português se suavizaram. Ainda que não tivesse havido prospeto turístico nesse ano, devido às limitações de tempo e incerteza relativamente às condições, os grupos organizaram-se e começaram a realizar manifestações religiosas a partir da Quarta-Feira de Cinzas.

A título de exemplo do ativismo e resiliência em torno das manifestações religiosas, nomeadamente da Encomendação das Almas, tive informação dos meus interlocutores de que em algumas localidades, mesmo durante a pandemia, se continuou a realizar a Encomendação das Almas, nomeadamente nas capelas, espaços fechados de que a maioria das praticantes tem a chave.

Concluindo, tornou-se necessário explicitar, recorrendo a literatura específica sobre turismo espiritual, gestão de turismo religioso, destinos culturais e ativismo cultural e de acordo com os casos específicos aqui aprofundados das aldeias de Proença-a-Velha, Rosmaninhal, Idanha-a-Nova e Penha Garcia, de que maneira trabalha e é alimentada a rede dos Mistérios da Páscoa, e como sobrevivem os conceitos, aparentemente conflituais, de vivência religiosa e de marketing.

Aquando da chegada ao terreno etnográfico, Idanha-a-Nova, deparei-me com um cruzamento de diferentes estratégias, expressões e dinâmicas. Uma das principais prende-se

com a questão do hiato que algumas aldeias tiveram relativamente aos rituais e que noutras não se verificou. Nos anos 70/80 do século XX, muito devido à emigração, as performances em que haviam participado quando ainda eram jovens ou que tinham ouvido as mães realizarem pararam, com os grupos a terminarem por não haver pessoas, o principal motor da sua continuidade, visto que seria uma expressão local.

Em outras localidades, como Penha Garcia e Monsanto, as minhas interlocutoras sustentam que os rituais anuais nunca foram interrompidos. No princípio do século XXI, esta expressão local passou assim a ser uma expressão concelhia com a autarquia a manter uma prática em articulação com os locais e os decisores. O que antes seria uma expressão local de religiosidade aparece agora tutelado por uma estratégia municipal, um plano pensado pelos gabinetes da autarquia e pelo erudito local António Catana. Este último serve como elo de ligação para o que considero serem os “porta-estandartes” de cada grupo. Através da minha experiência no campo, deparei-me com a existência de um pequeno conjunto de pessoas que lideravam os seus respetivos grupos, em alguns desses casos, os “porta-estandartes” estavam de alguma maneira ligados à autarquia, como por exemplo Ana Bela Gaspar, presidente do rancho folclórico e líder do grupo de encomendação das almas de Penha Garcia, e esposa do Presidente da Câmara, Armindo Jacinto; e Helena Silva, líder do grupo de encomendação das almas de Proença-a-Velha e Presidente da Junta de Proença-a-Velha, bem como técnica superior de conservação e restauro da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova.

A par desse plano, e também pertencentes à constelação que se observa no concelho, existem também as dinâmicas não formais, ou ocultas nos roteiros turísticos. Estas aparecem e crescem devido a um aumento da população dos reformados migrantes que regressam a casa, alguns permanentemente, outros apenas alguns meses do ano. Estas pessoas são outro tipo de “porta-estandartes” e que têm “todo o tempo do mundo”, tornando-se ativos impulsionadores das performances e tradições, colaborando e organizando todo o tipo de eventos e celebrações. De acordo com Paulo Lima:

Quem sai, sai de um contexto cultural muito específico [...]. Mas quando volta a partir de finais dos anos 70 e anos 80, é gente que vem já com reformas ou com o regresso a casa e que vai à procura daquilo que já não tem, ou daquilo que era a sua memória de um tempo que já não existe porque o tempo mudou Idanha como mudou nos outros sítios. [...] há um conjunto de pessoas

que voltam, que voltam a construir, ou a reconstruir ou a inventar aquelas suas tradições que quando saíram de lá existiam. (Entr. Lima 2020)

O Pároco Martinho também aborda esta questão, identificando o aspeto da integração e do contacto com as pessoas mais velhas com o intuito de aprender e dar continuidade às celebrações da Quaresma e da Semana Santa: “Estas pessoas vieram depois de se reformarem, regressaram às suas aldeias e integraram-se naturalmente, aprendendo com as mais velhas” (entr. Pe Martinho 2021).

Quando me refiro a constelação, falo de um conjunto de pessoas que caracterizam esta dinâmica que passa pela revitalização, performance e reconfiguração para a transformação num destino turístico. As pessoas que compõem esta rede, para além dos detentores da tradição e dos grupos locais são António Catana (erudito local), Alexandre Gaspar (funcionário da câmara), Armindo Jacinto (presidente da câmara), Paulo Longo (Chefe de Divisão da Cultura e diretor do Centro Cultural Raiano) e, mais recentemente, Paulo Lima (antropólogo).

Assim, torna-se importante salientar que esta rede, esta estratégia do município não aniquila as dinâmicas locais. Com a minha experiência no terreno, deparo-me com um cruzamento entre as várias aldeias que comunicam com o município, com os “porta-estandartes” e com o erudito local António Catana como os elos de ligação. Assim, existe uma diversidade de respostas ao plano autárquico.

A vivência religiosa no concelho de Idanha-a-Nova reforça, assim, uma ambivalência em que a performance e a espiritualidade convivem com o marketing e as políticas culturais para o turismo religioso. Esta viragem na intencionalidade das manifestações religiosas que fazem, tanto do lado dos performers como no lado da autarquia e dos eruditos locais, é reveladora de uma participação cívica que desmistifica o aparente conflito entre o “produto cultural”, as manifestações religiosas e os seus intervenientes; e o “promotor cultural”, o órgão que transforma esse produto num destino turístico através de políticas autárquicas. Observou-se também que a continuidade em algumas localidades, como Monsanto ou Penha Garcia, aconteceu devido, principalmente, a haver um grupo organizado com ligações seja com o poder autárquico, seja com o poder associativo dos grupos formalmente organizados denominados ranchos folclóricos.

Como procurei documentar, os agentes institucionais do concelho implementaram uma estratégia que tentou agregar os esforços da população por um “bem comum”, usando várias políticas turísticas e culturais. A maioria dos meus colaboradores vê este esforço como válido ainda que seja uma abordagem externa, exceto o caso dos grupos de Penha Garcia e Monsanto, que rejeitaram uma pequena uniformização nos horários do prospeto turístico. Com a idade avançada da maioria das performers dos grupos de Encomendação das Almas, Martírios, Passos e Santos Passos, foi proposta por António Catana a antecipação da hora de começo das performances para mais cedo, facto que ajudaria a uma maior adesão tanto de performers (que, devido às dificuldades de locomoção e o frio que se sente, tendem a diminuir) como de possíveis turistas. Esta mudança foi aceite pela maioria dos grupos, mas alguns, como é o caso de Penha Garcia e Monsanto, mantiveram os horários originais, alegando que sempre realizaram a Encomendação das Almas à meia-noite. É importante, assim, compreender a articulação dos poderes locais que negociam e integram as populações nos processos de patrimonialização. Um projeto que se enquadra numa visão transnacional, que comunica também em inglês, parte de uma figura local que consegue mobilizar os poderes numa convergência de forças para construir este destino turístico. O Prospeto Turístico e o Encontro de Cantares Quaresmais, bem como o Curso Livre de Religiosidade Popular, são algumas das muitas políticas culturais que tentam abrandar o ritmo de despovoamento que, infelizmente, já faz parte do quotidiano de muitas aldeias de Portugal. Estas políticas são aliadas do esforço de mobilização da população, que vê uma oportunidade de, em alguns casos, “elevantar” as suas tradições, e noutros, de redescobrir e também criar as suas tradições, muitas vezes com ajuda dos grupos das aldeias limítrofes.

Com este investimento, o município pretende não só evitar o desaparecimento de várias manifestações religiosas, mas também permitir a chegada de pessoas, turistas ou eventuais residentes a um município fortemente marcado pelo despovoamento e abandono das indústrias e atividades agrícolas. No entanto, a minha investigação revela que esta aposta também se faz no turismo e nas infraestruturas culturais que se pretendem economicamente viáveis. Como tentei documentar ao longo deste capítulo, o esforço está a ser feito e faz parte de um esforço regional, em que os principais atores e também os principais destinatários são membros da comunidade. No entanto, o convite ao antropólogo Paulo Lima para acompanhar a candidatura

obedece a um conjunto de orientações comuns a outras manifestações religiosas que foram consideradas património imaterial em Portugal. Este processo e dinâmica parecem ser mais “micro” e regionais do que outros processos no país, embora a minha investigação ainda não tenha aprofundado esse debate.

Parte 2 – Os processos de Folclorização e Revitalização na definição de Património Cultural Imaterial

Depois da Revisão da Literatura e da Parte Um da presente tese, torna-se necessário abordar o processo de revitalização, que é anterior ao de patrimonialização e que irá mostrar mais testemunhos da complexidade que esta “constelação” tem na comunidade e nas manifestações religiosas de Idanha-a-Nova. Como irei destacar na presente Parte, o processo de revitalização antecedeu o interesse em ver os “Mistérios da Páscoa” reconhecidos como património da humanidade. Ganhou um novo dinamismo e amplia-se com a intenção de inscrever as performances na lista das Boas Práticas da UNESCO. Identificarei, assim, dois momentos, um que começou em 1935 e dá importância à formação de ranchos e grupos de folclore e foi inicialmente enquadrado – com o exemplo de Monsanto e do rancho de Idanha-a-Nova – nas dinâmicas de folclorização. O segundo momento, sensivelmente 45 anos depois, prende-se com a ação de António Catana, que percorreu o terreno a partir dos anos 1980 e iniciou um processo de revitalização das manifestações religiosas que integrou as praticantes, o município e, mais recentemente, agentes externos contratados para o efeito. O recorte, à luz da revisão exaustiva da literatura efetuada na introdução, das manifestações religiosas associadas aos Mistérios da Páscoa é, assim, caracterizado por rituais realizados à noite, no espaço da rua, no tempo do calendário litúrgico e sem os oficiantes da igreja.

2.1 Revisão da literatura nas monografias do concelho

Com o intuito de indagar sobre processos de documentação e revitalização anteriores à candidatura, levantei monografias de Proença-a-Velha e Idanha-a-Nova e Idanha-a-Velha [*Mitos e ritos da paixão : a quaresma, a semana santa e a misericórdia de Proença-a-Velha* (Geraldês 2004), *Mistérios da Páscoa em Idanha* e *Mistérios da Semana Santa em Idanha* (Catana e Ferreira 2004; 2012)], uma tese de doutoramento intitulada *El patrimonio musical en la cultura portuguesa y su adaptación a los currículos escolares (enseñanzas artísticas): el ritual de la*

'encomendação das almas' en los concejos de Fundão e Idanha-a-Nova (Abrunhosa 2015); e os periódicos *Jornal Raiano*, *Beira Baixa* e *Reconquista*, todos abrangendo o distrito de Castelo Branco, a que pertence Idanha-a-Nova se insere. Relativamente a estes últimos, não foram encontrados nos periódicos registos nem notícias que indiquem processos de revitalização de performances anteriores à entrada em cena de António Catana. Com efeito, e a título de exemplo, no *Jornal Raiano* de 1 de maio de 1978, relata-se que na freguesia do Rosmaninhal a “Encomendação das Almas nunca caiu em desuso” (Raiano 1978: 5). Este é o primeiro registo do *Jornal Raiano* em que aparece mencionada a prática da encomendação das almas.

Nas monografias que abordei, é escassa a menção a processos de revitalização realizados com interferência exaustiva. Nestas publicações, é dado amplo destaque à atuação das Misericórdias e das pessoas que as integraram, quando se reformaram e regressaram “a casa”. Os relatos desses textos, de teor não académico (com exceção de Abrunhosa 2016, que constitui uma tese de doutoramento), compreendem dinâmicas de preservação, transformação ou adaptação de cânticos e também revitalização por parte da “população envelhecida” e “antigos emigrantes” (Abrunhosa 2015). Geraldês (2004) a propósito do livro *Mitos e ritos da Paixão em Proença-a-Velha*, refere a interrupção do cântico da Verónica “por volta dos finais dos anos 30, início dos 40 do século XX”, destacando a sua “reposição” por se ainda encontrar viva a senhora que sabia e cantava o cântico (Geraldês 2004: 135). Em concordância com o abordado anteriormente no subcapítulo sobre as misericórdias, o autor sustenta que a referida reposição foi possível devido à importância da Misericórdia de Proença-a-Velha como um “veículo transmissor da maioria das tradições que chegaram aos nossos dias” (Geraldês 2004: 27).

António Catana editou dois livros com o apoio da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, *Mistérios da Páscoa em Idanha* (2004) e *Mistérios da Semana Santa em Idanha* (2012). Nestas publicações, faz-se uma cronologia de todos os eventos revitalizados dos respetivos momentos, com uma descrição detalhada, muitas vezes recorrendo a entrevistas com um conjunto de habitantes selecionados, muitos deles os mesmos que dinamizam localmente o projeto dos Mistérios da Páscoa (alguns dos quais também entrevistei). Relativamente às balizas temporais do processo de revitalização no concelho, é abordada uma “forte sangria para o estrangeiro” nos inícios da década de sessenta, tendo as manifestações próprias dos Mistérios da Páscoa perdido

“o fulgor e passaram a esvair-se” (Catana 2004: 19). O autor identifica também o início dos anos oitenta como o reiniciar da preservação das “vivências quaresmais”, considerando ter havido um “toque a rebate no coração das gentes arraianas, na grande maioria idosa” (Catana 2004: 20). Considerando especificamente a vila de Idanha-a-Nova, António Catana afirma que, no caso da encomendação das almas, a mesma fora recuperada havia catorze anos (portanto, em 1990). De acordo com o autor: “Tivemos o privilégio de termos colaborado no reviver desta ancestral tradição que já havia cinquenta anos que não se repetia” (Catana 2004: 26). Com efeito, ao longo das duas publicações, as palavras “recuperada”, “reconstrução”, “reapropriação”, “reatando-se” e “reacender a chama” são utilizadas, notando-se um claro assumir de uma política de revitalização que é acionado pelas pessoas que regressam do estrangeiro e integram as Misericórdias. Mais tarde, é António Catana que dá um “empurrão” definitivo a esse processo, fazendo uma ponte entre as populações e os órgãos autárquicos. Relatando o exemplo da ação dos provedores das Misericórdias, no caso de Alcafozes, D. Emília Cabral (que eu entrevistei), António Catana questiona:

A preponderante ação do Provedor, durante a cerimónia do Lava-Pés, que chegou até nós, em Alcafozes e Segura e de dar o Senhor a beijar aos Irmãos, no final da adoração da Cruz, em Proença-a-Velha, não terá a ver com o importante papel que desempenharam as Misericórdias, nas quebras de poder da Igreja, nos períodos conturbado do Liberalismo e da implantação da República? Não foram as Misericórdias, nesses tempos de agitação, o garante da continuidade das cerimónias tradicionais da Semana Santa, tão ao gosto do povo cristão? (Catana: 2004: 76)

Desta maneira, a narrativa de António Catana vai no sentido de que as populações, ajudadas pelo trabalho meritório das Misericórdias, reergueram a sua memória coletiva. A minha investigação revelará que a este facto acresce (como se revela ao longo da presente tese) uma ação pensada do erudito local António Catana e uma estratégia de turismo religioso financiada pela autarquia.

2.1.1 Breve contextualização do processo de Folclorização

As dinâmicas de folclorização anteriores tanto ao projeto de inscrição dos Mistérios da Páscoa na UNESCO, como à entrada em campo de António Catana, na segunda metade do século

XX, partiram principalmente de eventos realizados que identificaram e/ ou criaram para o seu efeito, grupos do concelho de Idanha-a-Nova²⁹. Para além do Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal (1938), anos antes, grupos do concelho foram identificados em 1935, 1937, 1947 e 1948.

Torna-se necessário, assim, clarificar que as dinâmicas de folclorização acontecem como precursoras das de revitalização, que a minha investigação indica que começa já no final do século XX.

Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco, num estudo de referência sobre a folclorização em Portugal, propuseram uma definição que será adotada por trabalhos subsequentes. Segundo os autores:

A folclorização é o processo de construção e institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural. O objetivo é representar a tradição duma localidade, duma região ou da nação. (Castelo- Branco e Branco 2003 1)

Os autores distinguem folclorização de folclorismo, uma realidade que “engloba ideias, atitudes e valores” em torno da cultura popular e das suas manifestações. Desta maneira, Castelo-Branco e Branco sustentam que “desde finais do século XIX faz-se notar o empenhamento de grupos de intelectuais em difundir na opinião pública uma matéria, que designam por folclore, cultura popular ou tradições populares, pugnando pelo seu aprofundamento entre nós. Para eles, trata-se de um ato cívico em prol do apertuguesamento da cultura”. (*Ibid.*)

Durante o período do Estado Novo (1933 a 1974), a prática folclórica tornou-se uma matéria controlada pelo Estado, através de entidades e organizações que a regulavam estéticamente e politicamente (Castelo-Branco e Branco 2003). Durante a presente parte, irá ser aprofundado de que maneira o concelho de Idanha-a-Nova foi transformado por esta ação e de que forma isso se repercutiu no tempo presente.

²⁹ Rancho Folclórico de Idanha-a-Nova, Adufeiras de Monsanto e Grupo informal de Adufeiras e Cantadeiras de Penha Garcia, como exemplos.

2.2 Primeiro Momento – Dinâmicas de Folclorização e identificação de grupos folclóricos (1935-1948)

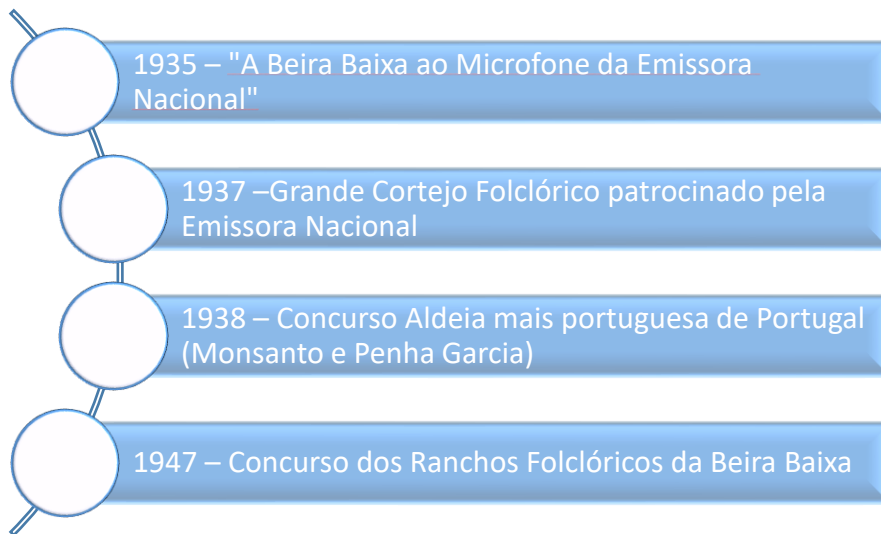


Fig. 8 Primeiro momento: datas dos acontecimentos de relevo na folclorização

Os processos destacados nos eventos que irei aprofundar de seguida integram-se em dinâmicas de folclorização, de âmbito regional, nos concursos de ranchos folclóricos da Beira Baixa, e de âmbito local, em Monsanto e Penha Garcia. Estas dinâmicas são exercidas de fora para dentro das comunidades. Nestes processos, os grupos foram criados através de uma seleção de repertório, traje e performance com base no “elogio da tradição e da rusticidade” (Vasconcelos 2001), em congruência com a “retórica nacionalista deste período” (*ibid.*). Nos casos que irei especificar, apenas em Monsanto, aquando do concurso da aldeia mais portuguesa de Portugal, uma prática que hoje integra os Mistérios da Páscoa (a Encomendação das Almas) foi selecionada para constar no repertório do grupo. Com efeito, nas edições discográficas do grupo, só em 1994 no disco “Musical Traditions of Portugal” o rancho de Monsanto gravou na

faixa 11 “Encomendação das Almas e Martírios: (Canto pelas almas do purgatório e pelos martírios)”³⁰.

Jaime Lopes Dias (1935; 1937); António Joyce (1938); Francisco Lage e Eurico de Sales Viana (1947) e Maria Aida Ventura (1948) foram alguns dos eruditos e figuras do poder local que fizeram parte e foram importantes nestes processos. No entanto, a minha investigação não identificou se, efetivamente, as manifestações religiosas que no século XXI fazem parte dos Mistérios da Páscoa são parte integrante deste fenómeno. À exceção de Monsanto, os grupos de teor folclórico que ou foram escolhidos ou foram criados para os eventos que irão ser descritos têm no seu repertório canções das quais não fazem parte os atuais Mistérios da Páscoa, como canções de romaria (“Senhora do Almutão” ou “Senhora da Graça”) ou canções de trabalho (“Moda das Sachas”), a grande maioria com acompanhamento de adufe. Atualmente, os grupos formalmente organizados que surgiram desses eventos, têm no seu repertório uma cronologia das modas relativamente ao ciclo anual, incluindo, na época da Quaresma, os cânticos religiosos associados aos Mistérios da Páscoa. Com efeito, os próprios Ranchos Folclóricos como são os exemplos de Monsanto, Idanha-a-Nova e Penha Garcia, desdobram-se tanto em grupos de adufeiras como em grupo de encomendação das almas (para além da atividade como ranchos folclóricos), dependendo da época do ano e do repertório que é exigido. Os elementos de um e outro grupo são os mesmos, podendo o grupo de encomendação das almas incluir mais pessoas, nomeadamente homens. De seguida, irei analisar os eventos que, entre os anos 30 e 50 do século XX, estão na génese da identificação e seleção de grupos no concelho de Idanha-a-Nova.

O espetáculo “A Beira Baixa ao Microfone da Emissora Nacional de Radiodifusão” curado por Jaime Lopes Dias realizou-se em 1935 e foi a primeira exibição pública do rancho folclórico de Idanha-a-Nova. Neste evento, participaram o rancho da Beira Baixa (Castelo-Branco), o rancho de Aldeia Nova do Cabo (Fundão) e o recém-criado rancho de Idanha-a-Nova. Antes da exibição do rancho, foi relatado o seguinte facto: “Pois bem, é este grupo de gente humilde, que sem qualquer preparação, se vai fazer ouvir em ‘Senhora do Almutão’” (Dias 1935: 82). O rancho

³⁰ Disco - Musical Traditions of Portugal – Rancho de Monsanto. Washington: Smithsonian Folkways. 1994. Faixa 11. Encomendação das Almas e Martírios: (Canto pelas almas do purgatório e pelos martírios).

cantou, assim, as modas “Senhora do Almutão”, “És o meu amor”, “Oh és tão linda!”, “Ai! Ai!”, “Moda das Sachas”, “O meu rapaz” e “Senhora da Graça”, todas com acompanhamento de adufe.

Oitenta anos depois, o próprio rancho de Idanha-a-Nova identifica este momento como sendo o primeiro em que se “organizou” para exibição. De acordo com um cartaz a propósito do 80º aniversário do Rancho Folclórico de Idanha-a-Nova (1935-2015):

Na noite do dia 21 de novembro de 1935, realizou-se na cidade de Castelo Branco, um espetáculo intitulado ‘A Beira Baixa ao Microfone da Emissora Nacional de Radiodifusão’ em que entre outros Grupos de Folclore esteve presente o Rancho de Idanha-a-Nova. No âmbito das comemorações dos oitenta anos da primeira exibição do Folclore desta Vila, pelo Rancho de Idanha-a-Nova, vai organizar o Grupo das Adufeiras do Rancho Etnográfico de Idanha-a-Nova, com o patrocínio da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova e da União das Freguesias de Idanha-a-Nova e Alcafozes, no Forum Cultural da mesma Vila, várias manifestações culturais. (Cartaz Jornadas Etnofolclóricas da Beira Baixa 2015).

Dois anos depois do espetáculo, em 1937, o grupo foi selecionado para o “Grande Cortejo Folclórico³¹” patrocinado também pela Emissora Nacional (Bragança 2016). Também neste evento os grupos provenientes e representativos da Beira Baixa foram selecionados pelo etnógrafo Jaime Lopes Dias. Neste grande cortejo, foi possível compreender o papel e consequente utilização dos ranchos para legitimar valores de militância e representação instrumentalizados pelo Estado Novo:

Neste âmbito, e sob este espírito de militância e missão, surgem em Portugal alguns grupos folclóricos, que, formados por eruditos de diversas localidades, irão ‘animar’ exposições, desfiles de organismos de serviço público (Emissora Nacional), em contraponto com a preconizada sustentação pelo SPN, da ‘descoberta’ de ‘novos valores’ de grupos folclóricos, provenientes da promoção de eventos a seu cargo. (Bragança 2016: 534)

Dez anos mais tarde, Francisco Lage planifica mais um evento com intuito de “legitimar o critério de autenticidade folclórica”, com a organização do “Concurso dos Ranchos Folclóricos da Beira Baixa” (Bragança 2016).

³¹ Neste link é possível visualizar um filme (a preto e branco e sem som) com o Grande Cortejo Folclórico - [Cinemateca - Ficha](#)

De acordo com Vera Alves, este último concurso já compreende uma planificação mais detalhada, com a identificação e também ensaio (a cargo de Eurico de Sales Viana) dos grupos a concurso, que seguiria uma “política para os ranchos” (Alves 2003):

Em 1947, envereda-se, pois, por uma política para os ranchos que inclui, não só estes concursos, mas também uma prática seletiva de contactos e ajudas várias. O objetivo subjacente continua a ser o de selecionar para exhibir, nomeadamente para audiências restritas. Por isso o SPN/SNI só começa a organizar espetáculos de ranchos folclóricos depois de um trabalho de seleção e definição dos agrupamentos que deveriam merecer a sua atenção. (Alves 2003: 28)

Neste evento, realizado no dia 26 de Outubro de 1947, participaram grupos de cinco concelhos: Rancho do Paúl (Covilhã), Rancho de Silves e Rancho do Souto da Casa (Fundão), Rancho das Aranhas (Penamacor), Rancho de Sobral do Campo, Rancho de Caféde, Rancho de Ninho do Açor, Rancho de Lourçal do Campo, Rancho da Mata, Rancho de Póvoa de Rio de Moinhos, Rancho do Juncal (Castelo-Branco) e Rancho de S. Miguel d’Acha (Idanha-a-Nova) (*Reconquista*, 2 de Novembro de 1947 nº 130; *Beira Baixa*, 29 de Novembro 1947 nº 544). Esteve também representado, ainda que fora do concurso, o rancho do Palvarinho (Castelo-Branco). Cada rancho apresentou seis canções e seis danças. O periódico *Reconquista* destacou, relativamente aos cânticos religiosos do tempo da Quaresma, os “Martírios da Paixão”, de Souto da Casa, e a “Encomendação das Almas” de Souto da Casa, Sobral e Póvoa (*Reconquista*, 16 de Novembro 1947 nº 132): “Nesta modalidade [Música] o que mais nos maravilhou foram os cantos religiosos, alguns pura música gregoriana, impregnados de profunda humanidade e unção mística...” (*Reconquista*, 2 de Novembro de 1947 nº 130: 1). O único rancho representativo de Idanha-a-Nova, proveniente da aldeia de S. Miguel d’Acha, venceu o Prémio da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, no valor de 750\$00 e, na categoria de “Música Popular – Canto”, os vencedores foram o Grupo Folclórico de Souto da Casa (4.000\$00), com o primeiro lugar, e o Grupo Folclórico do Paúl (3.000\$00), com o segundo lugar (*Beira Baixa*, 13 de setembro de 1947 nº 533: 1). De acordo com o periódico *Beira Baixa*: “Entre outras, ouviram-se treze canções a Nossa Senhora, cinco cânticos de Natal, seis cantigas a S. João, três corais das Janeiras e três da Encomendação das Almas, quatro Modas da Azeitona, tudo tão variado na letra e na música que quem não estivesse prevenido julgaria tratar-se de um certame de todo o Portugal” (*Beira Baixa*, 1 de novembro de 1947 nº 540: 1).

Alvo de estudo na minha dissertação de mestrado (Ventura 2016), na aldeia de Penha Garcia também foi selecionado, em 1948, um grupo de adufeiras, de entre as quais se destacava a cantadeira Catarina Chitas, para atuar num cortejo de oferendas para a construção da nova Igreja Matriz. Este momento foi revelador da influência de Maria Aida Ventura, professora primária na aldeia, em identificar uma detentora da tradição e formar um grupo para atuação: “Esta terá sido, possivelmente, a primeira vez que Catarina Chitas se apresentou ao público seu conterrâneo, conjuntamente com outras cantadeiras e adufeiras, para representar uma seleção de tradições musicais locais no novo contexto de exibição do folclore” (Ventura 2016: 22). Esta primeira exibição foi, assim, um momento “ressignificado” de representação da tradição e culturas locais, tal como estava acontecendo na região, em outras aldeias. Como já foi abordado anteriormente, não houve nenhuma referência a manifestações religiosas que, no século XXI, fazem parte dos Mistérios da Páscoa.

Estes quatro momentos, aliados ao Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, atestam uma identificação, aparecimento e desenvolvimento de ranchos e grupos folclóricos que se mantêm até hoje. Vera Alves, no artigo “Os etnógrafos locais e o Secretariado da Propaganda Nacional: Um estudo de caso”, aborda criticamente o papel que Eurico de Sales Viana teve na cidade de Castelo Branco, por ser um erudito local e por ter empreendido uma série de “iniciativas folcloristas” que culminariam na celebração do concurso da *A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*, em 1938 (Alves 1997). Este concurso, que identificou a aldeia de Monsanto como vencedora, teve como intuito a “implantação de um modelo para fabricar folclore”, que se guiava por seis componentes: i) Ideologia; ii) Regulação; iii) Indivíduos, que servem como mediadores (eruditos locais); iv) Fontes; v) Espaço Social e vi) Turismo. Desta maneira, o concurso, e sendo este um acontecimento primordial na história da folclorização em Portugal, foi inteiramente controlado e mediado pelo Estado, na atuação do Secretariado da Propaganda Nacional, num evento presidido por António Ferro, o grande ideólogo da “política do espírito” do Estado Novo (Félix 2003). Para o evento, foram convidados jornalistas de diferentes países. De acordo com Alves, o “órgão central de propaganda [...] define as regras que balizam e procuram a recriação dos dados etnográficos”, por esses motivos, a “etnografia local é assim aproveitada em função das regras que lhe são exteriores, com vista a satisfazer critérios de olhares vindos de fora” (Alves

1997: 254). Com este reconhecimento do folclore, ainda que com a propaganda política a ser um dos seus principais eixos, é possível compreender um processo de folclorização que antecede o de revitalização que começa nos últimos 20 anos do século XX.

Como foi abordado na revisão da literatura da presente tese, as manifestações religiosas da Encomendação das Almas e Martírios foram documentadas por António Joyce em 1938 no âmbito do Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal. Neste evento, houve um processo de folclorização (Brissos 2003), em que manifestações religiosas foram revitalizadas para esse efeito. De acordo com Cristina Brissos, podemos considerar a ação de António Joyce como “um contributo para a projeção e influência direta do processo de folclorização enquadrado nas linhas mestras da política cultural do Estado Novo” (Brissos 2003).

No seguimento deste concurso, e de acordo também com o antropólogo Pedro Antunes (2021), podemos, assim, perceber que se inicia neste evento um processo de folclorização da encomendação das almas. A encomendação das almas passa a ser uma prática não só documentada e consequentemente “legitimada” pelos folcloristas, mas também folclorizada para contextos diferentes dos do seu “propósito” inicial, muitas vezes com recurso à revitalização: “Foi precisamente no contexto deste concurso que se verificou um primeiro e significativo momento do processo de folclorização do ritual de EdA [Encomendação das Almas]” (Antunes 2021 31). Depois da vitória no concurso, Monsanto tornou-se uma aldeia “sacralizada” por etnógrafos e folcloristas, mantendo-se até aos dias de hoje com esse reconhecimento. Mantendo-se essa valorização, aliada à ligação com a rádio local (Rádio Clube Monsanto) e ao grupo Adufeiras de Monsanto³² (o grupo mais requisitado do concelho e que mantém, desde os anos 1990, uma atividade performativa constante, inclusive fora de Portugal), torna-se, assim, um exemplo de como um processo de seleção de grupos e repertórios reverbera numa localidade até aos dias de hoje. Esta questão irá ser aprofundada nas conclusões da presente tese.

³²O grupo Adufeiras de Monsanto, foi criado em 1997 quando as adufeiras Amélia Mendonça e Laura Pedro são convidadas pela etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco e pelo encenador Ricardo Pais para reunir um grupo de mulheres para integrar o espetáculo “Raízes Rurais, Paixões Urbanas” no Teatro Nacional de S. João, no Porto.

O Rádio Clube Monsanto, fundado em 1985, teve e tem tido um papel fundamental na divulgação e apoio ao grupo de adufeiras³³ e, conseqüentemente, na sua definição como património de Idanha-a-Nova. A título de exemplo, no site da rádio, há dois separadores dedicados exclusivamente à atuação, divulgação e história do grupo de adufeiras, nomeadamente “Historial das Adufeiras de Monsanto”, em que é feita uma cronologia, desde a fundação até à atualidade, com a indicação de concertos, apresentações ao vivo e gravações. O segundo separador “Imprensa das Adufeiras de Monsanto” contém recortes de jornal, em “pdf”, desde o ano de 1998 até 2021, o que atesta a vontade de promover a aldeia de Monsanto e o seu grupo de adufeiras. Com efeito, um dos objetivos do Rádio Clube passa por “divulgar e promover a música portuguesa e, sobretudo, os valores culturais de Monsanto – ‘A aldeia mais portuguesa’”³⁴.

2.3 Segundo Momento – Hiato e início do processo de Revitalização em Idanha-a-Nova

2.3.1 A prospeção folclórica de Vergílio Pereira na Beira Baixa como indicador de um hiato nas manifestações religiosas

Como foi aprofundado na revisão da literatura da presente tese, destaquei o trabalho de prospeção folclórica de Vergílio Pereira realizado entre os anos de 1961 e 1963 na Beira Baixa. Durante estes anos, e reportando-me ao concelho de Idanha-a-Nova, o etnólogo esteve em 15 localidades,³⁵ sendo particularmente importantes para este subcapítulo as de Salvaterra do Extremo, Oledo, Aldeia de Santa Margarida, Idanha-a-Velha e Toulões. Os seus cadernos de campo contêm notas que indicam que, nestas aldeias, a prática da Encomendação das Almas já

³³ Joaquim Manuel da Fonseca é marido da líder do grupo de Adufeiras de Monsanto, Amélia Fonseca.

³⁴ [Rádio Clube Monsanto \(radiomonsanto.pt\)](http://radiomonsanto.pt)

³⁵ Idanha-a-Nova, Monsanto, Penha Garcia, S. Miguel d’Acha, Zebreira, Ladoeiro, Monfortinho, Salvaterra do Extremo, Segura, Rosmaninhal, Oledo, Aldeia de Santa Margarida, Proença-a-Velha, Idanha-a-Velha, Medelim, Toulões e Alcafozes.

não se realizava. No caso de Salvaterra do Extremo, é possível observar um decréscimo do número de vezes em que a Encomendação das Almas era feita: “Antigamente a encomendação das almas fazia-se em todas as 6ª feiras da Quaresma, mas presentemente só se faz na 5ª feira santa” (Pereira 1962 – Prospecção Folclórica Beira Baixa V - caderno de campo 25-07-1962). No caso das outras localidades nomeadas acima, há a informação temporal de quando deixou de se realizar. Em Oledo é reportado que “este ritual não se realiza há cerca de 30 anos” (Pereira 1963 – Prospecção Folclórica Beira Baixa IX - caderno de campo 18-01-1963), em Idanha-a-Velha, “há cerca de 33 anos que não se realiza este ritual” (Pereira 1963 – Prospecção Folclórica Beira Baixa IX - caderno de campo 20-01-1963) e, em Aldeia de Santa Margarita e Toulões, os anos sem se realizar são oito e três, respetivamente (Pereira 1963 – Prospecção Folclórica Beira Baixa IX). Note-se que, no caso de Alcafozes, a nota refere no final “ainda se realiza”, o que pressupõe que Vergílio Pereira estaria a observar e a recolher práticas e rituais³⁶ que estariam a desaparecer (Pereira 1963 – Prospecção Folclórica Beira Baixa IX – caderno de campo 29-01-1963).

Estes casos podem dar pistas para que se observe que o hiato destas manifestações religiosas (ainda que apenas em quatro das 17 aldeias do concelho), e no caso específico da Encomendação das Almas, começou anteriormente aos anos 1940 e, portanto, cerca de duas décadas antes do maior fluxo migratório observado, considerado por muitos dos meus interlocutores um dos maiores motivos para o hiato ocorrido nas manifestações religiosas. Este fator irá ser aprofundado de seguida.

2.3.2 O fenómeno da emigração como fator para um “abandono”

Entre 1940 e 1980 (esta última, data em que a minha investigação propõe um início do processo de revitalização encabeçado por António Catana), existe um hiato decorrente da grande emigração que acontece no concelho de Idanha-a-Nova (e em Portugal). Esta migração acontece

³⁶ Refira-se que as datas dos registos não coincidem com as datas da Quaresma e as recolhas foram realizadas em casa de eruditos locais ou pessoas influentes nas localidades, muitas vezes com o apoio de Presidentes da Junta.

dividida entre as metrópoles (principalmente Lisboa) e países estrangeiros como França, Espanha e Suíça.

Com efeito, de acordo com os dados estatísticos dos recenseamentos da população desde os anos 1864 até 2021, é possível observar um aumento da população residente até 1950, ano em que o número mais elevado de residentes é de 33439. A partir dessa data, evidencia-se a diminuição da população até à atualidade. Considero importante dar especial destaque ao período entre os anos 1960 e 1970, em que se verifica uma diminuição abrupta da população que corresponde a menos 31.3 %, uma diferença de 9534 residentes em Idanha-a-Nova. Este período compreende o fenómeno específico da emigração “tradicional” que, de acordo com Arroteia (2017), termina no ano 1981.

| População de Idanha-a-Nova | | |
|-----------------------------------|--------------|-----------|
| Ano | P.op. | ±% |
| 1864 | 16 346 | — |
| 1878 | 18 024 | +10.3% |
| 1890 | 20 412 | +13.2% |
| 1900 | 23 002 | +12.7% |
| 1911 | 27 298 | +18.7% |
| 1920 | 26 112 | -4.3% |
| 1930 | 27 998 | +7.2% |
| 1940 | 32 873 | +17.4% |
| 1950 | 33 439 | +1.7% |
| 1960 | 30 418 | -9.0% |
| 1970 | 20 884 | -31.3% |
| 1981 | 16 101 | -22.9% |
| 1991 | 13 630 | -15.3% |
| 2001 | 11 659 | -14.5% |
| 2011 | 9 716 | -16.7% |
| 2021 | 8 340 | -14.2% |

Fig. 9 População residente de Idanha-a-Nova por década. Fonte: Censos.

No final do denominado “ciclo tradicional da emigração portuguesa”, a população portuguesa atingiu os 9,2 milhões de pessoas, “o que corresponde a um acréscimo líquido de mais 5,3 milhões de indivíduos” (Arroteia 2017: 303). Dessa maneira podemos conferir um aumento contínuo da população, salvo no período de 1960 a 1970 em que se regista uma perda, como pode observar-se na figura nº 9. Neste período, destaca-se não só uma emigração para o estrangeiro, como abordei anteriormente, mas também migrações internas que afetaram especialmente os distritos do Centro e Sul de Portugal. Assim, é crescente o avanço da área urbana de Lisboa e cidades do litoral português, em detrimento das localidades raianas, como é o caso de Idanha-a-Nova:

Aqui o despovoamento causado pela emigração foi igualmente agravado pelas migrações internas que afectaram todos os distritos da raia: Bragança e Viseu, Guarda e Castelo Branco, Portalegre, Évora e Beja. Através destes movimentos internos alimenta-se o crescimento da área urbana de Lisboa, situação que se espalha pela margem sul do Tejo e a outras cidades mais importantes do litoral português. (Arroteia 2017: 304)

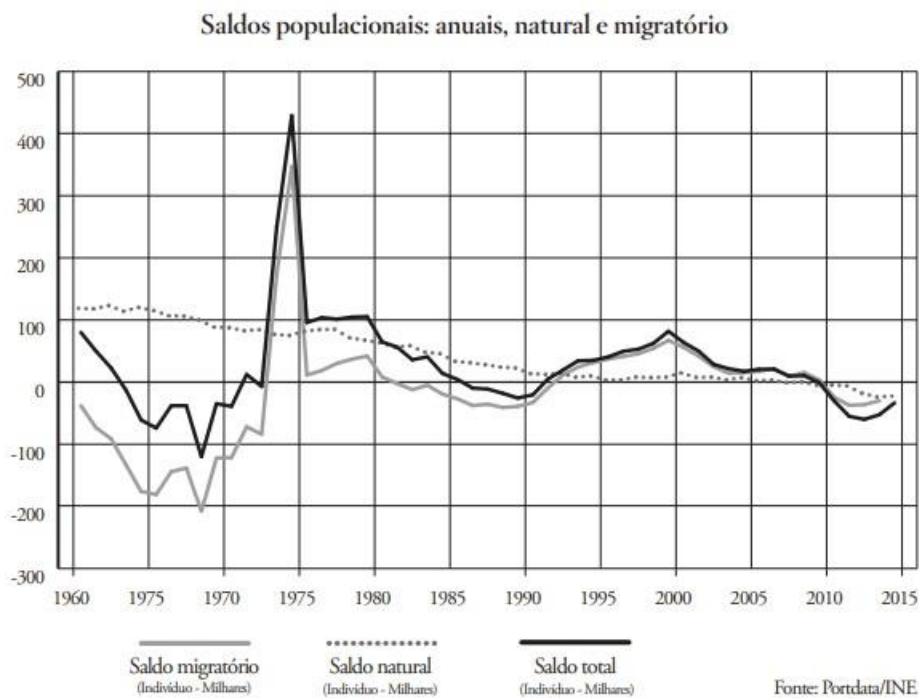


Fig. 10 Saldos populacionais anuais, natural e migratório. Fonte: Pordata/INE (Arroteia 2017)

Sensivelmente no período compreendido entre 1950 e 1980, a atividade das performances próprias do tempo da Quaresma diminuiu e, na maioria das aldeias, ocorreu mesmo um abandono. De acordo com Bruno Nettl, no final do século XX, ao mesmo tempo que se observa e sente uma “mudança no mundo” a tradição musical também sofre, de certa maneira, um abandono. Ainda que o autor considere raros os casos em que o abandono é total, argumenta que pelo menos alguns dos seus componentes (da música tradicional) foram ficando “empobrecidos”, resultando em mudanças na “energia musical” (Nettl 2005). No caso de Idanha-a-Nova, este abandono, decorrente principalmente do fluxo migratório e do decréscimo galopante da população a partir do pico populacional na década de 1970 (conferir Fig. 3), materializou-se na forma de hiato, de adormecimento de um conjunto de manifestações religiosas que, no exemplo das aldeias de Monsanto, Penha Garcia, S. Miguel d’Acha e Proença-a-Velha, não se verificou: “If there is no such thing as complete abandonment of traditional music, there certainly has been the abandonment of some of its components, and thus substantial impoverishment or reduction, resulting from shifts in musical energy” (Nettl 2005: 438).

No seguimento do regresso de muitos migrantes à terra, já reformados e com vontade de se integrar nas tradições das suas localidades, a revitalização poderá ter-se iniciado na década de 1980, como irei observar no seguinte subcapítulo. Este fenómeno do “regresso à terra”, decorrente do retorno dos emigrantes ao seu país de origem, neste caso Portugal, foi particularmente volumoso entre os anos 1980 e 2000: “Embora difícil de calcular na actualidade, o volume dos movimentos de regresso de emigrantes foi avaliado por Nazareth (1988: 133) que para o período de 1980 a 2000, estimou o retorno de 1323520 emigrantes ao seu país de origem, repartidos pelas principais regiões” (Arroteia 2017: 292). De acordo com o antropólogo Pedro Antunes (2021) e reportando ao caso específico da Beira Baixa, regressaram cerca de 39000 pessoas a partir de 1961: “...entre 1961 e o ano de 2011 (data do último censo) regressaram à antiga província da Beira Baixa cerca de 39,204 mil pessoas. Todavia, estes movimentos de regresso não são suficientemente numerosos para estancar a perda populacional de grande parte das freguesias da Beira Baixa” (Antunes 2021: 64). Ainda que este retorno não tenha sido “numeroso o suficiente” para reduzir ou terminar a crescente perda populacional que ainda hoje

se sente, foi benéfico no sentido em que criou uma nova motivação para o resgate e performance de manifestações religiosas na região. Falando sobre a vila de Corgas, Antunes destaca que: “o regresso dos emigrantes à terra injetou um novo fôlego no ritual [da Encomendação das Almas]” (Antunes 2021: 107). Este novo ânimo verificou-se também em Idanha-a-Nova, fator que irei aprofundar no próximo subcapítulo. Torna-se ainda necessário salientar que a percentagem de ex-migrantes nos grupos estudados por Antunes (um deles o de Penha Garcia), é superior a 50%:

Um dos padrões sociais que encontramos nos vários agregados rituais da EdA é a predominância e o protagonismo de e/migrantes de ‘regresso-à-terra’. Muitos das pessoas que desde o final da década de 1960 se viram obrigados a sair das suas terras para ganhar têm aderido aos agregados rituais nas suas respetivas localidades. Em Corgas, no grupo de 11 das encomendadoras, seis são migrantes de regresso, já em Penha Garcia mais de metade do grupo é constituído por e/migrantes (11 de um total de 18 encomendadoras). (Antunes 2021: 111)

Desta maneira, considero também importante salientar que estes processos são, igualmente, reveladores das transformações que são necessárias, muitas vezes “abandonando” definições, origens, poderes e conceitos ditos “tradicionais”, para que a performance se perpetue e continue a existir nos dias de hoje:

The traditional concepts of music, how it comes about, what it is, how it is defined, its major role in life, what power it has — all of this may, curiously, be closest to being abandoned by the cultures of the world in favor of Western concepts of music, and maybe this can be interpreted as a sacrifice to permit the musical sound to remain intact. (Nettl 2005: 439)

Este “sacrifício” poderá ser congruente com o ativismo local de que falei no capítulo anterior.

2.3.3 O percurso do erudito local António Catana e a sua relação com o terreno

Como já foi abordado, com o 25 de Abril de 1974, as regras implementadas com o processo de folclorização do Estado Novo foram sendo atualizadas e reguladas nas décadas seguintes, nomeadamente pela ação de eruditos locais, como refere Vera Alves (Alves 1997: 242). Segundo Castelo-Branco e Branco, “A partir da década de 1950, pode-se falar de um movimento folclórico na sociedade portuguesa” (Castelo-Branco e Branco 2003: 9), sendo

notório, com a ajuda das entidades criadas pelo estado, o aparecimento e expansão dos ranchos folclóricos durante este período. Com essa expansão, existiu uma tentativa, por parte de folcloristas, estudiosos e etnólogos de impedir o que consideravam “a adulteração da indumentária [...], do repertório [...], da gestualidade [...] e da sonoridade...” (Castelo-Branco e Branco 2003 10).

No caso específico de Idanha-a-Nova, ainda antes do investimento feito pela autarquia, nos anos mais recentes do século XXI³⁷, o erudito local e professor primário António Silveira Catana começou em 1980 a percorrer as aldeias do concelho, coligindo algumas das manifestações religiosas. Após regressar de Moçambique, em 1968, e depois de observar um ritual em Alcafozes decidiu conhecer mais sobre o concelho de onde era natural:

Daí que fiquei doido, como é que o homem a cantar... a sua voz... tudo a responder, eles tirarem a cruz da igreja, levarem as lanternas, tudo aquilo feito com fervor e dedicação. Aquilo empolgou-me. Gostei tanto daquilo, já com o que me ia lembrando da Idanha que a minha mãe me levava... despertou-me o interesse e ia de terra em terra ver o que havia em cada uma das terras e isso claro que fui fazendo sempre sozinho no meu carro. (Entr. Catana 2019)

Este interesse é também destacado por António Milheiro, um dos impulsionadores das tradições locais de S. Miguel d’Acha:

Aqui no nosso concelho está na moda portanto recuperar essas coisas, julgo eu por obra e graça do [António] Catana. Ele quando veio aqui e chamou-lhe a atenção principalmente a Encomendação das Almas. Ele veio aí e em cada uma das terras do concelho foi procurar como se fazia e como era e como não era. (Entr. Milheiro 2020)

Apesar de ter tido uma influência inicial na iniciativa em “resgatar” muitas das manifestações religiosas associadas ao tempo da Páscoa, desde o ano de 1968 até aos anos 1980 (ano em que começou a assistir com mais regularidade), Catana refere que a comunidade de Idanha-a-Nova, maioritariamente mulheres, impulsionou este movimento de revitalização ao querer “resgatar” as manifestações religiosas das suas mães e avós:

³⁷ A data não é precisa, mas a minha investigação revela que o ano de 2009, ano da primeira edição das agendas dos “Mistérios da Páscoa”, foi o primeiro ano em que o investimento é mais claro.

E via a vontade das pessoas de quererem... havia a encomendação das almas, mas não cantavam os martírios... ‘Então mas a gente, as nossas mães cantavam os martírios porque é que a gente não havemos de cantar?’ E as mulheres juntavam-se ‘e quem é que era? Como é que cantavam? Quem é que é capaz de saber?’ (Entr. Catana 2019)

Com efeito, esta vontade por parte não só do erudito local, mas também das populações de “resgatar” e “ressuscitar” corrobora a tese de Bruno Nettl quando diz que o “abandono” de que falei atrás não chega a ser total, há sempre uma “espécie de presença”: “They have changed, been recast for different uses, but it seems to me that some kind of presence is always maintained, maybe even subliminally, and occasionally powerfully resurrected” (Nettl 2005: 437).

Amélia Fonseca, líder do grupo de Monsanto, diz: “Há uma coisa interessantíssima, é que em Monsanto nunca foi quebrada a encomendação das almas, sempre se vai nem que seja só uma vez. As pessoas dizem a gente tem que lá ir para a tradição não se perder” (entr. Amélia Fonseca 2019). Com efeito, não só não se perdeu como o seu repertório foi utilizado para revitalizar manifestações religiosas em outras localidades do concelho:

As Encomendações das Almas no concelho têm a ver com Monsanto! Porque em Monsanto nunca se perdeu, sempre se fez. E por causa disso começaram a fazer noutros lados. Noutras terras também houve possivelmente, eu acredito, e como havia perdeu-se e como havia recuperou-se e aí o Dr. Catana teve um grande papel na recuperação dessas tradições, em Monsanto não! (entr. Amélia Fonseca 2019)

Não só foi importante o papel de António Catana, mas também do pároco local, Adelino Américo, que, tentando incentivar outras aldeias a seguir o exemplo de Monsanto, abordou a líder do grupo de Monsanto Amélia Fonseca. A líder conta quando foi abordada para gravar uma cassette a cantar a Verónica para ser levada para outra aldeia para ser aprendida e cantada. Esta atuação motivou uma narrativa “diferente” associada a esta situação:

Até a Verónica em muitas terras começou a existir porque em Monsanto existia e inventaram. Houve uma terra em que nestes tempos próximos não tinha nada, agora nada porque antigamente havia em todo lado só que se foi perdendo. Houve uma terra que não se fazia, já ninguém se lembrava mas como o pároco tinha mais do que uma freguesia e como fazia em

Monsanto achou que também era bonito lá fazer e começou a incentivar as pessoas e então chegou ao pé de mim e disse-me assim: “Vou-lhe pedir um favor grave-me lá aí uma cassete que é para levar para fulana tal na terra tal para ver se lá cantam a Verónica”. Eu lá gravei e aquilo começou e a Verónica não é fácil de cantar. E como não foram capazes de a aprender porque não é fácil inventaram. E aquela mentira passou a ser uma verdade. Um dia perguntei à rapariga como é que ela aprendeu e ela disse-me que tinha ido ter com uma velhinha muito velhinha lá na aldeia e que tinha aprendido e eu disse, mas você está a gozar comigo? Mas é a história que continua a contar e é a verdade que há. Isto tudo porque não foi feita uma recolha na devida altura para salvaguardar aquilo que havia. Em Monsanto preservou-se, noutras terras foi-se preservando e noutras perdeu-se tudo. Não era só em Monsanto que havia era em todo o lado. [...] O que é autêntico vê-se. (Entr. Amélia Fonseca 2019)

Com efeito, este testemunho de “nunca foi quebrada” e de “em Monsanto preservou-se” é mantido também em outras localidades em que os habitantes falam com alguma impetuosidade, chegando alguns a afirmar que António Catana tentou revitalizar algo que não precisava de revitalização. Como é o caso de S. Miguel d’Acha: “Nós fomos pioneiros nisso. Nessa altura o Dr. Catana ainda por cá não andava. Quando ele começou a vir já nós vínhamos de trás. Já tínhamos antes da década de 70.” (Entr. Maria de Fátima Milheiro 2020). Esta afirmação de serem “pioneiros” refere-se ao processo de resgate de algumas das performances junto das pessoas mais antigas da aldeia, dinâmica que é representativa e também contemporânea das diretrizes do movimento de refundação do folclore encabeçado pela Federação do Folclore Português³⁸.

Nas localidades em que é assumido um hiato, houve um retomar da tradição. Com efeito, em Monfortinho uma das performers do grupo, Helena Luzio, refere que: “Sim, tivemos uma altura em que parou mesmo porque as pessoas, os velhotes estavam todos a falecer e a ficar doentes e a dizer que não podiam apanhar frio” (entr. Helena Luzio 2019). Com o regresso dos emigrantes, agora com mais tempo e com vontade de se integrar nas atividades da aldeia,

³⁸ Este dado irá ser desenvolvido no próximo subcapítulo.

aconteceu a estabilização tanto no número de integrantes dos grupos como no repertório que é realizado durante a Quaresma:

Agora já estabilizámos e estamos sempre na mesma coisa, as pessoas estão sempre as mesmas. [...] [a estabilização deveu-se] Porque as pessoas regressaram... [o prof. Catana e a autarquia] também teve alguma influência. Parece que não, mas termos alguém que ajude a manter este espírito das tradições... Naquela altura iam iam, se não iam não iam e agora há sempre e gostam e nós queremos fazer pela nossa terra e manter e demonstrar aquilo que era bonito na nossa terra. As pessoas começam a entusiasmar-se e vão. O que aconteceu foi que houve uma determinada altura que as pessoas estavam para Lisboa, estavam para França, estavam para muitos lados e agora regressaram e já fazem mais vida e já podemos contar mais com elas, o que às vezes não é fácil. Eu cheguei uma altura de estar a cantar os grupos com 4 pessoas, duas de cada lado, mas não a deixámos acabar! Eu conheço terras que terminaram e agora é que estão a recuperar outra vez, mas nós felizmente não. (Entr. Helena Luzio 2019)

Na localidade de Toulões, o fator emigração é destacado como um acontecimento que provocou uma paragem das tradições da aldeia. De acordo com Hermínia Jacinto, encomendadora do grupo:

Por volta dos anos 60 e 70 estas tradições morreram um pouco devido ao fluxo da emigração. Esteve parado e houve algumas que tinham vontade de retomar a tradição. Portanto tínhamos ali umas pessoas amigas das terras de Monfortinho e vieram cá ensinar, as que tiveram essa iniciativa não se lembravam. (Entr. Hermínia Jacinto 2020)

Esta interlocutora afirma que houve uma necessidade, devido à falta de pessoas e à vontade de recomeçar, de pedir a localidades vizinhas, como foi o caso de Monfortinho, para se deslocarem a Toulões para ensinarem um grupo. Mais tarde, e também motivado por António Catana, o grupo de encomendadoras atual no qual Hermínia Jacinto se encontra, decidiu trabalhar no sentido de cantar a sua própria Encomendação das Almas, independentemente de ser mais ou menos “bonito” do que o de Monfortinho que era cantado até então:

Um dia fomos ao fórum cultural da Idanha, estava lá o Dr. Catana e mais gente a ouvir a palestra e a atuação e eu disse-lhes: nós não temos de estar a fazer as coisas dos outros, temos de fazer as nossas, seja mais bonita ou mais feia é o que é nosso, é o que é genuíno. E o Dr. Catana disse:

(também nesse dia ao fórum também foram as de Monfortinho), que para fazer à moda de Monfortinho bastava vir só um grupo, as coisas eram iguais. (*Ibid.*)

Hermínia Jacinto afirma que agora “estamos a fazer como nós herdámos” (*ibid.*), se bem que a primeira revitalização tenha tido lugar há sensivelmente 20 anos, aparentemente sem a orientação de António Catana.

Na Aldeia de Santa Margarida, a líder do grupo e também presidente da junta de freguesia, Zélia Leitão, destaca a importância das “pessoas mais antigas” como fontes importantes para a “recuperação” das tradições. No caso desta localidade, também houve um hiato seguido de uma “recuperação”:

Sei que vem de há muitos anos porque as pessoas mais idosas falam nisso e explicam-nos como se fazia, onde se fazia até porque tanto a letra como a música que se canta foi recuperada lá através das pessoas mais antigas, eles é que nos facultaram as letras e a música. [...] Agora já... não sei precisar há quantos anos, mas também já há uns bons anos houve um grupinho de senhoras que retomaram, preocuparam-se com isso e temos vindo a fazer novamente a encomendação das almas. (Entr. Zélia Leitão 2020)

Outra das fontes de contribuição para uma revitalização de tradições, já abordada na parte anterior, foram as misericórdias. Em Alcafozes, ao falar com a provedora Emília Cabral e o seu marido, foi-me prontamente dito: “Uma misericórdia faz falta”. Foi destacado em entrevista a importância dessa instituição para a comunidade como aglutinadora de pessoas e geradora de atividade cultural e local, de entre esta atividade é possível destacar o exemplo das tradições da Quaresma que em Alcafozes são realizadas quase exclusivamente pelos irmãos e irmãs da Misericórdia:

Mas ele [António Catana] também se dedicou a isto como eu, foi a mesma coisa. A gente veio para aqui, o que é que a gente ia fazer... íamos para os bancos do jardim? Ou íamos ocupar-nos com outras coisas que não têm utilidade nenhuma. Isto dá-nos vida, porque há 18 anos aqui na terra o que é que a gente ia fazer? E, portanto, dedicamo-nos de corpo e alma à Misericórdia. (Entr. Emília Cabral 2019)

Assim, com o regresso de muitos “filhos da terra”, provenientes de Lisboa ou de países como França, Alemanha ou Suíça, a atividade local de performance das atividades associadas aos Mistérios da Páscoa, quer no seio das Misericórdias, quer no seio dos grupos de encomendadoras das almas, começou a ser mais intensa:

E, portanto, a partir ali dos anos 80 é que é a grande força que começa a empenhar-se, depois uns vêm de Lisboa, outros vêm de França, principalmente Lisboa e França foi de onde a maior parte aqui na nossa zona regressou às raízes. E daí que me parece importante nesse aspeto realçar que se deu muita vitalidade. (Entr. Catana 2019)

Neste momento, é possível ver que António Catana é um habitante de Idanha-a-Nova com um olhar diferente. Esteve noutro continente (África) e regressa com outro olhar. Tem um olhar local, mas descentrado, passa a ver estas manifestações religiosas a partir de uma relação sujeito/objeto. Este olhar deveu-se à saída de Idanha durante um longo período. Regressado a Idanha, António Catana olha distanciado para as manifestações religiosas, o afastamento físico durante esse período de tempo facilitou a objetivação das manifestações religiosas.

Foi, assim, possível observar que várias outras realidades fazem parte desta constelação. Tanto no caso de Monsanto, uma localidade na qual as manifestações religiosas nunca terminaram, muito devido ao facto de ainda beneficiar das dinâmicas positivas locais e nacionais decorrentes de ter vencido o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal; S. Miguel d’Acha, Monfortinho e Alcafozes (esta última com grande influência da misericórdia), que tiveram nas próprias pessoas um foco de resgate do que se iria perder; e Aldeia de Santa Margarida e Toulões, aldeias em que a prática se perdeu completamente e em que foi iniciado um processo de revitalização, em primeiro lugar por grupos autonomamente formados e, em segundo lugar, com o apoio de António Catana.

A finalizar este subcapítulo, saliento a seguinte história do grupo das adufeiras de Monsanto. Aquando da sua formação, tornou-se necessário fazer uma recolha do repertório. Esta recolha foi feita de memória pela líder Amélia Fonseca, que escreveu num caderno tudo o que se lembrava da sua vivência com a sua mãe. Num dos ensaios, referiu que não se lembrava da cantiga da Senhora do Almutão que a mãe cantava e que gostava de a cantar “à maneira de antigamente”. As mulheres do grupo tentaram lembrar-se e não conseguiram. Passado algum

tempo, num dos colóquios dinamizados e organizados pela autarquia e por António Catana, o etnomusicólogo Domingos Morais levou um CD que continha uma gravação de 1957 da própria mãe de Amélia Fonseca a cantar a Senhora do Almortão. O grupo pegou, assim, nesta versão e recomeçou a cantá-la:

Amélia Fonseca – Neste cd que aqui tem vai-lhe aparecer aqui a senhora do Almortão. Quando nós criamos o grupo das adufeiras, teve-se de fazer uma recolha digamos assim, tive de escrever o que estava na minha memória, graças a Deus que a recolha que eu fiz foi essa e pouco recorri a pessoas estranhas porque tinha-as na minha cabeça a fonte da recolha fui eu, porque vivi, a vivência que tive com a minha mãe. E escrevi, para todas cantarem da mesma maneira para a fonética. E, portanto, distribuí por todas que faziam parte do grupo, todas tinham um caderninho com as letras para todas pronunciarem as palavras da mesma maneira, para haver um certo rigor do antigamente. E num desses ensaios eu digo assim, eu gostava era de cantar a Sra do Almortão antiga, e até foi a D. Laura que disse “A minha mãe cantava uma Sra do Almortão tão bonita que era antiga e ela ficava toda arreliada quando ouvia a laranjinha”. E houve lá pessoas que diziam que nunca tal ouvi... Vê lá se te lembras, ai não sei não sei, vê lá se te lembras! Isto passou, passado algum tempo houve uns colóquios que vieram aqui uns etnomusicólogos ao hotel e foram feitos aqui no posto de turismo e eu inscrevi-me para irmos lá mais o meu marido. Estava lá o Dr José Alberto Sardinha, o Dr. Domingos Morais, o Dr. Catana, enfim gente assim do panorama musical do país, entendedores da matéria. Chegou a hora do almoço e o Dr. Catana trazia um cd na mão e disse assim ao meu marido ó Fonseca, António, o Domingos Morais deu-me agora isto, leve e oiça, se lhe interessar copie e da parte da tarde traz-me. E nós lá fomos para casa e da parte da tarde íamos falar sobre o culto ao Espírito Santo em geral e aqui em Monsanto. Eu fui correr fazer o almoço e o meu marido ficou na rádio a ouvir... O meu marido chegou e disse anda cá depressa deixa o almoço, deixa isso vem depressa ali. E eu deixei e fui, quando lá cheguei sabe o que é que eu lá tinha? Uma gravação de 1957 da minha mãe a cantar a Senhora do Almortão.

Laura Pedro – Foi providencial, depois nós aprendemo-la e cantámo-la! (Entr. Amélia Fonseca e Laura Pedro 2019)

Este exemplo é revelador do interesse do meu estudo em perceber em que medida a etnografia, e o processo de folclorização de manifestações religiosas construiu a imagem e o repertório de Monsanto e, conseqüentemente, das localidades de Idanha-a-Nova.

2.3.4 Movimento de Refundação do Folclore e início do século XXI

Paralelamente ao processo analisado anteriormente, com a pesquisa e recolha local de tradições desaparecidas ou em vias de desaparecer, o movimento folclorístico, que é criado durante o Estado Novo e se expande na democracia tem também uma grande influência no terreno etnográfico. Esta chamada “refundação do folclore”, conceito cunhado por Augusto Santos Silva (1994), marca a mudança estrutural de um aparelho dirigido pelo Estado para um integrado em associações que respondem e são geridas de acordo com os trâmites de uma federação:

O movimento folclórico conhece como que uma refundação, nos fins da década de 70 e na seguinte [...] Rompidas as vinculações mais diretas à ideologia e ao controlo estatal de matriz salazarista, os grupos fazem a aprendizagem das novas regras de estruturação interna, redefinem-se como associações *sui generis* e constroem uma malha de contactos menos presa do aparelho estatal e mais polarizada em iniciativas de tipo federativo. (Santos Silva 1994: 380)

Também o folclore sofreu, na década de 60, um decréscimo de atividade devido aos motivos elencados anteriormente:

O movimento folclorístico, porém, só atingiria expressão nacional considerável nas décadas de 40 e 50. Nos anos 60 registou-se uma retração do número e da atividade dos ranchos folclóricos. Tanto quanto pude apreender a partir do posto de observação da serra de Arga, no Noroeste de Portugal, o principal fator que concorreu para o apagamento do folclore naquele período foi a drástica diminuição da população juvenil, que constituía — e constitui — o grosso do contingente dos ranchos, diminuição essa derivada do forte surto migratório e da mobilização dos mancebos para a Guerra Colonial. (Vasconcelos 2001: 403)

Segundo um inquérito realizado em 1998 pelo INET-md com a colaboração do Laboratório das Atividades Culturais, 81% dos GMT (Grupos de Música Tradicional) nos quais se incluem os ranchos e grupos folclóricos, têm a sua data de fundação no último quartel do século XX (Castelo-Branco, Neves e Lima 2003: 121).

Em 1977, foi fundada, durante o Primeiro Congresso Nacional de Folclore, a Federação do Folclore Português (Seromenho 2003). Com esta nova ressignificação de um outrora “objeto”

de legitimação do regime, a preocupação foi “recuperar” as tradições, recorrendo a um processo semelhante ao que aprofundei no subcapítulo anterior: pesquisa, resgate e conversa com os elementos mais antigos das populações, criando “quadros etnográficos”:

Preocupada em recuperar o folclore, que tinha sido desvirtuado pelo regime deposto, a FFP lança um conjunto de diretrizes para a nova autentificação. A recolha torna-se palavra de ordem. A pesquisa de indumentária, da origem das melodias, das formas de dança, permitirá a construção de ‘quadros etnográficos’, corolário coreográfico. Ao discurso da autenticidade nacional sucede agora o da autenticidade local como fonte de uma nova legitimidade do folclore. (Sousa 2003: 576)

É possível, assim, compreender e argumentar que o *modus operandi* de António Catana (e também de decisores locais, como presidentes de associações de património local ou dirigentes de ranchos) é muito semelhante ao proposto pelas novas diretrizes da Federação e também dentro da mesma baliza temporal (1970/1980). Com efeito, e de acordo com Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco, o movimento folclórico passa assim de assunto de Estado, como ferramenta de propaganda, a “matéria de apropriação local”, sendo “ao nível autárquico que se geram os financiamentos indispensáveis” (Castelo-Branco e Branco 2003: 15).

Estes processos iniciados e pensados localmente e que foram descritos no subcapítulo anterior, corroboram também a tese de que existe e existiu uma estratégia ao nível autárquico que valoriza as manifestações religiosas como fatores de empregabilidade e turismo religioso: “É o caso de dinamismos locais, incluindo a reabilitação patrimonial e a revalorização das artes e ofícios tradicionais como factores de emprego, turismo e lazer cultural” (Conde 2003: 61). O caso da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova ilustra esse fator.



Fig.11 2º Momento – Datas de relevo na estrutura de revitalização e patrimonialização dos “Mistérios da Páscoa”

Se, durante o período do Estado Novo, o papel de figuras exógenas foi crucial em todo o processo de objetificação cultural (Handler 1988), depois de abril de 1974, em democracia, os membros das comunidades, incluindo os eruditos locais, em articulação com o recentemente fortalecido poder autárquico, quando trabalham em prol do mesmo objetivo, conquistaram autonomia e capacidade de iniciativa no que se refere à institucionalização do folclore. A título de exemplo, de acordo com Pestana e Ribeiro (2014), depois de 1980, a formação dos primeiros ranchos folclóricos no concelho do Montijo, compreendeu a conjugação de vários fatores, como a iniciativa popular, a emigração, o apoio do poder autárquico e os laços familiares dos membros dos grupos. Estes contribuem fortemente para a sua formação e continuidade, sobressaindo a capacidade de iniciativa, de aproveitamento de recursos e de mobilização comunitária na concretização dos projetos (Pestana e Ribeiro 2014). As autarquias e entidades institucionais, depois do 25 de Abril de 1974, já em contexto de democracia, também tiveram um papel

importante na constituição, apoio e manutenção dos ranchos folclóricos, contribuindo para a sua sobrevivência e mudança de paradigma relativamente ao pré 25 de Abril, em que estavam de certa forma associados à política propagandística do Estado Novo. Desta maneira, as instituições públicas (Câmaras Municipais, Juntas de Freguesias), contribuíram com a cedência de espaços, assumiram custos logísticos e ajudaram à preservação dos grupos com subsídios e outro tipo de apoios (*Ibid.*).

2.3.5 Encontro de Cantares Quaresmais e Curso Livre de Religiosidade Popular

No início do novo século, esta dinâmica de revitalização que vinha a ser desenvolvida através dos processos que elenquei até aqui motivou a criação de eventos como o Encontro de Cantares Quaresmais (2008) e o Curso Livre de Religiosidade Popular (2014). Eventos que incluem uma programação em que estão incluídos, não só grupos determinados para atuarem em palco, como também estudiosos e investigadores (eu incluído) para comunicar os seus trabalhos em curso.

O Encontro de Cantares Quaresmais, iniciado em 2008, é um evento em que as performances próprias do tempo da Quaresma e do espaço da rua, passam para o palco. Esta “passagem para o palco” consiste num momento diferente daquele que iniciou o processo de folclorização em 1938. Neste, o grupo já sabe que comportamentos e repertório deve ativar para um contexto diferente. Os grupos já não são ensaiados nem “criados” para este efeito como aconteceu no âmbito dos concursos de ranchos folclóricos ou da “aldeia mais portuguesa”. As formações são, de uma maneira geral, as mesmas de grupos de adufeiras para grupos de encomendadoras das almas. No caso de Monsanto, a título de exemplo, o grupo é o mesmo para os dois contextos, com a exceção da entrada de dois homens no grupo de encomendação das almas.

É interessante observar, assim, as dinâmicas de descontextualização destes processos de revitalização. Todos os anos são convidados grupos do concelho de Idanha-a-Nova ou concelhos limítrofes (como Proença-a-Nova) e um grupo de fora da Beira Baixa (como Viseu ou Coimbra) para, num evento organizado pela autarquia e por António Catana, apresentarem a um público

manifestações religiosas como a Encomendação das Almas, os Martírios ou o Canto da Verónica. No público, estão principalmente entusiastas e curiosos das manifestações de “religiosidade popular” que são consequentemente inscritos no Curso Livre de Religiosidade Popular. Considero este evento como um exemplo da dicotomia entre a performance participativa e a performance de apresentação, aspeto que abordei na Parte anterior.

Em 2014, iniciaram-se os Cursos Livres de Religiosidade Popular, sendo que todos os outros eventos e iniciativas referidos partem de dentro para dentro (à exceção do convite anual a um grupo de fora do concelho), este mobiliza pessoas de fora e de áreas do conhecimento específicas. Este curso, em formato de conferência, ao longo de dois dias, reúne especialistas das diversas áreas como Teologia, Antropologia ou Etnomusicologia. Em 2019, ano em que fui convidado a participar com uma comunicação com o título: “A etnografia visual como ferramenta para a investigação e preservação do património local: A Encomendação das Almas em Penha Garcia”, o curso (com o tema “Ruralidade e Piedade Popular”) contou com uma sessão de abertura pelo presidente da Câmara, Armindo Jacinto, e pelo coordenador do projeto “Mistérios da Páscoa em Idanha”, António Catana; contou, igualmente, com comunicações de Prof. Doutora Pilar Barrios Manzano, da Universidade de Cáceres, Espanha, de Frei Bento Domingues, teólogo, e dos antropólogos Jorge Murteira e Cláudia Freire.

Mistérios da Páscoa em Idanha 2019

VI Curso Livre sobre Religiosidade Popular

Ruralidade e piedade popular no nosso tempo

Forum Cultural de Idanha-a-Nova

| 12 Abril Sexta-Feira | 13 Abril Sábado | |
|--|--|--|
| 16:30 Receção aos participantes | 10:30 Dr. António Ventura INET-md/Univ. de Aveiro <i>A etnografia visual como ferramenta para a investigação e preservação do património local: A Encomendação das Almas em Penha Garcia</i> | 15:00 Dra. Cláudia Freire e Dr. Jorge Murteira, Antropólogos <i>Apontamentos videográficos sobre as celebrações pascais em Monsanto</i> |
| 17:00 Sessão de Abertura Eng. Armindo Moreira Palma Jacinto Presidente da CM de Idanha-a-Nova Dr. António Silveira Catana, Coordenador do projecto Mistérios da Páscoa em Idanha | 11:15 Pausa para café | 15:45 Pausa para café |
| 17:15 Prof. Doutora Pilar Barrios Manzano Univ. de Cáceres, Espanha <i>Religiosidad Popular en Extremadura. Del Viernes de Dolores al Domingo de Resurrección en el Llano Castreño</i> Moderador Prof. Doutor Domingos Vaz, Univ. Beira Interior, Covilhã | 11:30 Frei Bento Domingues, Teólogo <i>Piedade Popular Rural e Fátima: rivais ou complementares?</i> Moderadora Dra. Maria Adelaide Neto Salvado, Investigadora | 16:00 Dr. António Silveira Catana, Investigador <i>Tradições Quaresmais em São Miguel de Acha, no nosso tempo</i> Moderador Prof. Doutor Domingos Vaz, Univ. Beira Interior, Covilhã |
| 19:00 Jantar no Restaurante Helana, Idanha-a-Nova | 13:00 Almoço no Restaurante Helana, Idanha-a-Nova | 17:15 Encerramento dos trabalhos |
| 20:00 Noite: Partida em autocarro, para o Território dos Rituais | | 19:30 Jantar no Restaurante Helana, Idanha-a-Nova |
| | | 21:30 <i>XII Encontro de Cantares Quaresmais e Pascais</i> |

Inscrições no VI Curso Livre sobre Religiosidade Popular, até 7 de abril, limitadas a 20 participantes.
inscricao@forumculturalidn.pt
tel / fax 277 258 029
forumculturalidn@gmail.com
[Dias úteis 09:00 - 13:00 / 14:00 - 17:00]
[Feriados e fins de semana 14:00 - 18:00]

Idanha-a-Nova Turismo Local

Associação de Idanha a 20 participantes

Idanha.a-nova Turismo Local, Associação de Idanha a 20 participantes, Fórum Cultural, Idanha.pt

Fig. 12 Cartaz do VI Curso Livre sobre a Religiosidade Popular

O curso terminou com o Encontro de Cantares Quaresmais, realizado no palco do Fórum Cultural de Idanha-a-Nova, que contou com o Grupo de Encomendação das Almas de Cunqueiros (Proença-a-Nova), o Grupo de Encomendação das Almas do Ladoeiro (Idanha-a-Nova), o Grupo de Encomendação das Almas de Aldeia de João Pires (Penamacor) e Grupo de Cantares “A Mensagem”, da Cidade da Guarda), incluindo também uma visita ao “Território dos Rituais” de autocarro cedido pela câmara, em que os participantes puderam ver *in loco* as performances musicais.

2.4. Notas finais

Depois da Parte 1, onde coloquei em evidência os processos de patrimonialização pelos quais o projeto Mistérios da Páscoa em Idanha-a-Nova passou, a presente Parte 2 tornou-se necessária para dar um “passo atrás” e refletir sobre as anteriores operacionalidades da folclorização e revitalização e os trilhos que percorreram para que exista uma dinâmica de patrimonialização no século XXI em Idanha-a-Nova.

Para concluir esta Parte 2, torna-se necessário clarificar as diferenças entre os diferentes processos que foram elencados: folclorização, refundação do folclore e revitalização. Como foi abordado no início desta Parte, a folclorização trabalha para a descontextualização e resignificação, na sua génese como ferramenta de legitimação do regime em vigor durante 1933-1974. Com o processo de refundação do folclore depois do 25 de abril de 1974, o movimento folclórico, ainda que “regido” por uma federação com diretrizes e regras específicas, passa também a matéria local, tendo as suas dinâmicas a um nível autárquico ao invés de ser uma ferramenta de propaganda nacional. O processo de refundação do folclore é também um movimento que dá as ferramentas e condições necessárias para a criação de grupos como ranchos folclóricos ou grupos etnográficos.

Ainda que a refundação do folclore e a revitalização se cruzem em termos temporais as suas operacionalidades são diferentes. No caso da revitalização, há também uma seleção e descontextualização de práticas e repertórios, mas a sua intencionalidade está ligada a um *continuum*. De acordo com Bithel e Hill (2014), há revivalismo não só porque houve um passado, mas porque há um futuro para vir.

Os ranchos folclóricos que se formaram e/ ou se reestabeleceram com a refundação do folclore no final dos anos 1970 têm um repertório eclético que corresponde a uma visão temporal e espacial cíclica (o ciclo da agricultura, as festas, etc.). No caso do recorte relativo à revitalização, feito por António Catana em Idanha-a-Nova é diferente temporalmente porque corresponde apenas ao tempo da Quaresma e tem como fator de relevo a espiritualidade e as denominadas “religiosidade popular”. Este recorte é feito na qualidade de erudito local que atua ao mesmo

tempo como *outsider* e *insider*, como aliás foi abordado ao longo da Parte 2. De acordo com Bithel e Hill: “Revivals are often set in motion by individuals or clearly defined groups who are partial outsiders to the chosen tradition rather than the culture-bearers” (Bithel & Hill 2014: 15). Esta diferença entre os “tradicionalistas” e os “revivalistas” não corresponde, assim, a dois lados da mesma moeda, antes é parte de uma continuidade que em Idanha-a-Nova se manifesta com a finalidade de património. No terreno, há outro grupo de pessoas que também trabalha para a revitalização, e que também é um elemento diferenciador entre as dinâmicas de refundação do folclore e as de revitalização. Esse grupo de pessoas são as ativistas locais ou as “culture-bearers” de que Bithel e Hill se referem. Estas, no caso de Idanha-a-Nova e numa dinâmica de autodeterminação que trabalha em convivência com os eruditos locais, trabalham no sentido de não só “resgatar” repertórios, práticas e memórias dos seus antepassados, mas também dialogar com o futuro. Nesse novo sentido, acima de pessoas, órgãos políticos e países, há uma dinâmica que pressupõe um acordo entre todas as forças, utilizando agentes externos como observei na Parte 1 da presente tese.

PARTE 3

Crença, Emoção e Afeto: Os conflitos resolvem-se na performance

“If we assume [...] that it is not entities that are important but relationships, and that things are not important for what they are but for what they can do, we can think this precisely because of the reality of this all-embracing musical listening” (Josep Martí 2019)

Depois das Partes 1 e 2 da presente tese, em que abordei os vários processos de folclorização, revitalização e patrimonialização que compõem a “constelação local” de atores, torna-se necessário abordar agora a performance no terreno, considerando que é na performance que todas estas linhas aparentemente antagónicas se articulam.

Com este capítulo, proponho-me analisar a dimensão da crença na manifestação religiosa da encomendação das almas; refletir sobre o impacto do agenciamento dos objetos não-humanos no local e no imaginário coletivo das performers; compreender o conceito de “affective turn” e de que maneira este se adequa à manifestação religiosa em questão, clarificando antes as noções de Sentimento, Emoção e Afeto. Procurarei também ilustrar a experiência religiosa através não só da minha própria experiência, mas também dos relatos das minhas interlocutoras.

É indispensável manter presente que a produção de conhecimento na etnomusicologia e nas ciências sociais em geral se faz sempre em diálogo entre os investigadores e os interlocutores, esbatendo-se assim a divisão entre o eu e o outro. Assim, neste capítulo, procura-se abordar a

“viragem afetiva” e a dimensão da crença na performance musical da Encomendação das Almas, e compreender de que maneira elas são mediadoras de uma “comunicação com o além”.

3.1. – “O problema da crença” – Fronteiras entre investigador e terreno

Antes de começar esta Parte, há uma fronteira no próprio trabalho de campo que me foi colocada desde muito cedo na minha investigação. Não tenho a experiência religiosa, tenho apenas uma visão, um olhar do que a experiência é, através da observação, algo que está muito longe do que poderá significar “sentir” a encomendação das almas. Neste sentido, e considerando que, numa dissertação em etnomusicologia, o foco está nas manifestações religiosas (o que as pessoas fazem) e não apenas nos “textos” da música (Finnegan 1989), irei tentar abordar de que maneira é que, como investigador, fui afetado pelo “fluxo sonoro” (Martí 2019), fazendo um relato da minha própria experiência.

Partindo da enunciação de Engelke (2002), “the problem of belief”, tentei, ainda que separado ideologicamente, manter-me “dentro” da noção do que é a “experiência religiosa”: “Ethnographers must strike a balance of being ‘inside’ and ‘outside’ in order to find an appropriate tone” (Engelke 2002: 3). Ao procurar esse “tom”, compreendi desde cedo que, com as entrevistas e conversas informais, poderia ter mais informações sobre esse processo. Sendo o conceito de crença uma experiência pessoal e subjetiva, de acordo com o autor, é difícil considerá-la como apenas uma construção social. É mais do que isso, e este capítulo propõe uma argumentação sobre essa discussão: “Belief is a subjective, and therefore personal, experience. But subjectivity makes understanding religion as simply a ‘social fact’ difficult” (Engelke 2002: 3).

Mais tarde, e também apoiado em autores como Josep Martí ou Thompson e Biddle, pude refletir sobre a minha própria “participação”, e compreender que cada pessoa, individualmente e também no seio do grupo, sente que algo lhe está a acontecer, como poderemos ver nos subcapítulos seguintes. Com efeito, considero, assim, que uma pessoa não necessita de estar intimamente ligada a uma dada religião para poder ser defensora de uma dada expressão

religiosa: “Of course, one does not have to be motivated by a specific religious tradition to engage in advocacy” (Summit 2015: 203).

Assim, e como procurarei desenvolver neste capítulo, na performance da Encomendação das Almas, as mulheres que a realizam não estão só a participar, fazem parte de um processo muito mais complexo e que inclui, em vez de excluir, os seus observadores. Por outro lado, e também como prova de que “os conflitos resolvem-se na performance”, a capacidade de as próprias pessoas poderem ser transformadoras e criadoras de “novas sensibilidades” poderá ser também uma maneira de explicar este processo tão complexo:

As pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras quanto performances e gostos. Insistindo no carácter pragmático e performativo das práticas culturais, a análise pode colocar em evidência a capacidade dessas pessoas de transformar e criar novas sensibilidades, em vez de somente reproduzir silenciosamente uma ordem existente. (Hennion 2011: 256)

3.2. Emoções e sentimentos como parte de “novas sensibilidades”

Antes de entrar no conceito de *affect*, é necessário explicitar de que maneira este se adequa ao caso em questão, clarificando a sua diferença relativamente às emoções e sentimentos. Assim, e em paralelo com as afirmações de António Damásio, as emoções e sentimentos poderão ser exemplos de criação de novas sensibilidades ou, de acordo com Damásio (2017), de um empreendimento cultural que é um projeto humano. O autor, no seu livro *A Estranha Ordem das Coisas* introduz a ideia de homeostasia, ou seja, da regulação da vida, introduzindo os sentimentos como contribuintes do processo cultural e da criação intelectual. O desenvolvimento cultural, segundo Damásio, só é possível devido à expansão da inteligência e linguagem, juntamente com o “grau excepcional” de sociabilidade humana (Damásio 2017). Nesta sociabilidade, os sentimentos entram em cena como motivos para respostas a problemas, o que permite ao ser humano reagir a estes estímulos e potenciar o seu empreendimento para o futuro.

Recorrendo a alguns exemplos, quase sempre referentes à biologia tanto microscópica (organismos unicelulares, bactérias) como relativa a animais não-humanos (gorila, elefante ou mamíferos marinhos), Damásio reflete também sobre a capacidade “coletiva” dos organismos de se agruparem para assegurarem essa mesma homeostasia. Com a junção de pequenos grupos, os seres vivos ficariam mais fortes, adaptando-se às necessidades para poderem prosperar. Tomando como exemplo a prática da Encomendação das Almas, podemos pensar que nela as emoções (referentes a um estado interno) e os sentimentos (a consciência dessas emoções) como o sofrimento, a dor, mas também o alívio, a “transcendência” e o sentimento de pertença contribuem para um empreendimento cultural que é um projeto humano. As encomendadoras, se não tivessem algum tipo de sentimento relacionado com um evento que não faz parte do seu cotidiano (ou um cotidiano sazonal), não estariam compelidas a realizá-la. A ponte entre a homeostasia e o “instrumento cultural” “estabelece-se através do sentimento, que é uma expressão mental do estado homeostático” (Damásio 2017 231). As performers precisam, assim, de “sentir” para poderem realizar a prática e para poderem “continuar com as suas vidas”. Voltando ao livro de Damásio, o autor reflete também sobre o grau extraordinário de cooperação (que também podemos observar na primeira parte, em que introduzi o conceito de ativismo local) que considera ser uma das características mais distintas dos organismos vivos. A emergência de qualidades e de funções que sustentam o processo homeostático não pode ser explicada através da simples análise dos constituintes individuais. Desta maneira, reportando-me novamente ao campo de estudo da prática em questão, a Encomendação das Almas é uma prática em que o sentimento de “ternura” muitas vezes referido pelas praticantes é abordado de maneira individual, mas, ao mesmo tempo é coletivo pois a prática tem de ser realizada em grupo de forma “a que as suas vozes se ouçam mais alto” (Nabais 2016).

Voltando um pouco atrás ao que foi aprofundado na Parte 2 da presente dissertação, também podemos considerar a revitalização destas performances (a partir da segunda metade do século XXI) como um processo de reconstrução de memórias, que representam por si só uma resposta homeostática a problemas reais de uma comunidade como o envelhecimento da população e o êxodo rural: “Esse processo imaginativo, o qual, por si só, é uma mistura complexa de pensamentos atuais e de pensamentos antigos, de novas imagens e de imagens antigas, está

constantemente a ser memorizado” (Damásio 2017 141). Tal como Livingston (1999) observou em outros contextos, o revivalismo pode ser considerado como “movimento social” (Livingston 1999: 66) na medida em que é um processo que pretende “restaurar” uma prática musical do passado para benefício das estruturas do presente, como já foi abordado anteriormente. Desta maneira, podemos observar que as narrativas no presente surgem em diálogo com o passado e esse “processo imaginativo” contribui para uma ideia de “futuro antecipado” (Damásio 2017: 141), que corrobora a ideia principal da homeostasia de que não basta só subsistir, mas é necessário também perseverar. A Revitalização – em convergência com o conceito de memória cultural de Damásio – é, assim, tida como uma representação que remete a um tempo passado, mas acontece no presente em comunicação com o futuro.

Damásio concentra-se, assim, nos afetos e, sobretudo, nos sentimentos mais pormenorizadamente, na esperança de que possam vir a ser mais claramente incorporados na ligação entre a biologia e as culturas. Através disto recorre ao exemplo da crença religiosa, que considera ter vários benefícios “extraordinários” como a pertença a um grupo social, algo que tem “consequências homeostáticas positivas óbvias” (Damásio 2017: 252). Com efeito, Damásio considera as respostas culturais que envolvem as crenças religiosas como importantes para restabelecer o princípio homeostático que foi provocado pelo sofrimento e a perda pessoal. Desta maneira, e voltando à prática da Encomendação das Almas, a crença religiosa poderá ter um papel central na forma como as performers entendem a sua participação. A reação emotiva relativamente à música e ao canto é indutora de sentimentos, produzindo estados afetivos que poderão dialogar com a “crença religiosa” e que induzem as participantes a realizar a prática e a preservá-la como parte de uma expressão de comunidade. Tomando o exemplo de Bohlman (2006), a performance e a religião poderão transformar a forma como uma dada comunidade interpreta a sua cultura. A experiência religiosa não está limitada somente aos santuários e rituais litúrgicos organizados, partindo também de uma resposta individual e pessoal por parte dos performers. A performance musical oferece uma ferramenta para a expressão religiosa de cada indivíduo integrado numa comunidade (Bohlman 2006). Esta expressão religiosa é também motivada pela consciência da morte como algo irreversível e que pode acontecer de várias formas e acima de tudo, inesperadamente.

3.3. *Affect*

Como procurarei abordar durante esta terceira parte, partindo do exemplo da encomendação das almas, podemos observar que a questão dos sentimentos e emoções na experiência religiosa é muito complexa. As relações entre todos os intervenientes, em especial as praticantes, vão muito mais além de apenas os sentimentos e as emoções na experiência religiosa, sendo um diálogo entre vários outros fatores que compõem o que chamamos de *affect*.

A escolha da prática da encomendação das almas prende-se com o facto de, para além de ser o ritual que mais está presente na maioria das localidades do concelho, funcionar como um “cartão de visita” para as manifestações religiosas próprias da Quaresma. Acresce ainda o facto de ser a prática musical que encapsula todos os conceitos que tentarei aprofundar neste capítulo: performance, expressão religiosa, local, sentimento e *affect*.

O que é o *affect*? É este conceito que abordarei no presente subcapítulo. Tomei a decisão de não traduzir para a língua portuguesa a palavra porque “afeto” não faz jus à proposta de conceito que esta Parte propõe colocar em evidência. Mesmo pondo de parte a sua tradução, a própria palavra *affect* não é consensual no seio dos estudiosos, tendo vários tentado encontrar um sinónimo ou até uma explicação simplificada do conceito ao longo do tempo: aura (Thompson and Biddle 2013); *excluded middle* (Massumi 1995); entre-lugar (Seigworth & Gregg 2010); ou *assemblage* [encontro, congregação] (Martí 2019). Desta maneira, nesta Parte procurarei não dar respostas mas sim colocar em evidência, através da experiência das minhas interlocutoras e da minha própria experiência, um conceito complexo que beneficia de discussão no seio académico.

Partindo do exemplo da utilização da música em contextos de protestos estudantis políticos em 2010 em Londres, Thompson e Biddle concentram-se na utilização da música como “transmissão afetiva”, não pelo conteúdo, mas pela “energia e a aura” (Hancox 2011: 265 *apud* Thompson and Biddle 2013):

Sound was used to create a particular ambience or atmosphere, via the induction, modulation and circulation of moods, feelings and intensities, which were felt but, at the same time, belonged to nobody in particular. (Thompson and Biddle 2013: 5)

Assim, e considerando que, mais importante do que uma definição de *affect*, é saber qual o funcionamento prático do processo que ele implica, o que Patricia Ticineto Clough (2008) nomeia como *affective turn* marca um regresso a relação entre corpos (todos os tipos de corpos, orgânicos e inorgânicos) e as “flutuações de sentimento” que modelam a experiência “extra-sensorial” (Thompson and Biddle 2013). *Affect* poderá, assim, ser considerado como uma “força transformadora” que vai mais além do sentimento, ou seja, está relacionado, mas difere de sentimento e emoção: “[*Affect* is] a transformative force, a process of modulation that inevitably goes beyond that which is consciously captured as feeling. [...] *Affect* is intimately involved with, but nevertheless distinct from, feeling and emotion” (Thompson and Biddle 2013: 7). No mesmo livro, os autores referem também “veículos” de *affect* como o corpo, a face ou até objetos não corpóreos como o sol. Tomkins considera a face como o “sítio primário” para a sinalização do *affect*, pois é através dela que exteriorizamos os nossos sentimentos e emoções. Sítio primário não significa a finalidade do *affect*, mas sim parte de um processo não só como produtor como também reproduzidor de sentimento: “the face is not just expressive of affect, the outcome of affect, but is embedded within the affective process, as a producer and reproducer of feeling” (Thompson and Biddle 2013: 8). Tomando como exemplo o sol, os autores abordam a capacidade de passagem de energia de um corpo (sol) para outro (pessoa), destacando a capacidade de “um corpo impactar outro corpo”, considerando o *affect* como a ação do sol (Thompson and Biddle 2013). Assim, por corpo, os autores referem-se a um conjunto dinâmico de relações que são definidas pela sua capacidade afetiva. Desta maneira, o corpo não é visto como “de carne e osso”, mas sim de acordo com a sua potencialidade de “afetar e ser afetado”. No caso de Proença-a-Velha que irei explorar mais adiante, corpos “inorgânicos” como a calçada da rua ou os balcões da aldeia deixam de ser meros objetos porque retêm essa “corporalidade” afetiva, têm o poder de relacionar-se com as pessoas que os pisam e que origina um processo, afetando-as: “a body is a dynamic ensemble of relations that is defined by its affective capacity: the power to be affected and the power to affect” (Thompson and Biddle 2013:9).

O som também pode ser considerado como um veículo de afetividade na forma como “modela” o nosso dia-a-dia (através dos sons “domésticos” da nossa casa que nos acalmam por exemplo), mas também no dia-a-dia da Quaresma, que poderá ser considerado “extraordinário” (DaMatta 1984). A título de exemplo, Idalina Gameiro, encomendadora do grupo de Penha Garcia, fala da ligação que, quando canta, sente com os seus pais, dizendo até que consegue vê-los: “Eu parece que quando estou a cantar lembro-me deles... parece que os vejo” (entr. Idalina Gameiro 2017). De facto, e voltando ao estudo de Thompson e Biddle: “...sound has an integral role in shaping the affective contours of our day-to-day lives” (Thompson and Biddle 2013: 11).

Wetherell, Smith e Campbell, noutra publicação sobre o *affect*, mas, desta vez, dialogando com a noção de “passado no presente”, introduzem uma maneira de pensar o património que foge às narrativas “eurocêntricas” na maneira como a sua conceptualização é realizada, abrindo uma via para uma teorização alternativa do património:

Understanding heritage as a set of dynamic and affective practices opens up the theoretical scope for exploring the phenomenon of intangible heritage and engaging more fully with this in its own terms rather than through, as is currently done... (Wetherell, Smith and Campbell 2018: 10).

Assim, podemos também pensar o *affect* como um discurso ou um processo que também impacta não só as relações entre as pessoas, as relações entre pessoas e objetos (que também ganham “vida”), mas também as relações entre as pessoas e as instituições e políticas:

Affect, and its discursive mediation, impacts on the cognitive processes and social and political judgements that people make, and the internal and external narratives they produce. (Wetherell, Smith and Campbell 2018:10)

Relembrando a Parte 1 desta dissertação, podemos considerar que o processo de patrimonialização, que motivou uma variedade de respostas, narrativas e mediações por parte dos seus intervenientes, é também uma forma de *affect*. Partindo desta ideia, considero que, de acordo com os autores, não só os contextos sociais estão em evidência, mas também as “consequências de práticas emocionalmente conduzidas e mediadas” (*Ibid.*).

Regressando à ideia de “passado no presente”, e introduzindo o próximo subcapítulo, os autores tentam também pensar como as pessoas lidam e criam os seus compromentimentos não

só com o passado, mas também com crenças, lugares e objetos: “Attention to emotion and affect allows us to deepen our understanding of how people develop attachments and commitments to the past, things, beliefs, places, traditions and institutions” (Wetherell, Smith and Campbell 2018: 2).

3.4. Etnografias

3.4.1 - Proença-a-Velha- *E outra coisa, in situ, nós não estamos preocupadas se cantamos bem ou se cantamos mal (...) porque estamos a vivê-lo*

A encomendação das almas é uma das manifestações religiosas em Proença-a-Velha que, apesar de ter sofrido um hiato verificado em algumas aldeias de Idanha-a-Nova, mantém a sua atividade recorrendo a várias forças e demonstrações de “ativismo local”, liderado por Helena Silva, presidente da junta de freguesia e funcionária da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, como foi aprofundado na Parte 1. Todos os anos o grupo reúne-se, e, nas últimas três sextas-feiras antes da Sexta-Feira Santa, encomenda as almas:

Entretanto temos depois as Almas, e as Almas quando a Quaresma se parte ao meio ou seja as três sextas-feiras anteriores à Sexta-Feira Santa nós reunimos um grupo de mulheres que nós não sabemos ao certo quem vai porque... Eu vou, mas não digo a ela que vou pronto, sabemos quem costuma ir, mas não é combinado. (Entr. Helena Silva 2019)

Esta questão é interessante na medida em que esta narrativa em torno da “espontaneidade” do grupo, contrasta com a atuação da constelação aprofundada nas partes anteriores e com a ação de António Catana, que tem de contactar todos os anos o grupo para saber os horários para a agenda dos Mistérios da Páscoa. O discurso de Helena Silva vai ao encontro dos preceitos deste ritual anteriores às dinâmicas de revitalização e patrimonialização. No século XXI, é praticado de uma maneira mais organizada e os membros do grupo (ainda que haja alguns “flutuantes”, que vão uma ou outra vez) sabem o horário e por quem devem esperar para começar antes das doze badaladas.

Helena Silva refere também que existia até um “tabu” em volta da performance, e lembra que a sua mãe não permitia que abrisse a janela para espreitar para a rua. Podia ouvir, mas nunca ver: “Lembro-me quando era pequena nós mesmo que ouvíssemos não nos levantávamos para ir à janela ver porque não tínhamos ordem para isso. É um ritual que se pode ouvir ou se deve ouvir, mas nunca ir a uma porta ou a uma janela ver isso nem pensar (entr. Helena Siva 2019). O grupo começa e segue-se através das badaladas do relógio da igreja, de forma a indicar à população o começo da performance:

É mesmo intrinsecamente à meia-noite em ponto nas segundas badaladas da torre porque a gente respeita o relógio da torre que dá sinal ao povo também. Nós começamos à meia-noite, fazemos o trajeto das almas, passamos por 13 encruzilhadas e nessas encruzilhadas cantamos 3 versos rezamos um pai nosso e seguimos³⁹. Continuamos a respeitar aquilo que nos... aí trajamos de negro exatamente, continuamos a fazer exactamente aquilo que nos ensinaram” (*Ibid.*)

Em cada estação o grupo para e junta-se em círculo fechado, utilizando os xailes para fechar o círculo. Colocam as cabeças viradas para o chão e cantam:

Depois a cantar a nossa posição é em redondo, num círculo fechado em que levantamos os xailes para cima numa espécie de fosso, numa espécie de... sabe aquilo que eu sinto muito, é como estamos a cantar para almas do outro mundo e embora elas para nós estejam no paraíso nos quando as vimos pela última vez elas vão para o chão ou para a terra, portanto eu acho que é uma espécie de canal que nós ali formamos e quase que une os dois mundos, é o meu entendimento da coisa, do ato” (*Ibid.*).

É importante salientar que Luísa Ribeiro, uma das encomendadoras, que, neste momento, não faz parte do grupo, tem outro entendimento. Considera que as cabeças viradas para o chão são para as vozes irem em direção à terra e baterem no chão e ascenderem ao céu (entr. Luísa Ribeiro 2019).

³⁹ Link para Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=V6C2HLfWtpA>



Fig. 13 Encomendação das Almas em Proença-a-Velha

Relativamente ao cântico, de acordo com o que pude observar também em outras aldeias, é feito em uníssono e num tom lúgubre e algo “arrastado”. Em entrevista, a líder do grupo explica-me que não interessa a afinação e se cantam bem ou mal, porque “estão a vivê-lo”:

E outra coisa, *in situ*⁴⁰ nós não estamos preocupadas se cantamos bem ou se cantamos mal. Às vezes estamos constipadas, outra tosse... Quando nós vamos representar à misericórdia X ou Y ou à terra X ou Y claro nós temos de dar o menor erro possível, o acerto de voz que é o início, o arrastamento... Enquanto que nós *in situ* não estamos preocupados com isso porque estamos a vivê-lo” (Entr. Helena Silva 2019).

⁴⁰ A utilização deste termo poderá revelar que existe um condicionamento provocado por um olhar externo.

Julgo pertinente mostrar, à luz da etnografia do ritual de encomendação das almas de Proença-a-Velha, um excerto das minhas notas de campo referente à primeira vez que me desloquei à localidade para filmar essa manifestação religiosa.

No dia 23 de março de 2018 perto da meia-noite, desloquei-me a Proença-a-Velha para observar a performance musical da Encomendação das Almas. No carro comigo está o meu amigo e colega realizador documental João Valentim, que me vem ajudar a filmar a performance. Sabíamos que o grupo se reunia uns minutos antes à porta da igreja matriz e, portanto, dirigimo-nos à parte mais alta da aldeia, onde a igreja está erigida. Numa das ruas estreitas de Proença-a-Velha, sempre a subir, depois de fazer uma curva para a rua que daria à igreja, avisto um vulto preto a caminhar. As luzes do carro desvendaram uma face por detrás do vulto quase de um momento para o outro. Este vulto é uma das senhoras que já se está a dirigir ao local. Admito que nos assustamos porque não estávamos à espera de ver apenas uma pessoa vestida de negro da cabeça aos pés a caminhar sozinha na rua a estas horas da noite. Andamos mais um pouco e estacionamos o carro perto da igreja matriz. Fui à mala tirar o material (câmara de filmar, gravador e microfone) e seguimos caminho a pé até encontrar um grupo de mulheres todas vestidas de negro e com xailes também negros a cobrir a cabeça. Reparei que ainda não estavam todas reunidas e, portanto, encontravam-se junto a uma parede, protegendo-se do forte vento e frio que se fazia sentir. Conversavam. Nesse grupo estava também um homem que não estava vestido como as outras mulheres, mas segurava uma campainha e um candeeiro, bem como um guarda-chuva. Como chegamos antes da hora, estivemos algum tempo a conversar, portanto tive tempo para me apresentar e dizer o que andava a estudar e que a câmara de filmar era apenas um suporte e que estavam à vontade para recusar serem filmadas. As senhoras, entre as quais identifiquei a encomendadora Micaela Folgado, explicaram-me que já estavam habituadas a serem filmadas, apenas não gostavam quando a equipa de captação de imagem não respeitava o decorrer normal do ritual. Contaram que já houve anos em que a performance era interrompida, ou modificada, para que o produto final captado tivesse mais qualidade (utilização de luzes artificiais que distraíam as encomendadoras por exemplo). Esperámos mais um pouco pelas doze badaladas e também que chegassem as restantes senhoras para completar o grupo. Eram seis, cinco mulheres e um homem. Quando começaram, cedo reparei que, ao contrário do que havia observado em outras localidades como Monsanto ou Penha Garcia, o grupo iria cantar em círculo fechado e as paragens em vez de serem três, seriam 13, todas em balcões ou encruzilhadas pela

aldeia. Ao longo de duas horas, o grupo de cinco senhoras e o senhor percorreram as ruas da aldeia e pararam em todos os locais designados onde cantaram e depois de três toques secos da campainha, rezaram uma oração Pai Nosso todos ao mesmo tempo, incluindo o homem. Mais para o final, as suas vozes falhavam tanto devido ao forte frio e vento que se fazia sentir como também à emoção das palavras que proferiam: “Rezemos um Padre Nosso às Almas do Outro Mundo”. Acompanhei o grupo e senti na primeira pessoa o frio, o vento, mas, mais importante, o cansaço de estar duas horas a observar uma performance musical muito “forte” no que se refere tanto ao domínio físico como ao emocional. (Caderno de campo, março 2018).

Com este exemplo, e ainda com o relato de Helena Silva, pode compreender-se que o local (*in situ*) é muito importante para as encomendadoras. Mas não só o local, e também não só em Proença-a-Velha se observam lugares e objetos com os quais os intervenientes se “ligam”.

3.4.2. *Millieux de Mémoire* e Local como ator e agente

Pierre Nora aborda esta questão propondo dois conceitos distintos para a explorar: *lieux de mémoire* e *millieux de mémoire*. Segundo Nora, os “meios” de memória foram substituídos por “locais” de memória, devido a uma ruptura com os “ambientes de memória”. Assim, existe uma necessidade nesses “lugares da memória” de cristalizar o passado: “We speak so much of memory because there is so little of it left [...] There are lieux de mémoire, sites of memory, because there are no longer millieux de mémoire, real environments of memory” (Nora 1994, 284). Todavia, no caso de Proença-a-Velha, o local continua a ser um *millieux de mémoire* ao mesmo tempo que se constitui como um *lieux de mémoire*. É um *lieux de mémoire* na medida em que constitui um importante local na memória coletiva da população, mas também um “*millieux*”, pois, para o grupo de Encomendação das Almas, é uma parte “real” (e não apenas uma memória longínqua) do seu dia-a-dia, principalmente durante a Quaresma. Steven Feld aprofunda este problema da importância do local para a população, considerando o seu espaço físico como sendo ao mesmo tempo ator e agente de construção de conhecimento e necessidades sociais. Tomo como exemplo uma história contada sobre o seu trabalho de campo

com os Kaluli; quando Feld interpelou um dos membros e falou sobre um tema de pássaros, obteve a resposta:

To you they are birds, to me they are voices in the forest” (Feld 2012, 45). A resposta fez pensar na mudança de contexto de domínios aparentemente literais e materiais consoante as necessidades sociais da sua população: ‘To me they are voices in the forest’ meant that there are many ways to think about birds, depending on the context in which knowledge is activated and social needs are served. Birds are ‘voices’ because Kaluli recognize and acknowledge their existence primarily through sound, and because they are the spirit reflections (ane mama) of deceased men and women” (Feld 2012, 45)

Com efeito, Encomendação das Almas (as ruas, as encruzilhadas, os balcões, as pedras da calçada) desempenha para o grupo o mesmo que os pássaros representam para a tribo Kaluli.

A título de exemplo, e colocando em evidência outra manifestação religiosa dos Mistérios da Páscoa, na localidade de Penha Garcia, nos Santos Passos, o próprio solo torna-se parte da performance. Ao colocar os seus pés descalços no chão, estão em contacto com a terra e com o solo, este gesto é ao mesmo tempo um reconectar com os locais importantes (as paragens), mas também um sacrifício (semelhante ao que Jesus Cristo fez) que as praticantes fazem que adquire à manifestação religiosa uma importância especial. Nos Santos Passos, as praticantes descalçam-se e percorrem o trajeto, parando em sete locais, com os seus pés em contacto com o chão. Não só os seus pés se “encontram” com as pedras da calçada, mas também se ajoelham e beijam o chão, rezando: “Ai de nós, ó Pai do Céu, Que dos homens sois pisado, Quem nos dera Jesus nosso, Contra Vós não termos pecado, Aceitai nossos rendimentos, Nossos afetos virtuosos, Com que vimos recordar, Santos Passos dolorosos”. Esta “dor” que as praticantes ultrapassam para realizar os Santos Passos funciona também como um processo para depois sentirem que têm uma recompensa. Essa gratificação é sentirem-se bem e com a sensação de dever cumprido após realizarem a manifestação religiosa.

Desta maneira, o próprio chão adquire uma centralidade nesta manifestação religiosa, sendo um veículo para uma reconexão com a prática ao mesmo tempo que um veículo para uma finalidade recompensatória. Relativamente à recompensa, várias interlocutoras disseram-me

que a parte difícil é também recompensadora pois estar descalças, às 23 horas numa noite fria da Quaresma relembra-lhes não só as dificuldades por que Jesus Cristo passou, mas também a gratificação que é conseguir realizar uma tarefa tão difícil.

3.4.3. S. Miguel d’Acha, Monsanto e Aldeia de Santa Margarida – Objetos e lugares como entidades com as quais nos “ligamos”

Torna-se agora necessário abordar os objetos e lugares, duas “entidades” muito importantes para percebermos a ligação que a encomendação das almas tem com as pessoas e o que os rodeia. De acordo com Hennion: “Os objetos são entidades a serem provadas, que se revelam no e pelo trabalho do gosto, indissociáveis da atividade coletiva e histórica que faz deles objetos com os quais nos ligamos” (Hennion 2011: 265). Essa ligação que temos com os objetos, que passam a fazer parte de uma “atividade coletiva” como é o caso da mediação causada pelo *affect* é motivadora de estados de espírito que, de acordo com Ahmed (2010) eles próprios causam que o que rodeia o objeto gere sentimentos, emoções e motivações:

To experience an object as being affective or sensational is to be directed not only toward an object, but to "whatever" is around that object, which includes what is behind the object, the conditions of its arrival. What is around an object can become happy: for instance, if you receive something delightful in a certain place, then the place itself is invested with happiness, as being "what" good feeling is directed toward” (Ahmed 2010:33)

Desta maneira, não só o objeto, mas também o local onde se encontra fica imbuído dessa “aura”, ou *affect* de que falei anteriormente; e essa “aura” é ela também parte integrante da música. De acordo com Hennion, os lugares e os cenários são, assim, partes constitutivas e não meios da atividade musical e da música em si. É proposto, portanto, “analisar os lugares e os cenários, os dispositivos e as condições concretas da performance e da escuta musicais como partes integrantes da música, produtores da escuta, e não como meios de realização de um

acontecimento musical diante de um sujeito musical cujas competências e a percepção seriam, simetricamente, analisáveis de maneira autônoma” (Hennion 2011: 259).

Palmira Ramos, membro integrante do grupo de encomendação das almas de Proença-a-Velha utiliza as palavras “carga emocional” quando se refere ao espaço da rua, diferentemente do espaço do palco:

Quando se vai para um palco por muito fidedigno que nós representemos o sentimento não chega a ser o mesmo. O local não é o mesmo, portanto não existe essa carga, uma carga emocional muito grande que em qualquer um dos locais, dos 13 locais por onde passamos existe. (Entr. Palmira Ramos, 2019)

Fernanda Freixo, no Ladoeiro, refere que, no palco, ao contrário da rua, a performance é “uma demonstração”, não havendo tanto sentimento. Considera também que os sítios pré-determinados têm uma tradição muito antiga:

Nas ruas eu quanto a mim acho que nas ruas tem outro sentido, tem outra... é diferente porque nas ruas é uma tradição já muito antiga e aqueles sítios específicos aquilo mexe com a gente porque já são coisas muito antigas e que se fazem ali sempre todos os anos e ali (refere-se ao palco) aquilo é feito, vejo aquilo como uma demonstração, não tem ali grande sentimento, é diferente. (Entr. Fernanda Freixo 2019).

Em S. Miguel d’Acha, Maria de Fátima Milheiro compreende os dois locais como parte da mesma atividade, o ato de cantar e, portanto, é o mesmo conhecimento que ativa, cada vez que canta, nas diversas situações, em casa, no palco ou na torre:

Eu faço as duas coisas com o mesmo à vontade. Eu cantar sempre cantei, canto em casa levanto-me a cantar e deito-me quase a cantar. Como tenho tanto à vontade não tenho problema nenhum em cantar no palco como não tenho em ir à torre. Canto de qualquer maneira! (Entr. Maria de Fátima Milheiro 2020)

Zélia Leitão, membro do grupo de encomendação das almas da Aldeia de Santa Margarida e presidente da junta da mesma aldeia faz uma distinção mais vincada no que se refere às “emoções naquele momento”. Há, assim, uma separação entre o “momento” da rua, mais forte, mais emotivo, e o “momento” do palco em que há uma ação de “se mostrarem”. No entanto, quando, nas suas palavras, “se interioriza” o cântico, a noção de ser ou não ser observada em

palco desaparece, sendo “sentimental na mesma” (Entr. Zélia Leitão 2019). A principal ideia que Zélia Leitão transparece é a de concentração no ato que se está a realizar:

É assim, fazendo a rua presencialmente sozinhas sem ninguém a ver, é mais forte, mexe mais connosco, é viver as emoções naquele momento, é diferente, não temos público não estamos a representar nada, é diferente. No entanto da experiência que tenho das vezes que já atuamos, é verdade que nos vamos “ai estou bem? Estou bem arranjada?” porque vamos para o palco e vamo-nos mostrar, mas depois quando se começa a cantar e nos concentramos e entramos mesmo no que é a música e no que são as palavras e nós rezamos também no princípio e no final do canto. Nós perdemos a noção se nos tão a ver ou não nos estamos a ver, interiorizamos o que cantamos e sente-se na mesma, é sentimental na mesma, sim. Tanto me emociono em palco como na rua e consigo abstrair-me completamente se tenho pessoas a frente ou não porque é algo que mexe muito cá dentro com os sentimentos de cada um se tivermos concentrados naquilo que estamos a fazer. (Entr. Zélia Leitão 2019)

Desta maneira, as encomendadoras têm a sensibilidade de perceber o que é esperado delas no contexto da aldeia e no contexto do palco e elas próprias se adaptam consoante as diferentes exigências, como foi referido na Parte 1 da presente dissertação.

Em Monsanto, Amélia Fonseca aborda a mesma questão do local como agente e como parte da própria performance. É importante voltar à noção de ativismo local também neste sacrifício que é feito pelas encomendadoras em atos aparentemente tão “simples” como a deslocação até uma paragem:

Há um local que é o penedo da Moreira que custa muito lá ir, nós já somos todas velhas e é muito cansativo, as pernas já não deixam já não querem, o coração também já não ajuda e é um sacrifício tão grande mas é uma coisa maravilhosa nós estamos lá em cima do penedo e vemos a aldeia toda, é arrepiante depois com o cântico que é lindíssimo. (entr. Amélia Fonseca 2019)

A mesma encomendadora e líder do grupo fala sobre a dificuldade das performers, no caso de Monsanto, em lidar com as pessoas (emigrantes sazonais que regressam à aldeia para passar a Semana Santa, principalmente, além de turistas) que, nos dias de maior afluência, perturbam a prática do ritual:

Era um respeito, uma coisa que não lhe passa pela cabeça. Eu digo sempre à minha amiga D. Laura. 5ª feira Santa eu detesto, e só vou porque sei que há muita gente que vem e depois sentem-se frustrados e é um sacrifício muito grande. Mas vou tão contrariada, tão contrariada porque fazem disto um espetáculo e não é isso e nós que vamos a fazer nós não temos isso em mente, nós vamos com outro sentimento! Vamos com o sentimento de rezar àqueles que já partiram e nós estamos a cantar e arrepiadas! E alguém a quebrar o nosso estado e o nosso silêncio é uma falta de respeito que a mim me dá uma revolta... e digo, eu não vou lá porque isto não é nenhum espetáculo. Então se as pessoas entendem que é um espetáculo, tenham respeito, não vão nesse espírito, mas tenham respeito por quem o está a fazer. Eu todos os anos digo que 5ª feira não vou lá, mas acabo sempre por ir. [...] Mas repare que quem faz o barulho não é quem vem de fora, são as pessoas de Monsanto mais jovens que estão cá nessa altura e vêm cá passar a Páscoa e que vão para aquilo como se fosse uma carnavalada, vão a ver um espetáculo e depois gozam e riem-se à gargalhada e falam parece uma feira e eu não posso com aquilo. Não é esse o nosso espírito e não é por isso que nós lá vamos e sentimo-nos mal porque nós estamos ali não a cantar para quem esteja a ouvir de maneira nenhuma até porque quando sai pior é quando há gente ali ao lado porque nos conseguem distrair. A gente gosta de lá ir é na caladinha da noite só o nosso grupinho as pessoas que sabem e que comungam todos do mesmo espírito e do mesmo sentimento... (entr. Amélia Fonseca 2019)

Retornando a Proença-a-Velha e tomando como exemplo a descrição que me fizeram sobre a vivência do espaço físico, do ambiente não-humano e não material que supostamente habita este espaço, a mesma encomendadora identifica não só o espaço da rua, mas também os objetos como as pedras da calçada:

Eu não vejo a mesma pedra, a hora não é a mesma e quando estou a cantar e as minhas colegas é a mesma coisa não estamos com a cabeça no ar, nós estamos fixos no chão, muitas vezes de olhos fechados até, portanto nós estamos a interiorizar tudo aquilo que ali está. No palco é diferente. (Entr. Palmira Ramos, 2019)

Esta descrição dá, assim, como exemplo a ação/agenciamento das pedras da calçada. A pedra ou os balcões para mim, como investigador, podem ser uns quaisquer objetos semelhantes a muitos outros, mas para o grupo representam toda uma vivência de várias gerações que por ali passaram: “Claro que é muito complicado o estarmos a viver exatamente aquilo, às vezes nós

subimos a alguns balcões... quantas vezes a minha avó não terá subido, lembro-me disto...”
(*Ibid.*).

Com efeito, à luz do perspectivismo de Viveiros de Castro, é proposta a assimilação e observação do mundo segundo o ponto de vista “não ocidental”. Ou seja, estar atento aos símbolos, comunidades e sentimentos. Este “estar atento” refere-se também à percepção da natureza e dos seus atores humanos, não-humanos e materiais. Reportando-me ao caso específico dos objetos, das pedras da rua e dos balcões onde as encomendadoras das almas fazem os seus rituais, estes têm um significado, uma intencionalidade que elas próprias lhes atribuem e reconhecem. Com efeito, Viveiros de Castro explica esta questão, ainda que referindo-se a outra dimensão de estudo: “... todos os objetos, mesmo as árvores e os peixes, são como o dinheiro ou as canoas, no sentido de que sua única realidade (enquanto dinheiro ou canoas, não enquanto pedaços de papel ou de pau) se deve aos significados e usos que os humanos lhes atribuem.” (Viveiros de Castro 2004 244). No caso de Idanha-a-Nova, esses objetos adquirem assim uma “vida”, uma intencionalidade que, nem que seja durante o tempo da Quaresma, lhes afere uma transformação de objeto material para um artefacto, um objeto com significado “não-material” para as praticantes. Viveiros de Castro considera os “artefactos” como “encarnações materiais de uma intencionalidade não-material”:

Os artefactos possuem esta ontologia interessante e ambígua: são objetos, mas apontam necessariamente para um sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material. E, assim, o que uns chamam de ‘natureza’ pode bem ser a ‘cultura’ dos outros (Viveiros de Castro 2014 233).

Estes “artefactos” são, assim, afetados pela performance e eles próprios também afetam as encomendadoras. Tanto os “artefactos” (as pedras da calçada), o local (os balcões, as ruas, as encruzilhadas), os próprios cânticos são projeções de um “passado no presente” abordado no início desta Parte 3. Palmira Ramos conta a dificuldade que a sua mãe sentiu nos últimos anos em subir aos balcões, o que fez com que a própria Palmira relembresse e adicionasse a esse local uma memória que o torna um objeto com intencionalidade “não-material”:

Eu digo isto por experiência própria, vocês sabem. A minha mãe quantas vezes, nos últimos anos, a ajudávamos a subir, era muito difícil para ela. Portanto cada vez que eu passar por esses balcões

e muitas pessoas, nós vamos recordar, vamos cantar para quem está e quem já fez e que viveu isto. Mas ao mesmo tempo estamos a cantar e a ver a imagem da pessoa. (Entr. Palmira Ramos)

Com efeito, houve relatos de algumas participantes não conseguirem terminar a performance por sentirem que era muito “forte” viverem a mesma coisa que os seus antepassados viveram:

É outra coisa, existe uma carga diferente, nós aqui estamos a fazer e estamos a sentir aquilo que os nossos pais e as nossas antepassadas, avós e algumas mulheres viveram. E é sempre o mesmo sítio sabemos que naquele sítio precisamente há tantos e tantos anos continuamos sempre a fazer” (*Ibid.*).

No seio do grupo de Proença-a-Velha, desta experiência de encomendar as almas faz parte um sentimento de “carga emocional” tal como descrito por Palmira Ramos, mas também um sentimento de “completar” uma etapa, que todas juntar conseguem ano após ano:

Eu no primeiro ano que fui sou sincera, aquela parte das almas e de a gente estar a viver as coisas profundamente mexia tanto cá dentro que vinha também um bocadinho assim, não era ter medo de nada mas não sei parece que havia ali qualquer coisa que batia muito forte e eu pensei assim será que eu vou conseguir, e consegui as três sextas-feiras e os anos a seguir sempre faço. (Entr. Micaela Folgado 2019)

Helena Silva, membro do grupo e presidente da Junta de Freguesia, fala em “êxtase” quando termina de encomendar as almas, após duas longas horas de performance: “Mas chegamos a casa também com um sentimento de leveza, é quase um êxtase” (entr. Helena Silva 2019).

3.4.4 Monfortinho, Ladoeiro e Aldeia de Santa Margarida – “O que sentimos”

O presente subcapítulo surge quando, durante as entrevistas, interpelava as encomendadoras com as perguntas: “Porque é que faz isto? O que sente ao encomendar as almas?”. Em Monfortinho, a líder do grupo, Helena Luzio, relata que o grupo está a ajudar quem mais precisa, é bom cantar e saber que se está a ajudar alguém, neste caso as almas. Esta ação divide-se assim num sentimento misto de alegria e de tristeza:

O que é que eu sinto? Eu sinto, não é fácil, mas sinto que estou a ajudar quem necessita de nós. Sentimos uma paz porque estamos a ajudar quem precisa. A gente não sabe explicar o que sente, só dentro de cada um, mas parece que estamos com aquela força que parece que estamos a ajudar quem precisa de nós, ao canto mais além, sei lá. É muito bom a gente cantar sabendo que estamos a ajudar alguém, não só através da oração, mas do canto também. Porque elas para estarem a arder têm que estar aflitas e com o nosso canto, com a nossa oração tentamos recuperá-las. É tristeza e alegria porque sentimos que ajudamos alguém. (Entr. Helena Luzio 2019)

Assim, apesar de a situação ser de tristeza, o sentimento de dever cumprido faz com que seja uma experiência positiva. O chamado “viver o momento” por Helena Luzio apenas faz com que as feições expressem mágoa:

Há pessoas que estão a cantar e estão mesmo a viver aquele momento! E quando estão a cantar expressam para fora aquilo que elas estão lá a sentir dentro. E por isso é que às vezes: ai parece que estás assim tão coisa, não sei. É porque estamos a sentir aquele momento, a sentir aquelas dores... E a expressão que elas deitam para fora é de tristeza. (*Ibid.*)

Na aldeia do Ladoeiro, a encomendadora Fernanda Freixo sublinha o facto de, apesar de o ritual parecer ser triste, se sentir bem a cantar e a encomendar as almas:

Parece, mas para nós que estamos a cantar não é triste, as pessoas às vezes esta malta mais nova diz ‘ai que tristeza, parece que morreu gente e não sei que parece que estão a morrer’. É a maneira de cantar que é assim, mas para nós aquilo não é tristeza porque a gente sente-se bem a cantar aquilo. Já me aconteceu eu estar mal disposta e estar com dor de cabeça aqui em casa e sair e ir a cantar e vir de lá bem-disposta porque acho que me sinto bem a fazer aquilo, a cantar, não sei explicar. É uma coisa... Mesmo os próprios versos são comoventes, são bonitos de cantar. É uma tradição, uma tradição bonita e a gente sente-se bem a fazer aquilo. (Entr. Fernanda Freixo 2019)

Zélia Leitão, líder do grupo de Aldeia de Santa Margarida, refere que a encomendação das almas foi algo que, de início, não a atraiu por ser intimidante. Como já foi abordado atrás no caso de Proença-a-Velha, é preciso haver uma preparação, uma tomada de consciência da importância e da motivação para realizar o ritual:

No meu caso, foi preciso uma preparação emocional. Naquele momento, o que mais nos lembra são os que partiram e isso emociona-nos bastante, até atendendo ao sítio onde cantamos, cantamos à porta do cemitério, e a letra da música e isso mexe com os nossos sentimentos. É preciso estarmos e já me aconteceu, em alturas que perdemos alguém muito próximo, é muito complicado participar. É preciso ter um esforço porque mexe um bocado. (Entr. Zélia Leitão 2020)

O facto de, nas suas palavras, “mexer um bocado” com as pessoas, poderá intimidar as participantes e o “recrutamento” de novas integrantes para os grupos, o que, para Zélia Leitão, poderá ter sido também um motivo para a encomendação das almas na Aldeia de Santa Margarida não ter sido recuperada mais cedo. Atualmente, já há uma melhor perceção do que significa realizar este ritual e a sua performance é encarada de outra maneira tanto pelas encomendadoras como por outras pessoas, como os seus próprios filhos:

Eu sou sincera, eu era uma coisa que não me atraía e se calhar há pessoas que não participam e não foi recuperado mais cedo porque de facto é uma cerimónia que não é atrativa, é de muito respeito, quem não sabe aquilo que se está a fazer acaba por intimidar. O tom da música, as vestes que nós usamos, as horas a que se canta, o sítio em que cantamos acho que acaba por causar um certo receio, um certo medo até às camadas mais jovens e se calhar por isso é que se foi perdendo. Dá-me a sensação que as pessoas já se habituaram a este ritual na altura da quaresma e começam a encarar de outra forma até os mais pequenos. Por exemplo os meus filhos que são mais pequenos já percebem o dia em que me veem vestida de preto e já veem com outros olhos. Mas eu confesso que ao início eu não me integrei logo no grupo porque não me cativava, mexe muito com os nossos sentimentos, aquele ambiente pesado, escuro acaba por, pronto... Agora já o faço com muito gosto, já encaro as coisas de outra maneira. [...] É rezar a cantar, é falarmos para eles de outra forma. (Entr. Zélia Leitão 2020)

As encomendadoras participam, assim, cantando e rezando em grupo, mas também em privado, em momentos de reflexão pessoal. No entanto, existe outra performance dentro de casas das pessoas que não estão no seio do grupo e essa sim, é privada. Algumas colocam velas

nas varandas e janelas e espreitam, outras fecham as suas casas, mas ouvem e cantam de dentro, algumas já nas suas camas (entr. Micaela Folgado, 2019). Esta parte oculta do ritual acontece em algumas aldeias como Proença-a-Velha, Aldeia de Santa Margarida, Monfortinho ou Ladoeiro e acaba por ser um pressuposto, na medida em que há um convite à participação, por ser no espaço da rua e, conseqüentemente, transitar para o espaço doméstico, através do som e do cântico das suas vozes.

Zélia Leitão refere mesmo que as pessoas são, de alguma maneira, “obrigadas” a ser transportadas para o mesmo “espaço” e pensamentos:

Depois o *feedback* que temos é ‘ontem ouvi-vos cantar soou tao bem, é tao bom’, só que as pessoas sabem o que estamos a fazer e depois acabamos por saber que nos ouvem porque comentam. Mas não saem nem participam e se nos veem por trás da janela nós não nos apercebemos, mas depois acaba por chegar esse *feedback*. Provavelmente, depois são capazes de acabar, em casa sozinhas, por serem obrigadas a ser transportadas para aqueles pensamentos e serem obrigadas entre aspas... (Entr. Zélia Leitão 2020)

No Ladoeiro, Fernanda Freixo conta que algumas vezes chega mesmo a haver uma participação por parte de uma senhora que não integra o grupo no seu percurso normal. Encontra-se dentro de sua casa, espera o grupo e, quando este chega à sua porta, sai e canta com ele posicionando-se no meio de maneira a não ser vista. É apenas na sua casa que canta com o grupo:

Há ali um sítio que a gente para e a senhora às vezes abre a porta, sai, mas baixa-se para não se ver porque não está vestida nem está preparada como nós. Baixa-se, mas canta connosco para não se ver. Baixa-se atrás de nós para não se ver e canta connosco. É na casa dela que faz isso, nos outros lados não vai. Há pessoas que gostam muito, ‘aí gosto tanto disso para o ano também vou’. Isto está aberto a toda a gente, têm é que levar as coisas a sério, isto não é a brincar é o que eu lhes digo. (Entr. Fernanda Freixo 2019)

Noutros casos, as pessoas cantam dentro de casa, mas apagam as luzes para não distrair as encomendadoras. No caso de Monfortinho, há até a crença de que, quando o cântico da Quaresma vai à casa das pessoas, nada de mal acontece às suas casas, e, portanto, as pessoas anseiam pela chegada do grupo às suas portas ou esquina. Este relato difere do relato inicial de

Helena Silva, de Proença-a-Velha, que dizia que havia um certo respeito e até medo quando era pequena e todas as portas e janelas se fechavam aquando da passagem e paragem do grupo, nem se podia espreitar. No caso de Monfortinho é diferente, como Helena Luzio refere:

Elas dizem que é para não nos estorvarem a nós e porque gostam de ouvir no silêncio também. Mas nós temos pessoas que por exemplo estão a cantar connosco lá de dentro. Nós tivemos aí uma senhora que quando íamos cantar à porta dela, na esquina dela ou assim, ouvia-se ela lá a cantar dentro, com as luzes às escuras mas nós ouvíamos. Tanto que no dia seguinte nós dizíamos, “estava connosco a cantar”, “estava, gosto tanto de cantar ali convosco, vós nunca deixai de ir à minha porta para cantar. No dia em que vós cantais à minha porta eu ajudo-vos a cantar também”. As pessoas gostam, e depois é assim elas apagam a luz para a gente não se distrair, não é? Porque a gente está naquela parte de... e se a pessoa abre a porta ou acende a luz a gente distrai-se. Há um que se calhar engana-se no ponto em que vamos... então assim está tudo no silêncio. Mas sabemos que as pessoas gostam. Às vezes dizem assim, então não foram à minha porta ontem, elas gostam mesmo de ouvir porque elas também dizem que quando vai esse cântico da Quaresma que nada de mal acontece à casa delas, às vezes ouvimos essas coisas assim: onde chega a voz do martírio que Deus protege sempre e assim e então as pessoas gostam de ouvir. (Entr. Helena Luzio 2019)

Desta maneira, podem observar-se não só diferentes conhecimentos ativados pelas encomendadoras tanto individualmente como em grupo, no que se refere ao ativismo, crença e sacrifício, mas também, no caso das pessoas que também participam desde dentro das suas casas, que são igualmente afetadas pela performance.

3.5 Notas Finais

Em modo de conclusão desta Parte 3, tentei abordar não só as minhas próprias dúvidas e fronteiras no trabalho de campo, mas também “levantar o véu” sobre a maneira como as minhas interlocutoras interagem e definem os seus processos relativamente à “experiência religiosa”, “crença” ou “sentimento de pertença”. Nessa procura das dinâmicas por detrás desse

questionamento pessoal surgiu o conceito de *affect* como sendo algo para além do sentimento ou da emoção, tendo uma natureza não-discursiva, mais do que representacional. Assim, e recorrendo aos exemplos e etnografias das manifestações religiosas que elenquei, com especial destaque para a encomendação das almas; é possível argumentar que há mais um laço que se cria na constelação local em torno de Idanha-a-Nova. Esse laço liga não só a performance à emoção, mas também a memória (de entes queridos que já faleceram) a processos de revitalização (e, conseqüentemente, patrimonialização) que atuam no presente, relacionando-se com o passado através de uma dinâmica “afetiva” (de *affect*).

Esta relação com o passado, através da memória afetiva, que é despoletada pela performance tem paralelos com o que abordei no início desta tese quando falo da construção do local como um local relacional e não um local geograficamente delimitado. Para Arjun Appadurai o local é uma estrutura de sentimentos e como descrito ao longo da Parte 3, as dinâmicas de *affect* integram e incluem uma pluralidade de relações sociais, sentimentos num processo que liga a memória à revitalização. Os contributos cruzados por várias pessoas: etnógrafos, folcloristas, eruditos locais e comunidades construíram ao longo do século XX e início de XXI a localidade de Idanha-a-Nova. A predominância das relações centra-se assim no contexto em que, por exemplo os grupos de encomendadoras, o erudito local António Catana, a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova interagem, intersectando as tensões e as forças numa “estrutura de sentimentos” que tem uma dimensão de memória afetiva e que se manifesta na performance.

A Parte 3 surgiu porque a minha investigação inicialmente parecia precisar deste enquadramento. Com as minhas constatações e experiência de terreno, apercebo-me desta participação e convocação dos lugares, caminhos, espaços e coisas porque nelas reverbera uma memória que é significativa para as pessoas. A literatura sobre o *affect* não resolveu o problema e a minha experiência etnográfica revelou-se importante para perceber a convergência entre as entidades humanas e não humanas e de que maneira a memória é um ponto de ligação entre elas. Esta memória é também um apelo, um agenciamento afetivo que adquire, por exemplo às pedras da calçada, o poder de afetar e de ser afetado, originando um processo com as pessoas que as pisam. E este processo contribui assim para a construção da localidade de Idanha-a-Nova como um local de relações sociais, institucionais, performáticas, emocionais e afetivas.

Conclusões

Introdução

Este trabalho de investigação compreendeu um estudo etnomusicológico sobre processos de patrimonialização e revitalização no concelho de Idanha-a-Nova das manifestações religiosas intituladas Mistérios da Páscoa, através da exploração da rede de ligações (constelação local) entre os detentores da tradição, autarquia, eruditos locais, públicos e as próprias manifestações religiosas. No século XXI, Idanha-a-Nova tem vindo a viver um processo ativo de patrimonialização no âmbito do qual ocorreram uma série de dinâmicas de revitalização e folclorização, com a criação de um conjunto complexo de discursos e relações que foram aparentemente consensuais e que constituem a narrativa dos Mistérios da Páscoa. Com este trabalho, tive o intuito de documentar e interpretar essas dinâmicas e narrativas. Com o termo constelação local, procurei aprofundar a convergência de várias forças e intenções em torno dos Mistérios da Páscoa. Desta maneira, foi possível compreender as afinidades e sobretudo as relações que os diferentes grupos de pessoas criaram entre si para construir uma dinâmica complexa que definiu o meu terreno de estudo. Através desta rede, o conceito de constelação foi-se densificando não só devido aos *outputs* criados (prospeto turístico, curso de religiosidade popular e encontro de encomendadoras), mas também as relações entre os decisores (autarquia, António Catana, líderes dos grupos e presidentes da junta) e os praticantes das manifestações religiosas. No entanto, através deste constante diálogo e aparente consenso em torno de um “bem comum”, também houve algumas divergências relativamente à maneira como o terreno percebe o seu património. Não só houve grupos a rejeitar uniformização de horário das manifestações (principalmente relativa à encomendação das almas) que em algumas localidades foi antecipado, mas também próprias pessoas que deixaram de participar por haver, a título de exemplo, uma obrigatoriedade de utilizar um traje específico.

No ano de 2022, com o regresso da atividade durante a Quaresma após dois anos sem se realizar devido à pandemia e às restrições, evidenciaram-se outras disjunções que irão ser discutidas nestas conclusões.

Também com esta formação desta constelação de atores, uma questão surgiu durante a realização deste trabalho: Será que os Mistérios da Páscoa são um exemplo de cooperação? Será que os Mistérios da Páscoa existem fora desta construção ou é apenas um produto da constelação?

Com vista a cumprir os objetivos a que me propus no início deste estudo, procurarei proceder no sentido de encontrar as conclusões que finalizam este trabalho de investigação.

Através da prática ativa de trabalho de campo⁴¹, observação de eventos e realização de entrevistas, foi possível compreender: (1) o impacto que os etnógrafos detiveram no terreno etnográfico, na definição de um repertório tradicional e de detentores da tradição que, segundo os seus parâmetros, construíram o modo como Idanha-a-Nova vê a sua cultura; (2) o contexto em que a dualidade patrimonialização e turismo cultural contribui para a mobilização dos idanhenses na salvaguarda da cultura local; (3) que o erudito local António Catana, bem como os “guardiães” de cada localidade, têm um impacto no terreno que define e constrói o que são considerados os Mistérios da Páscoa; (4) o papel da autarquia e dos eruditos locais na documentação e na criação de práticas culturais; (5) que este estudo reforça a tese de que o processo de folclorização se cruzou com o processo de patrimonialização e revitalização de manifestações religiosas; (6) que a performance funcionou como uma estrutura que ancora vários sentidos como o sentimento de vinculação e pertença; e (7) que os novos protagonistas que asseguram a manutenção das práticas musicais no século XXI fazem parte de uma constelação de atores na qual se inserem emigrantes de “regresso a casa”, António Catana, a

⁴¹ Realizo trabalho de campo no concelho de Idanha-a-Nova desde julho de 2015. No âmbito do Doutoramento comecei a realizar trabalho de campo em outubro de 2016. Estive em Idanha-a-Nova nas Páscoas de 2017 (na aldeia de Penha Garcia), 2018 (mais concentrado nas localidades de Penha Garcia, Monsanto e Monfortinho) e 2019 (mais concentrado nas localidades de Proença-a-Velha, Idanha-a-Nova, S. Miguel d’Acha e Rosmaninhal) e intermitentemente entre setembro e maio de 2018, 2019 e 2020 (apenas em fevereiro). Em 2022 regressei ao campo em março e na Semana Santa (de 10 a 17 de abril).

autarquia, os antropólogos Paulo Lima e Paulo Longo, os “porta-estandartes” de cada localidade e um conjunto expressivo de idanhenses que compõem o tecido da performance das práticas.

Voltando à Constelação – “Sem António Catana não haveria Mistérios da Páscoa”

Tal como aprofundei na minha tese de Mestrado, em que me concentrei na aldeia de Penha Garcia, o local onde investiguei foi construído e formado por relações pessoais e institucionais (Ventura 2017) numa estrutura. No entanto, no caso de Idanha-a-Nova, a rede de relações (constelação) é muito mais vasta e complexa. Esta noção de localidade não é, assim, delimitada apenas geograficamente, é, sim, uma estrutura de sentimentos (Appadurai 1996) e uma construção formada por uma complexidade de relações. Este local foi assim construído ao longo do século XX pela atuação de etnógrafos, folcloristas, antropólogos, eruditos locais, a autarquia de Idanha-a-Nova e a população, que cruzaram os seus contributos. Há também uma dimensão relevante que se prende com a resistência conjunta desses atores a um despovoamento que assola a região da Beira Baixa e, conseqüentemente, o concelho de Idanha-a-Nova. No século XXI essa construção é ampliada através de um conjunto de estratégias e discursos (muitos deles institucionais e autárquicos) e é assim que “nasce” a constelação em que uma pluralidade de atores participa. Assim, neste conjunto de atores sobressai uma narrativa que confere a este local uma individualidade que se destaca.

Nestas estratégias e discursos, aprofundados na Parte 1, são elencados os diferentes pontos em que a atuação de António Catana e autarquia se intersectaram para a construção de um projeto de candidatura a Lista das Boas Práticas da UNESCO. Neste sentido mais complexo, pode falar-se numa articulação entre dois polos, a autarquia e as comunidades, polos esses geridos por António Catana, que funciona, assim, como um elo aglutinador de ambas. Deste modo, a construção não é feita apenas relativamente à comunicação entre os atores, mas também relativamente ao *design* da candidatura, com os prospetos turísticos e os eventos como alguns exemplos.

Principalmente a partir da primeira década do século XXI, e de acordo com os exemplos que elenquei, observou-se que o erudito local e coordenador do projeto Mistérios da Páscoa

constrói o *design* que as manifestações religiosas no concelho têm hoje. *Design* no sentido literal em que há um investimento e uma preocupação em tornar todos os suportes e *outputs* (escritos, em linha, eventos) apelativos e ajustados à era tecnológica e global em que vivemos. Mas também o *design* no sentido em que é criada uma articulação entre um conjunto de comunidades de localidades dispersas num território imenso⁴². Com o apoio da Câmara Municipal, é elaborada uma equipa e são dadas as condições materiais e económicas para o sucesso do projeto. Com esta articulação, gestão e apoio, é criada assim uma moldura em que estes Mistérios da Páscoa se inserem, que dialoga entre a folclorização, a revitalização e a patrimonialização.

Durante o tempo da Páscoa (e durante os meses que a antecedem), há, assim, um papel de mediação que é realizado pelo erudito local no sentido de “construir um cenário” (entr. Lima 2021). Nesse “cenário”, não só a mediação se afigura importante, mas também o papel de identificação e seleção daqueles a quem o erudito local chama “guardiões” e “guardiãs” das tradições, e que a minha investigação revelou serem pessoas de relevo dentro de cada localidade que estão em contacto próximo com António Catana. Estas pessoas têm relevo nas suas comunidades principalmente por serem presidentes de junta, com ligações à câmara municipal ou às Misericórdias (caso de Alcafozes, Aldeia de Santa Margarida, S. Miguel d’Acha, Proença-a-Velha).

A este processo de seleção, identificação e contato direto com os “porta-estandartes” das diferentes comunidades, acresce outro de aconselhamento. Nesta dinâmica de curadoria, existe também um processo de tutoria relativamente à maneira de vestir, de se apresentar quer no espaço da rua quer em palco e que contribuem ativamente para uma representação: “Ora isto é um processo que não nasce com o António Catana, o que ele faz é dar-lhe alguma noção de espetáculo... ao nível do traje, ao nível da forma como as pessoas se posicionam, para cantar... e aí é a sua dimensão enquanto responsável...” (Entr. Lima 2021). Com uma visão mais “macro” do projeto, António Catana trabalha no sentido de criar algum *standard* relativamente aos grupos de encomendadoras, falando na obrigatoriedade de utilizar as vestes necessárias (roupa preta e

⁴² Tal como escrevi na página 6 da presente tese, lembro que o município de Idanha-a-Nova é o quarto mais extenso de Portugal com quase 1500 km² e apenas uma média de seis pessoas por km².

xaile também preto), roupa que não era utilizada por todos os grupos do concelho. Também a tentativa, com sucesso em algumas aldeias como Ladoeiro, Aldeia de Santa Margarida e S. Miguel d’Acha de antecipar o horário de algumas manifestações religiosas contribui para essa uniformização que não só beneficia um itinerário que o possível turista pode realizar (uns grupos começam as 21, outros as 21h30 outros às 22 e assim sucessivamente), facilitando uma observação de várias manifestações diferentes em várias localidades diferentes, mas também beneficia as próprias praticantes na medida em que a antecipação de horário é melhor para as praticantes mais idosas.

Como foi também visto na Parte 1 da presente tese, esta ação de António Catana e também da autarquia é recebida pela maioria da população de maneira positiva, gerando um sentimento de vinculação e pertença, com todos contribuindo para o sucesso de um projeto e fazendo parte de algo que lhes é superior e que terá benefícios para todos (a patrimonialização). Estes benefícios seriam a importação de pessoas e turistas para o concelho que se vê numa situação muito complicada de despovoamento; o reconhecimento e o prestígio internacional não só das suas tradições, mas também do trabalho da equipa da candidatura; e, conseqüentemente, benefícios para a população na atração de novo investimento para o território que culminaria numa qualidade de vida melhor e que permitisse olhar para o futuro. Teoricamente, esta ideia de “bem comum” seria mais forte dos que os conflitos e discordâncias que poderiam persistir (conforme está descrito no subcapítulo “Respostas divergentes à narrativa autárquica” na Parte 1), mas, no terreno, a complexidade das narrativas em vigência torna a ideia inicial de uma unanimidade em torno de um compromisso e sentimento de pertença muito mais frágil.

No entanto, ainda que as estratégias do município e o *modus operandi* de António Catana contruam o que é hoje os “Mistérios da Páscoa”, não impedem as dinâmicas locais, de baixo para cima, de se afirmar. Através do exemplo do grupo de Penha Garcia, essas dinâmicas, em 2022 foram transformadas em tensões. Este grupo, à semelhança de outros grupos no concelho, sofreu algumas divisões internas devido a desentendimentos políticos nomeadamente relativos às eleições autárquicas (2021) em Idanha-a-Nova onde para o cargo de Presidente da Câmara concorreram dois candidatos naturais de Penha Garcia. Devido às suas “escolhas” políticas, uma das participantes sentiu que não iria ser bem-vinda no seio do grupo. Um dos motivos principais,

para além de recear alguma animosidade, foi o facto de, como se deslocava a pé para o local onde se iria realizar a manifestação religiosa, ter de percorrer o caminho de volta a casa sozinha (à uma ou duas da madrugada) por estar “deslocada” do grupo. Quando soube desta situação, António Catana telefonou à participante do grupo que pretendia sair e convenceu-a a continuar alegando que não há impedimentos de teor algum à participação nos grupos. Este é um exemplo, juntando às narrativas divergentes explanadas na Parte 1, de um caso em que a aparente unanimidade de respostas em torno dos Mistérios da Páscoa não é de todo compatível com a realidade demonstrada no terreno.

Toda esta articulação configura, assim, uma multiplicidade de discursos que incluem os da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova; dos eruditos locais e “porta-estandartes”; da academia (do antropólogo Paulo Lima e outros investigadores associados); dos padres e Misericórdias; e das comunidades (que incluem os locais e os emigrantes que regressam à terra) que têm uma intervenção ativa e uma palavra a dizer sobre o futuro destas manifestações religiosas. Estes discursos constroem a constelação da qual os Mistérios da Páscoa fazem parte.

Processos de Folclorização e Revitalização como focos de seleção interna e externa

Na parte 2 da presente tese, os processos de folclorização foram abordados primeiro a partir da análise da maneira como os múltiplos etnógrafos e folcloristas documentaram a música tradicional e as manifestações religiosas do concelho de Idanha-a-Nova desde os inícios do século XX. Estes autores tenderam a analisar a música e, conseqüentemente, algumas manifestações religiosas que hoje constituem os Mistérios da Páscoa dentro dos parâmetros da música ocidental. Esta documentação levou a que se constituíssem grupos e se criassem condições para que estes circulassem, exibindo a cultura de uma dada localidade. No caso de Idanha-a-Nova, e conforme foi referido na Parte 2 da presente tese, várias ações de descontextualização e objetificação cultural foram realizadas, num processo de seleção e

exibição de grupos bem exemplificado pelos Concursos. Numa outra dimensão, as gravações dos etnógrafos e folcloristas que acorreram à região da anteriormente denominada Beira Baixa também contribuíram para a construção de um repertório⁴³ e da maneira como a música é transmitida e aprendida de geração em geração (o saber-fazer música).

A título de exemplo, as atuações de um Rancho Folclórico – com a tutela de uma entidade governamental ou autárquica (Inatel, Câmaras Municipais) – em contexto de palco, representando o que considera ser as tradições da sua comunidade, é revelador de uma objetificação cultural pois é privilegiada a performance para um público, exibindo elementos tradicionais descontextualizados. Em Idanha-a-Nova, este impacto encadeado pelos etnógrafos que aí se deslocaram sucessivamente confirmou-se de duas maneiras, a primeira foi observada através da seleção do repertório gravado e coletado e da constituição de grupos de carácter folclórico no âmbito de Concursos patrocinados pelo Estado Novo, como o Concurso de Ranchos Folclóricos da Beira Baixa e o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal. A segunda maneira é explicada através do exemplo de Monsanto e da prática musical da Verónica referido na Parte 2. Este exemplo é revelador desse impacto que os etnógrafos e eruditos exógenos tiveram na constituição não só dos grupos, mas também dos seus repertórios. É demonstrativo das “marcas” que a passagem desses eruditos exógenos deixou na cultura de Idanha-a-Nova, verificando-se que a perceção que as pessoas têm sobre o que é a “sua” cultura foi transformada. Em segundo lugar, este impacte é notório nos modos de transmissão do “saber-fazer” música em Idanha-a-Nova. Como já foi abordado, ambos os processos, folclorização e revitalização, partem de uma seleção (de repertórios, de grupos) e de uma descontextualização no espaço e no tempo. No entanto, na revitalização, essa descontextualização tem alguns elementos diferenciadores, como o recorte que António Catana faz e a entrada em campo das ativistas locais e detentoras da tradição como mencionei nas notas finais da Parte 2.

⁴³ Relembro a história contada por Amélia Fonseca e Laura Pedro presente na página 116.

Duas continuidades – A Beira Baixa ao Microfone da Emissora Nacional de Radiodifusão e o Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal

Pegando no exemplo dos grupos de Idanha-a-Nova e de Monsanto e, como vimos na Parte 2 da presente tese, irei abordar duas continuidades que espelham o processo de folclorização no concelho e que, conseqüentemente, modificaram a maneira como no século XXI a população olha para as suas práticas musicais.

Em 1935, o rancho de Idanha-a-Nova realizou a sua primeira exibição pública no âmbito do espetáculo “A Beira Baixa ao Microfone da Emissora Nacional de Radiodifusão”, organizado pelo etnógrafo Jaime Lopes dias. Este momento de seleção dos membros e criação do grupo folclórico que seria representativo de Idanha-a-Nova configurou-se como sendo o nascimento do grupo organizado que, 80 anos depois (em 2015), ainda mencionou esse facto nas comemorações de mais um aniversário.

No caso de Monsanto, esta seleção tornou-se ainda mais proveitosa para a localidade porque teve ecos nacionais, primeiramente, e, mais tarde, internacionais na definição da aldeia como a “mais portuguesa de Portugal”. Monsanto foi selecionada por etnógrafos externos que a “catapultaram” para um registo de “aldeia sacralizada” muito devido à vitória no concurso. No entanto, em 1997, foi mais uma vez selecionada, desta vez pela etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco e pelo encenador Ricardo Pais para reunir um grupo que mais tarde iria constituir-se como as “Adufeiras de Monsanto”. Este foi um segundo momento de continuidade que fecha um ciclo de seleção externa que contribui para um reconhecimento que mantém Monsanto ainda hoje como epicentro das “tradições” musicais do concelho de Idanha-a-Nova. A título de exemplo, recentemente o grupo foi convidado para atuar na sede das Nações Unidas em Nova Iorque. Em 2018, viajou para os Estados Unidos da América para uma série de cinco concertos no âmbito das comemorações do 10 de Junho.

Estes dados são importantes para percebermos o porquê de, na atualidade, existirem localidades com uma atividade cultural mais intensa e que “fogem” à narrativa e discursos avançados pela autarquia e pelo erudito local António Catana. Localidades como Monsanto

“sobrevivem” sozinhas no sentido em que o seu percurso e a sua continuidade como aldeia histórica são amplamente selecionados e divulgados inclusive nos meios de comunicação social portugueses e europeus como destino turístico de excelência. Esta realidade explica, assim, que existam localidades com uma importância diferente com manifestações religiosas que fazem com que os potenciais turistas “gravitem” mais facilmente para a sua localização.

Assim, confirma-se que um processo de folclorização acionado por elementos “de fora” do concelho se mantém forte na atualidade. Com estes exemplos, foi possível evidenciar que os processos históricos anteriores acabam por dar a certas localidades um relevo que continua a ter os seus ecos nos dias de hoje.

Revitalização

Relativamente ao processo de revitalização, como abordei brevemente no subcapítulo anterior, os eruditos locais, como António Catana, a par dos etnógrafos e folcloristas, também contribuíram para a construção dessa “localidade” e também são parte muito ativa na constelação. Eles constroem um olhar externo sobre as tradições e práticas musicais, ainda que sejam pessoas que vivem no concelho. Este olhar é, assim, construído de “dentro para fora”, mas com um discurso e uma narrativa que pretende cativar pessoas, turistas ou não, de fora. No caso da circulação de grupos de encomendadoras das almas para cidades de fora do âmbito geográfico da Beira Baixa e de Idanha-a-Nova, há uma descentralização que reforça esse vetor “de dentro para fora”. Utilizando os recursos e os contatos que mantém com diversas entidades (autarquia, Centro Cultural Raiano, Misericórdias e académicos e investigadores), o gestor de todo este processo, António Catana, tem as ferramentas para a criação de um discurso e de uma narrativa em torno dos “Mistérios da Páscoa” e procede no sentido de oferecer condições propícias para o desenvolvimento de eventos, colóquios e espaços culturais que corroboram a atividade e contribuem para o sucesso de todo este projeto.

No caso de António Catana que, como foi evidenciado, é o “motor” de todo este processo, a sua atuação motiva não só um esforço por parte do próprio em mobilizar as pessoas e as instituições, mas também um “chamar à participação” por parte das próprias pessoas de uma

dada localidade com paralelos com o conceito de “collective existence” de Valdimar Hafstein (2014): “At various levels of government, from local to international, we observe this new emphasis on communities as an innovative way to make sense of collective existence, but also to make it calculable and administrable” (Hafstein 2014 39). Ainda que cada um destes sentidos opere individualmente, a sua expressão na comunidade está interligada.

De acordo com Catherine Bithel e Juniper Hill, este processo pode também ser visto como um modo de ativismo: “Revival agents usually have agendas specific to their socio-cultural or political contexts and in this sense may also be regarded as activists” (Bithel & Hill 2014: 4). Livingston sublinha ainda o facto de o “ativismo” expresso em alguns revivalismos poder contextualizar movimentos sociais com impacte na medida em que é um processo que pretende “restaurar” uma prática musical do passado para benefício das estruturas do presente. Através da literatura explorada, é observado que a revitalização implica uma transformação, seja através de algo que, remetendo ao passado, acontece no presente, seja de algo que pretende alcançar o futuro através da preservação e recontextualização de práticas musicais.

Com esta aposta, António Catana e a autarquia pretendem não só evitar o desaparecimento de várias práticas religiosas, mas também permitir a chegada de pessoas, turistas ou possíveis moradores a um concelho fortemente marcado pela desertificação tanto humana como material. No entanto, a minha investigação revela que esta aposta é também de igual forma feita no turismo e nas infraestruturas culturais que se pretendem que sejam economicamente viáveis.

Através dos argumentos atrás analisados, no que se refere ao processo de folclorização, de revitalização e aos processos de documentação de música de matriz rural, pode-se indagar que estes se cruzaram na construção de Idanha-a-Nova como local etnográfico. A formação e a atuação não só dos grupos formais organizados, através do exemplo de Monsanto, mas também dos grupos que se formam para realizar as manifestações religiosas integradas nos Mistérios da Páscoa, está intrinsecamente ligada à atividade dos seus eruditos locais e dos etnógrafos que, interna e externamente, transformaram o modo como os idanhenses compreendem as suas “tradições” e a sua cultura.

Performance e *Affect*

Na última parte da presente tese foi proposto abordar a crença religiosa, questionando eu próprio como investigador a minha experiência no terreno, na observação de práticas musicais como a Encomendação das Almas ou os Martírios do Senhor. Neste sentido, o conceito de *affect* aliado à performance tornou-se uma maneira de tentar explicitar os diferentes conjuntos de processos que acontecem entre os diferentes intervenientes, as praticantes, as pessoas que observam, e as pessoas que estão a ouvir de dentro das suas casas. Na aldeia do Ladoeiro, e como foi evidenciado na Parte 3 com o exemplo dado pela interlocutora Fernanda Freixo, foi-me referido que as pessoas da aldeia, ainda que não estejam a ver a performance, “participam” (partindo do conceito de *affect*). Participam a ouvir e a rezar dentro das suas casas, algumas já nas suas camas, mas também participam ao estarem a ser levadas para o mesmo “estado de espírito” do grupo. De acordo com Zélia Leitão, da Aldeia de Santa Margarida, a Encomendação das Almas é uma manifestação religiosa que de certa maneira “obriga” as pessoas (praticantes ou não) a serem transportadas para a dimensão “afetiva” do grupo. Regressando ao exemplo do Ladoeiro, foi-me dito pelas minhas interlocutoras que há uma senhora que participa, mas apenas de sua casa. Quando ouve o grupo a chegar à sua rua e a alcançar a sua porta, sai e canta no meio do grupo que está posicionado em forma de roda fechada, e regressa a casa no final daquele momento, não prosseguindo o percurso. Estes testemunhos são reveladores da capacidade aglutinadora das manifestações religiosas no sentido em que permitem, através de um processo de *affect*, que pessoas que não fazem efetivamente parte do grupo possam participar. No conceito de *affect*, os intervenientes comunicam não só com eles próprios e com os outros no seio do grupo, mas também como observadores (como eu) e as pessoas que estão fechadas em casa que também são “afetadas” pela performance a partir das suas casas.

Aliada a essa relação não só entre as pessoas do grupo, mas também entre as próprias pessoas e elas mesmas, existe a relação com os objetos que adquirem um corporalidade afetiva e deixam de ser objetos, como foi referido nos exemplos da Parte 3. Mas não só os objetos têm uma corporalidade afetiva, também as dinâmicas que elenquei ao longo da presente tese, como a revitalização, funcionam como um processo de reconstrução de memórias. As pessoas sentem

essa afetividade, não só a percorrer os lugares que os seus antepassados percorreram, mas também quando reconstroem as suas próprias manifestações, recorrendo a conversas com as pessoas mais antigas da aldeia ou recolhendo documentos antigos em suas casas. Esse processo de reconstrução de memórias é, assim, também uma forma de *affect*.

A performance pode, assim, ser considerada como um contexto totalizante que colabora num sentido que é a manutenção e a valorização da memória social, da mesma maneira que é parte integrante de todas as dinâmicas que integram a constelação, processo que é central nesta tese.

Final

Em modo de conclusão, torna-se necessário regressar a um conceito explicado no início da presente tese. No âmbito das discussões sobre a reflexão sobre Performance, Diana Taylor propõe a exploração dos conceitos de “arquivo e repertório”. Sendo o primeiro referido a uma cultura discursiva e escrita e o segundo a uma cultura performativa e “incorporada” (Taylor 2003: 15). Estas mudanças de metodologia nos estudos da performance podem, igualmente, ajudar a analisar e compreender o contraponto das dinâmicas que também foram aprofundadas na presente tese. No que se refere às dinâmicas das etnografias e folclorização e dos processos de revitalização, houve a passagem de uma abordagem objetificadora da cultura para uma que está em constante recontextualização e mudança. A memória “incorporada” que é acionada através do diálogo entre os dois conceitos (arquivo e repertório) dá-nos, assim, a possibilidade de expandir a maneira como analisamos a performance:

By shifting the focus from written to embodied culture, from the discursive to the performatic, we need to shift our methodologies. Instead of focusing on patterns of cultural expression in terms of texts and narratives, we might think about them as scenarios that do not reduce gestures and embodied practices to narrative description. This shift necessarily alters what academic disciplines regard as appropriate canons, and might extend the traditional disciplinary boundaries to include practices previously outside their purview” (Taylor 2003: 15-16).

No caso de Idanha-a-Nova, o processo de revitalização introduz essa passagem, porque a metodologia no terreno deixa de estar concentrada nos “textos e narrativas” e passa a focar-se na tentativa de não ocultar os “gestos e práticas incorporadas” que, também eles, contribuem para que novas práticas musicais sejam formadas e/ ou desocultadas. A memória incorporada, que é criada através do diálogo entre o arquivo e o repertório é o que faz com que os “Mistérios da Páscoa” sejam mais do que um projeto de patrimonialização de manifestações religiosas. Este projeto, que é uma construção pensada e planeada por um conjunto de diferentes pessoas, é parte integrante de uma constelação de atores que dialoga, sim, com esses processos que nortearam a minha investigação (patrimonialização, folclorização e revitalização), mas também introduzem outros como a construção de localidade (Appadurai 1996), destino cultural (Kirshenblatt-Gimblett 1998), experiência religiosa e *affect*. Todos estes conceitos articulam-se e estão evidenciados na ação no terreno dos atores do que eu chamei constelação local. E esta dimensão espelha, assim, a intenção de cuidar de um coletivo, estimulando um sentimento comum de auto-valorização, auto-estima e auto-regulação do terreno.

Regressando a Kirshenblatt-Gimblett e considerando que a cultura não é exportada, sendo antes encorajada a importação das pessoas que a consomem (Kirshenblatt-Gimblett 1998), o património torna-se num elemento catalisador numa localidade que se transforma num “destino” turístico: “To compete for tourists a location must become a destination. [...] Heritage is one of the ways locations become a destination. Heritage is a way of producing “hereness”” (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 152-153). Também em Idanha se encoraja, assim, a importação de pessoas para o concelho para “consumirem” a cultura local. As iniciativas de carácter turístico, com a realização de eventos na área da música, gastronomia, geologia, entre outros, organizados pela autarquia, é prova desse encorajamento. No entanto, e como foi possível ver ao longo desta tese, este investimento não é exclusivamente apontado aos potenciais turistas, antes faz parte de uma dinâmica muito mais complexa que pretende criar também “autoestima” nas populações.

No início da presente tese, elenquei as dimensões que Kirshenblatt-Gimblett propôs para o património. De entre essas, destaco as primeiras três: “o património é um novo modo de produção cultural no presente que recorre ao passado”, “o património é uma indústria de ‘valor

acrescentado' (*value-added*)" e "o património produz o local para exportação". Estas dimensões espelham uma direção para uma visão do património como uma indústria em que a sua finalidade é exportar. Ainda que tenha identificado alguns pontos congruentes com este argumento, estas dinâmicas e processos são mais complexas no terreno. Apesar de a visão sobre o património não gerar consenso, os seus dinamismos e o seu investimento económico trabalham no sentido de criar autoestima e de produzir uma convergência em prol de um bem comum. Desta maneira, o argumento de Kirshenblatt-Gimblett vem pôr em evidência a pluralidade de características do património: cultural, turístico, político, económico e simbólico.

Considerando uma nova via para a realização de trabalhos de investigação, gostaria de deixar em aberto e realçar o potencial que o estudo do local como um destino cultural, um território catalisador de interesses económicos pode ter para compreender a articulação dos agentes municipais e locais (descritos nesta tese) com os agentes nacionais e europeus. Considero importante a análise também dos programas europeus para a cultura e da maneira como poderão ter um impacto a nível local, quer com recursos financeiros, quer também como recursos simbólicos consequentes que poderão servir para atrair potenciais investidores externos e turistas. Outra questão que poderá ser importante e que merece continuidade é quem será a pessoa ou grupo de pessoas que irá herdar este legado que o erudito local António Catana pensou e que a constelação concretizou.

De acordo com o dicionário *Priberam* de língua portuguesa⁴⁴, uma constelação é um grupo de estrelas fixas que são ligadas por linhas imaginárias e, consequentemente, formam uma figura imaginária. Em Idanha-a-Nova, essa figura é formada por uma rede interligada entre si com as dinâmicas de folclorização, revitalização e patrimonialização a estarem conectadas com as comunidades, eruditos locais e autarquias num processo que constrói uma narrativa de "bem comum" e que estimula sentimentos de pertença e vinculação e tem evitado uma espiral negativa que se adensa todos os anos com o crescente despovoamento. Nesta constelação as forças coexistem nas suas próprias tensões.

⁴⁴ [constelação - Dicionário Online Priberam de Português](#)

Posfácio

A Etnografia Visual como discurso para comunicar a investigação académica

Há dois lugares a partir dos quais nós podemos pensar o uso deste registo visual e sonoro. Um é o lugar do documentário enquanto género cinematográfico historicamente definido e com fronteiras com a ficção, com a experimentação, com a televisão, com a reportagem... são fronteiras muito fluídas. Mas esta ideia do documentário enquanto lugar da retórica, da produção de uma retórica de verdade acho que é muito importante enquanto base para pensarmos o nosso discurso. (Alves Costa 2020)

O presente posfácio⁴⁵ centra-se no documentário e na etnografia visual como ferramentas metodológicas no trabalho de campo. A partir desta discussão, irão ser exploradas as possibilidades e metodologias da utilização da imagem e som como discursos para pensar a investigação académica, mas também como mediadores da comunicação entre investigadores e “investigados”, contando que as fronteiras se diluam com a sua utilização (Pink 2013). Considerando que, na Etnomusicologia, o investigador tem um compromisso com o terreno, este capítulo pretende considerar o “giving back” (Schippers 2015) como parte integrante dessa área e reavaliar a escrita académica (Mahon 2014) com a procura de um discurso que, não sendo generalizado, se pretende que seja democrático. Este capítulo pretende trazer à discussão o processo de elaboração de um filme documental, o seu impacto no terreno, bem como compreender as dinâmicas decorrentes desses diálogos. Considerarei, assim, a etnografia visual e

⁴⁵ Decidi colocar esta parte como posfácio porque considero que, ainda que tenha como temática as manifestações religiosas estudadas, não se enquadra no modelo teórico desta tese e a sua discussão “sobrevive” de maneira separada às outras Partes deste documento.

o cinema documental como uma ferramenta de “troca” entre mim e os detentores da tradição. De acordo com Mahon, é também uma forma democrática de apresentar os resultados e promover a discussão do trabalho do investigador, que, desta forma, poderá circular fora da “esfera” académica e “funcionar” tanto para leitores académicos como não-académicos:

We should also think about the politics of writing: [...] Do we hope our writing will circulate outside of ethnomusicology, outside of music studies, outside of the academy? [...] Should we use language and formulations that have academic currency, but that may be inaccessible or completely unappealing to nonacademic readers? [...] We need to think strategically about the venues we choose and the voices we use. (Mahon 2014 332)

Irei escrever a partir de literatura especializada sobre cinema, cinema documental e antropologia visual, adaptando-a às operacionalizações da etnomusicologia. Também irei partir da minha própria experiência pessoal como realizador e operador de som em vários filmes documentais, em específico *Por Quem Lá Tendes*, filme sobre a manifestação religiosa encomendação das almas em Penha Garcia, realizado e estreado em 2017. Considerando o filme documental como um recurso para complementar a investigação etnomusicológica, procuro, neste capítulo, compreender os desafios inerentes à produção fílmica (Grimshaw e Ravetz 2005; Ruby 2007), perceber de que maneira se pode tornar não só um meio de divulgação e arquivo de práticas tradicionais, como também de estudo e análise académica (Adamo 2010) e contribuir para a reflexão do papel do cinema documental e da etnografia visual numa perspetiva de produção artística, aliada à investigação académica. Desta forma, a discussão deste capítulo baseia-se no processo de captação, realização e edição de uma curta-metragem documental sobre a manifestação religiosa encomendação das almas em Penha Garcia a partir de imagens filmadas em 2016 e 2017.



Fig. 14 Cartaz do filme documental “Por Quem Lá Tendes”

Neste processo, considerei a realização do documentário como relevante devido não só às possibilidades fotográficas da performance, ou seja, a sua expressividade visual, mas também à discussão que gerou e gera em torno da “entrada” de um domínio relativamente novo na esfera da etnomusicologia. De acordo com Pawels (2011), no *Sage Handbook of Visual Research*, a investigação visual poderá ser uma “fase intermediária” de um projeto de investigação, ou até mesmo um produto final científico:

A number of key modes of visual research (including image production) begin with the primary reality from which the social scientist selects events and phenomena to be visually recorded and processed as an intermediate phase in a research project, or as a proper scientific end product. (Pawels 2011: 7)

A etnografia visual e o filme documental tiveram uma grande relevância para o meu percurso de investigador. Já tinha participado em algumas gravações e num filme documental como operador de som, mas nunca como realizador de um documentário sobre uma prática musical que é central na minha investigação. A relevância desta experiência com a imagem em movimento como parte integrante da minha investigação fez parte de um processo de aprendizagem e descoberta. Esta aprendizagem traduziu-se na reflexão sobre o papel do

investigador no campo e de que forma a gravação vídeo é uma ferramenta de investigação. Desse processo, surgiram algumas dificuldades e desafios tanto éticos como técnicos, ultrapassados no trabalho de campo, e abriu-se a discussão para variadas temáticas, que procurarei abordar mais adiante. Esta proposta procurará responder às seguintes questões: Qual o papel do etnomusicólogo na elaboração de um filme documental? Qual o impacto do filme no terreno em estudo? De que maneira o discurso visual pode fortalecer um vínculo com o terreno e a comunidade acadêmica?

P.1 Etnografia visual como abordagem, método e discurso

Neste subcapítulo, irei abordar a intencionalidade do estudo das “ciências sociais” através de uma abordagem visual, quer sejam fotografias, vídeos ou, neste caso, filmes. Segundo Pawels (2011), existem alguns eventos ou atividades que a sociedade oferece e o investigador estuda que envolvem processos e dinâmicas referentes a “importantes aspetos da organização humana”. Com efeito, esses processos beneficiam de uma abordagem visual de maneira a captar, tanto para o investigador como para as comunidades, a sua riqueza e complexidade, bem como o seu desenvolvimento e transformação ao longo do tempo e espaço:

‘Rituals and other highly prescribed activities’ in a society offer very condensed information on important aspects of human organization. Depicting these processes may also benefit from a visual approach, because of its ability to capture the richness and complexity of the event, its capacity to cope with the semiotic hybridity (different types of signs and orders of signification) of the depicted including its cultural specificity, and development over time and space (especially when using continuous visual recording techniques: film or video). (Pawels 2011: 9)

De acordo com Banks (2001), o argumento de que as “ciências sociais são ‘disciplinas das palavras’” e que não existe espaço para a imagem, exceto como “suporte” deve ser desconstruído (Banks 2001). Com efeito, a popularidade da antropologia visual tem vindo a ganhar relevância, tanto a nível de publicações académicas como de cursos especializados nas universidades. Adamo (2010) reforça a importância metodológica de documentação audiovisual como ferramenta para a pesquisa etnomusicológica. No entanto, na ótica do autor, deve ser

analisada a capacidade destes documentos audiovisuais para transmitir informações e conhecimentos. Banks sustenta que o lugar, a fonte sonora, o comportamento físico, as relações entre os executantes, e as relações entre os executantes e o público, que nos poderão dar o contexto social da performance, são as informações que o investigador poderá assimilar e interpretar através da imagem em movimento e que, por vezes, poderão passar despercebidas no decurso do trabalho de campo.

Mas, antes de abordar a maneira como podemos comunicar o nosso trabalho visualmente, torna-se necessário tratar o processo etnográfico e a maneira como ele faz parte do nosso trabalho de investigação.

James Clifford sublinha que o processo etnográfico é um método para perceber o sistema de significações ou a forma como está estruturada uma cultura de uma dada comunidade. Nesse sentido, a etnografia ressignifica e inova, porque o próprio terreno também está em constante mutação e transformação. A etnografia é, assim, parte desse próprio processo:

Ethnography is actively situated between powerful systems of meaning. It poses its questions at the boundaries of civilizations, cultures, classes, races, and genders. Ethnography decodes and recodes, telling the grounds of collective order and diversity, inclusion and exclusion. It describes processes of innovation and structuration and is itself part of these processes (Clifford 1986, 2-3).

Podendo fazer parte desse próprio processo de estruturação de uma dada comunidade, a etnografia é ferramenta fulcral para o trabalho dos investigadores e, conseqüentemente, é importante para o processo e o discurso visuais, seja através de um filme, seja através da própria etnografia visual.

O mesmo autor afirma também a característica essencial da etnografia como sendo capaz de separar um conjunto de comportamentos da esfera oral e ritual, descontextualizando-os, “é um processo através do qual comportamentos não escritos, fala, crenças, tradição oral, ritual começam a ser configurados como um corpus, um conjunto potencialmente significativo separado do discurso imediato ou da situação performativa” (James Clifford, 1998 *apud* Pestana e Ribeiro, 2014, 36). Com a etnografia visual, o investigador tem a oportunidade de ter uma ferramenta que lhe permita observar e interpretar uma performance com um olhar crítico: “a willingness to look at common sense everyday practices – with extended, critical and self-critical attention, with a curiosity about particularity and a willingness to be decentred in acts of

translation” (Clifford 2000: 56). Neste processo, o trabalho de campo enquanto contexto que, como referem Cooley e Barz, “faz dos académicos atores sociais dentro do fenómeno cultural que eles estudam” (2008, 4), requer um posicionamento crítico. Na verdade, o trabalho de campo que procurei desenvolver está sustentado num modo de aproximação à realidade em estudo que passa também pela observação em dois sentidos (investigador/colaboradores no terreno, numa interação face-a-face), a experiência da prática musical e da vida social local e complementada com a captação áudio e vídeo. Nesse sentido, de acordo com Pawels, o conteúdo da etnografia visual poderá ser um conteúdo objetificável que terá a sua importância arquivística, mas também poderá ele próprio (o conteúdo filmado) ser o ponto focal da investigação: “The content or that which is depicted is an important source of data, and for most researcher-generated visuals the focal point of analysis” (Pawels 2011: 11).

Grimshaw and Ravetz (2005) exploram o conceito de *Visualizing Anthropology* através da discussão de modo mais aprofundado das implicações que a adopção do discurso visual para a etnografia poderá ter em contraste com o discurso literário, bem como os desafios que os investigadores poderão enfrentar quando estão a realizar trabalho de campo, nomeadamente nos limites da observação participante.

Abordando participação e observação, o crítico e teórico de cinema Bill Nichols divide os géneros de documentário em *Poetic, Expository, Reflexive, Observational, Performative* and *Participatory*. Este último, claramente direccionado para as ciências sociais e a sua metodologia, está mais próximo do tema deste capítulo, tratando-se da experiência do terreno e do trabalho de campo, levando o autor a participar “nas vidas dos outros”:

The social sciences have long promoted the study of social groups. [...] Such research usually calls for some form of participant-observation. The researcher goes into the field, participates in the lives of others, gains a corporeal or visceral feel for what life in a given context is like, and then reflects on this experience, using the tools and methods of anthropology or sociology to do so. (Nichols 2001: 116)

Com efeito, o trabalho do etnomusicólogo, trabalhando com vídeo ou não, exige estar presente. No meu caso específico, não ser um penhagarcense foi, em certos aspectos, positivo, por ter um “distanciamento” em relação ao contexto observado, sem nunca esquecer a “imersão” no campo, facto que irei abordar no subcapítulo seguinte, em que falarei sobre os

processos de captação, edição e divulgação do filme *Por Quem Lá Tendes* e os desafios inerentes. Nichols aborda a questão do “estar presente” tanto na participação como na observação e considero-a fulcral para pensarmos o nosso posicionamento e o nosso olhar enquanto investigadores (olhar observacional e crítico), realizadores (olhar pela “lente” da câmara) e interlocutores (olhar ético):

‘Being there’ calls for participation; ‘being here’ allows for observation. That is to say, the field worker does not allow herself to “go native,” under normal circumstances, but retains a degree of detachment that differentiates her from those about whom she writes. Anthropology has, in fact, consistently depended on this complex act of engagement and separation between two cultures to define itself. (Nichols 2001: 11-116)

Também considero que a interdisciplinaridade depende não só do discurso e da abordagem que escolhemos no trabalho de campo, mas também das pessoas com que nos rodeamos. Considerei que, no caso da etnografia visual realizada e também para a investigação académica (facto que viria a descobrir mais tarde), seria benéfico se contactasse e trabalhasse com pessoas de quadrantes diferentes dos que costumava frequentar, neste caso o cinema documental e a comunicação multimédia: “Many of us already work in an interdisciplinary mode. Indeed, ethnomusicologists are voracious borrowers of ideas and approaches from other fields” (Mahon 2014 331).

De facto, e de acordo com Catarina Alves Costa reportando ao caso da Antropologia, o cinema documental ou a antropologia visual são territórios que se fundem com os domínios da Antropologia ou Etnomusicologia e não pequenos “acessórios” ou meros “anexos” de uma investigação maior:

E por outro lado eu diria uma antropologia visual que cada vez mais não é um território dentro da antropologia [...] mas no sentido de uma antropologia que incorpora o universo visual e o universo sonoro enquanto parte da cultura e da sociedade. E ao incorporar também terá de adaptar a sua metodologia e o seu pensamento... (Alves Costa 2020)

As relações Autarquia – Comunidade – manifestações religiosas são reveladoras da necessidade dos investigadores, como meios e agentes supostamente “imparciais”, de tentar compreender as dinâmicas e as tensões destas manifestações religiosas, que muitas vezes saem

da esfera em que estamos confortáveis no nosso campo de investigação: “As we engage with the political, social, economic, and ecological problems affecting today’s world, our theories about the nature of music should contribute to research well beyond the boundaries of our discipline” (Rice 2014 205).

Estas diferentes abordagens, da autarquia, com uma visão claramente de aproveitamento turístico, e da comunidade idanhense, com uma vertente muito mais sentimental e de ativismo cultural, coexistem entre si e são permeáveis, como podemos observar através da atuação dos intervenientes no terreno.

P.2 Por Quem Lá Tendes

O processo de realização do filme documental *Por Quem Lá Tendes*⁴⁶ surgiu no seguimento de um levantamento áudio e vídeo exaustivo, juntamente com o realizador João Valentim, de várias performances em várias⁴⁷ localidades de Idanha-a-Nova. Durante esse levantamento, identifiquei alguns desafios pelos quais passei, tanto técnicos como éticos. Mais tarde, decidimos, para a realização do filme, concentrar-nos apenas na aldeia de Penha Garcia e na performance Encomendação das Almas, devido a ser uma das aldeias onde tinha uma relação mais cimentada, tanto no relativo a contactos, como a ligações familiares (o meu pai é natural de Penha Garcia). A escolha da Encomendação das Almas prendeu-se com o facto de ser umas das manifestações religiosas de maior destaque da aldeia, ininterrupta e com um potencial pictórico diferenciado por se realizar à noite e também ter uma dimensão emocional que poderia “elevar” o filme.

A minha relação com o cinema, para além de ser um cinéfilo, prende-se com a minha licenciatura em Estudos Artísticos, em que frequentei cadeiras de Crítica Cinematográfica, História e Estética do Cinema e Cinema Português, entre outras. Aquando da pré-produção do

⁴⁶ Link para filme: [For Whom You Have There - Por Quem Lá Tendes - YouTube](#)

⁴⁷ Idanha-a-Nova, Ladoeiro, Monfortinho, Monsanto, Penha Garcia, S. Miguel d’Acha, Rosmaninhal, Proença-a-Velha, Salvaterra do Extremo e Zebreira.

que viria mais tarde a ser o filme, fui auxiliado pelo realizador João Valentim tanto na captação de imagem como, mais tarde, na sala de edição.

No que se refere especificamente aos desafios técnicos, deparei-me com o facto de estar a estudar uma prática que ocorre durante a noite, o que dificulta o processo de rodagem e de ter de aprender a trabalhar com um colega e amigo com diferentes metodologias e formas de atuar no terreno. Este último desafio, através de várias conversas antecedentes às saídas de campo, passou por, em equipa, tentar analisar o contexto e perceber de que maneira seríamos menos intrusivos no decorrer da prática, por se tratar de uma performance relativa ao culto dos mortos e, portanto, algo “sensível” e as câmaras poderem inibir os participantes. Para a realização desta etnografia visual, acompanhámos as encomendadoras ao longo de uma noite de entre as três em que nesse ano se saiu à rua para realizar a encomendação. Inicialmente, a captação de imagem e som foi realizada sob o prisma da preservação e documentação. O intuito da filmagem do ritual serviria como apoio à redação da presente tese; no entanto, enquanto no terreno e também vendo as imagens depois de filmadas, foi decidido que tinham potencial suficiente para serem transformadas em filme documental.

Outra das questões prementes foi a discussão entre investigador e realizador no que se refere à intencionalidade e ao contexto em que o filme seria integrado e exibido. Qual a finalidade dos produtos visuais? Como auxiliares de memória para depois escrever um artigo mais pormenorizado sobre a performance? Ou como filmagens em bruto para a edição de um filme? Enquanto investigador, existiu sempre a sensibilidade relativamente ao terreno e o investimento pessoal e ético em manter a documentação organizada e legível para a minha investigação. Enquanto realizador, a consideração do filme como uma produção artística esteve mais presente, a vontade de fazer cinema. Desta maneira este jogo de argumentação não só entre os dois intervenientes (investigador e realizador), mas também com as próprias pessoas retratadas foi desafiante. Irei abordar mais adiante de maneira mais aprofundada como ocorreu a mostra do produto final e as receções que tive.

Ressalvo novamente que o intuito principal destas filmagens foi no sentido de me ajudar no processo de escrita da dissertação; só mais tarde foi decidido em equipa tornar essas imagens em filme. As gravações decorreram desde o ano de 2016 até 2020 ainda que as filmagens de

Penha Garcia que constituem a base para o filme tenham sido realizadas nos anos de 2016 e 2017.

Os desafios éticos foram também enfrentados quando estava no terreno, nomeadamente o facto de estar a realizar trabalho de campo, a fazer uma observação como público (por vezes a nossa equipa era a única presente a observar) e, estar ao mesmo tempo, numa postura distanciada, criando uma divisão entre o que estava a ser filmado e o investigador, tendo a câmara de filmar como barreira:

From the outset, filmmakers who work observationally are forced to confront issues about participation and power. One common misapprehension is the techniques associated with this approach are necessarily distancing, making participant observation a contradictory idea. (Grimshaw & Ravetz 2005 8)

Neste caso, enquanto equipa de investigador/realizador, foram encontrados alguns entraves à filmagem, com alguns dos intervenientes a recusarem aparecer em plano ao pedirem-nos para não os filmarem⁴⁸, ou apenas os filmarmos de costas para a câmara. Noutros casos, também reparámos que a atuação de alguns membros de grupos estava a ser afetada pela nossa presença e, principalmente, pela presença da câmara (olhar para a câmara o que pressupunha uma “invasão” do seu espaço pessoal). De entre vários exemplos, destaco interpelações como: “não quero que isso vá parar ao *facebook*” ou “isso é para a televisão?” quando conversávamos no final da performance. A reatividade das pessoas à presença dos investigadores ou da câmara também faz parte da dinâmica da investigação e da etnografia visual, pode motivar um distanciamento total (a pessoa pedir para não ser filmada), ou pode estreitar a relação de confiança entre o investigador e o grupo, visto que a câmara não está “invisível”, portanto, eticamente, a sua legitimidade não é contestada:

Moreover, researchers and their recording equipment being invisible is often questioned from an ethical viewpoint. It is therefore useful to assess the amount and nature of reactivity for each individual situation and the impact on what exactly we need to study. (Pawels 2011: 9)

⁴⁸ Na aldeia do Rosmaninhal, foi-nos pedido que não filmássemos um dos intervenientes. Como resolução, a pessoa questão não apareceu nos planos ou sempre de maneira a não ser reconhecida (planos amplos ou de costas).

Nos poucos casos em que uma pequena parte das encomendadoras pede para não aparecer em plano, retiramos do produto final as imagens em que potencialmente estavam retratadas as pessoas que se recusaram a aparecer. Como se trata de um grupo, por vezes torna-se difícil não filmar uma pessoa em específico, mas foi possível adaptar os planos de forma que a pessoa não aparecesse ou, se aparecesse, fosse de costas ou de maneira que não se percebesse a sua identidade. Para evitar alguns constrangimentos com a câmara ou a nossa posição como *outsiders*, promovíamos sempre uma pequena conversa com a líder do grupo e também com os restantes membros sobre o propósito do nosso trabalho, sobre como iríamos filmar, e deixar claro o seu direito de não quererem ceder a sua imagem bem como a nossa disponibilidade para esclarecer eventuais dúvidas. Considero também importante falar sobre o questionamento de qual o destino das imagens que estávamos a captar. Em algumas das aldeias, nomeadamente S. Miguel d’Acha e Rosmanihal, foi sublinhada pela maioria dos intervenientes a vontade de ter os ficheiros após o tratamento destes, para ficar como espólio do grupo ou até para enviar e mostrar a familiares e amigos.

Voltando aos desafios sentidos, sendo a Encomendação das Almas uma manifestação religiosa, do culto católico da Páscoa, tem uma expressão muito forte no seio do grupo de encomendadoras, porque os membros “acreditam que estão a ajudar os entes queridos” ou porque “é uma prática da igreja por isso é que a fazemos” (entr. Luzia Gameiro e Maria Prudência Marques). Neste caso, a performance e a religião estão interligadas. No entanto, no caso de Idanha-a-Nova, é “utilizada” pela autarquia com fins turísticos que poderão ser interpretados com motivos diferentes dos performers. Também o facto de, como investigador, eu ser um corpo masculino, de fora da comunidade e não condizente com o carácter feminino e compacto do grupo, foi outro dos desafios que foram encontrados.

Voltando ao grupo de encomendadoras da aldeia de Penha Garcia, principais atrizes do filme, apesar de haver relatos de alguns colaboradores que falam da existência de praticantes do sexo masculino, há já uma década que o grupo é exclusivamente feminino. Outro dos desafios que motivou uma das muitas discussões que tive com o meu colega João Valentim foi a decisão de usar ou não luz artificial nas filmagens. O meu problema seria que essa luz poderia interferir com a performance das encomendadoras, mas, para o realizador, seria muito mais fácil trabalhar

a correção de cor do filme, ficando esteticamente mais aprazível. Foi decidido não utilizar e jogar com a luz existente (dos postes de eletricidade presentes nas ruas), o que conferiu ao filme uma fotografia muito mais condizente com o que é a sensação de estar presente na encomendação das almas, com a escuridão a ser aceite.

Desta forma, estes desafios possibilitaram a reflexão sobre a minha atuação no terreno como investigador e como realizador e motivaram a sua resolução. Depois do trabalho de campo e ao ver as imagens previamente captadas, pude, assim, considerá-las não como meros objetos obsoletos que entrariam para um qualquer disco externo, mas sim como um material cuja utilidade me permitiria aproximar-me da comunidade, partindo da ideia de que a imagem em movimento teria mais impacto do que um documento escrito.

Regressados do campo para a sala de edição, novas discussões e troca de ideias surgiram, com a estrutura e decisões artísticas/académicas a serem o foco central. Uma das discussões mais importantes prendeu-se com os aspetos técnicos que, para João Valentim, eram a principal preocupação. Outra questão foi a importância da ordem das quadras dos cânticos. Por uma questão cronológica, foi decidido manter a ordem das paragens e dos cânticos, ainda que, “misturando” imagens, o filme ficasse mais fluido e mais “acessível” do ponto de vista do público. Finalmente, a utilização das entrevistas filmadas e da *voz-off* foi também discutida, com a decisão de permanecerem no filme, ainda que as condições em que foram filmadas não tivessem sido as melhores (pouca luz, ruídos de fundo, etc.). Essas condições, na opinião da equipa seriam ultrapassadas porque havia a necessidade de o público ver “cara-a-cara” estas encomendadoras que passam a maior parte do filme e da performance de caras semitapadas com xales pretos. A *voz-off* foi utilizada em apenas num momento em que o que está a ser dito é muito impactante e não conseguimos oportunidade de filmar a pessoa a dizê-lo. Neste caso, o som da voz da pessoa (no caso a líder do grupo e presidente do Rancho Folclórico de Penha Garcia) sobrepôs-se à imagem do grupo a caminhar, algo que não acontece na performance. Outro momento de utilização de *voz-off* foi a decisão de começar e terminar o filme com a voz de Idalina Gameiro (cantadeira e encomendadora das almas) a cantar sozinha o cântico da Encomendação das Almas. Estas pequenas “manipulações” que foram condizentes e complementadas com a performance do início ao fim deram ao filme uma “força” que, aos olhos dos realizadores (um

deles investigador), diminuiu a diferença que é presenciar a performance ao vivo com o vê-la numa tela ou num ecrã de televisão.

P.3 Etnografia Visual como discurso de comunicação com os interlocutores

A transversalidade deste filme na maneira como o seu processo engloba várias dinâmicas e campos de conhecimento foi prova desse impacto da imagem em movimento tanto na maneira como funcionou enquanto discurso e enquanto comunicação com as encomendadoras das almas. De facto, vários quadrantes validaram, comentaram e beneficiaram deste filme; as detentoras da tradição que viram o filme, mostraram o seu agrado e também o seu desagrado (questão que irei abordar no subcapítulo seguinte “significação e a utilidade do nosso trabalho”); os órgãos institucionais que integraram o filme no dossier de candidatura dos Mistérios da Páscoa em Idanha à lista de Boas Práticas da UNESCO; e o circuito de festivais e conferências académicas nas quais o filme circulou (Prémio de Best Student Film no Folk Music Film Festival em Kathmandu, Nepal; Visionamento e Discussão no Traditional Symposium on Traditional Poliphony em Tbilisi, Geórgia; Visionamento e Discussão na Conferência do Study Group on Audiovisual Ethnomusicology do International Council on Traditional Music; entre outros).

Este desafio enquanto investigador e realizador de um filme documental em ativar comportamentos e conhecimentos consoante o terreno onde está inserida a investigação está presente no discurso de Banks (2001): “In some contexts people will actively encourage the researcher to create images, in others they will appear indifferent, and in others they will more or less politely tell her to stop or evade the lens” (Banks 2001: 113). A primeira situação foi a que me aconteceu com uma das minhas interlocutoras.

Desta maneira, irei de seguida apresentar uma abordagem e comentário construtivo que uma das detentoras da tradição teve comigo, no final do visionamento, em sua casa, do produto final (o filme documental *Por Quem Lá Tendes*) do que tinha filmado. Com efeito, foi-me pedido que gravasse a manifestação religiosa da Encomendação das Almas “como ela achava que era a verdadeira”. A detentora da tradição Maria Nabais, mais conhecida por “ti” Nabais, gostou muito do filme, disse que estava lindo, mas que não representava a Encomendação das Almas que

cantava quando era mais nova. Apesar de esta detentora da tradição ser membro ativo do grupo de Encomendação das Almas de Penha Garcia, considera que a prática realizada não corresponde, nem no plano melódico nem no conteúdo das letras, à prática como era feita quando era jovem. Desta forma, comentou que queria ser filmada para ter um documento que fizesse prova da “sua maneira de cantar”. Esta interlocutora considerou que a documentação fílmica poderia ser favorável para a legitimação de uma convicção. Esta era diferente relativamente à realizada pelo grupo organizado da qual também é participante. Assim, “ti” Nabais participa no grupo, mas tem a iniciativa de perceber que há uma maneira “certa” (na sua ótica) de realizar a prática. De acordo com Grimshaw & Ravetz (2005) esta abordagem não limita o trabalho do investigador, mas sim potencia-o, possibilitando a difusão para novos públicos, o estreitamento da relação deste com as comunidades estudadas e uma ferramenta metodológica para o trabalho de campo. Com efeito, essa mais-valia tanto para o trabalho no terreno etnográfico como para o seu discurso e comunicação é muitas vezes dada pelo próprio terreno, com as pessoas com as quais eu, investigador, contacto e estabeleço uma relação a também sentirem que têm de dar a sua opinião:

Visual stimuli are provided by the researcher to gather factual information about the depicted cultural elements and – a very powerful and unique trait of the visual elicitation technique to ‘trigger’ more projective information with the respondents (their deeper feelings, opinions). (Pawels 2011: 12)

A convite do Rancho Folclórico de Penha Garcia e do Grupo das Janeiras, o filme *Por Quem Lá Tendes* foi exibido no Salão da Junta de Freguesia de Penha Garcia no dia 29 de setembro de 2018. O evento contou com uma grande participação da população, com cerca de uma centena de pessoas. Houve comida (sardinhas) e bebida e o filme foi projetado com grande receção por parte do público. A totalidade dos membros do grupo de encomendação das almas estava presente, bem como alguns dos seus familiares e também algumas pessoas de relevo como o erudito local Mário Pissarra, o presidente da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, Armindo Jacinto, e Paulo Longo, responsável pelo pelouro da Cultura e Turismo da Câmara e programador do Centro Cultural Raiano.

A seguir à projeção do filme, foi-me pedido para exibir também um excerto de umas gravações que fiz com a “ti” Nabais, Luzia Gameiro e Idalina Gameiro, gravações que me foram pedidas para “mostrar como era o cântico da Encomendação das Almas antigo” (Nabais 2017). Após a exibição deste pequeno excerto a pedido das intervenientes, o genro de “ti” Nabais pediu para mostrar as suas próprias gravações da “ti” Nabais, sua sogra, a recitar poemas da sua autoria. Estes dois últimos momentos não constavam no programa do evento e foram realizados de maneira espontânea. A seguir à última exibição, a festa pôde prosseguir com o conterrâneo e *DJ Rui Sargento*.

P.4 Notas finais - “Significação Social e a Utilidade do nosso Trabalho”

É importante salientar que, através deste trabalho, a etnografia visual funcionou como mais um utensílio que poderá ser benéfico para a comunidade. Quando falo, no início deste capítulo, de ferramenta mediadora, falo da capacidade de minimizar a ação objetificadora de recolha e utilização pelas comunidades que o trabalho de investigação poderá ter, o que pressupõe que a comunidade estudada não recebe nada “em troca”. Para além dessa retribuição, esta ação fílmica poderá despertar nos detentores da tradição ideias e oportunidades para as suas próprias considerações sobre as dinâmicas do seu local e das práticas que realizam. Estas considerações e intervenções desenvolvem abordagens participativas entre os investigadores e a comunidade tal como é descrito por Sarah Pink: “Other sociologists developed more participatory approaches, placing collaboration between researcher and participants at the centre of the visual research” (Pink 2013:25).

Assim, e terminando este capítulo, aprofundarei aquilo a que Berger chama “significação social e a utilidade do nosso trabalho” (Berger 2014), como maneira de legitimar o importante papel do investigador em relação à sua ação social e humana. Considero esta questão fulcral para a quebra da ligação de sentido único entre os diferentes *outputs* da Academia. A abordagem vigente na Academia pressupõe que o resultado de uma dada investigação tem de cumprir um conjunto de requisitos e burocracias, conjunto que poderá não compreender nem equacionar o trabalho com pessoas no terreno etnográfico e a necessidade de devolução dos materiais,

pensamentos e resultados com a comunidade. Desta maneira, através desta investigação e capítulo, foi proposto começarmos a discussão não só em torno de uma mudança (“*shift*”) na metodologia e *output* das ciências sociais, mas também pensarmos em maneiras alternativas de olhar e de comunicar:

Within the past two decades, we have seen a shift in primary preoccupation of the visual social sciences from the production of visual materials (social documentaries, photo essays, ethnographic films/videotapes, PowerPoint presentations, interactive websites), often for pedagogical purposes (illustration, classroom teaching) to a focus on explicating alternative ways of looking. (Chalfen 2011: 24)

Como podemos minimizar o impacto do que retiramos do terreno? Penso que podemos começar pela escrita, pelo discurso académico escrito. Uma das primeiras situações com que me deparei quando cheguei à aldeia de Penha Garcia, em 2015, para iniciar o meu trabalho de campo, foi no “Café Central”, onde o dono prontamente me informou: “Veja lá se faz alguma coisa que possamos perceber, tenho cá vários livros, eu sei ler, mas não percebo nada do que cá está!” (entr. Claro 2015). A utilização do vídeo e do cinema documental como ferramenta de estudo, de discurso e de comunicação de resultados é ilustradora do potencial que este modo de comunicação poderá ter no trabalho do investigador e na relação que estabelece com os interlocutores no terreno de investigação.

A interdisciplinaridade poderá ser uma hipótese para compreender estas dinâmicas. Considerando que o grau de doutor não pode ser atingido em co-autoria, tentarei aprofundar esta temática o suficiente para o leitor ter um enquadramento inicial do potencial que esta discussão poderá ter. Existe um ganho imenso na produção de conhecimento e no diálogo com os interlocutores, bem como com outras disciplinas científicas. É proposto enquadrar o que muitos investigadores estão a fazer neste momento empiricamente e sem intencionalidade de discurso e comunicação de conhecimento. De acordo com Frodeman, no *Oxford Handbook of Interdisciplinarity*, a interdisciplinaridade refere-se às diferentes abordagens do conhecimento, que é “trabalhado” por diferentes disciplinas, também elas de cariz académico e científico: “Interdisciplinarity is most commonly used as a portmanteau word for all more than-disciplinary

approaches to knowledge, with the overall implication of increased societal relevance” (Frodeman 2017: 4). A questão da coautoria com interlocutores e também com o realizador João Valentim que abordei de maneira breve não está dentro do enquadramento da interdisciplinaridade, mas na transdisciplinaridade, em que o trabalho em conjunto é com não-acadêmicos. Desta maneira, considero que o meu estudo liga todas essas vertentes. Podemos tentar pensar na metodologia deste trabalho e, mais importante, do início desta discussão na Etnomusicologia como flutuante entre a inter- e a transdisciplinaridade, pois o conhecimento deveria não ser apenas feito em coprodução com diferentes disciplinas científicas, mas também em coprodução com os nossos interlocutores no terreno etnográfico:

Similarly, transdisciplinarity has often referred to Hegelian-like syntheses of all knowledge – again, an academic goal – although today it is more commonly used to designate knowledge that is coproduced, where academics work with nonacademic actors of one type or another. (Frodeman 2017: 4)

Davis (2005) atesta isso mesmo com o exemplo da história da arte e da colaboração entre cientistas e artistas “In interdisciplinary pursuits, disciplines collaborate. Scientists and artists, commonly regarded as ideologically opposed practitioners, can intersect, and contemplate their common relationships” (Davis 2005). Relativamente à transdisciplinaridade, Davis aborda o seu lado holístico, que tem o intuito de encontrar novos e inovadores discursos através da junção de disciplinas:

Transdisciplinary projects also have an agenda to explore common practices among disciplines, but with a more holistic approach. By transcending conventional notions of what appropriate activities within a discipline are, participants attempt to bridge disciplines in innovative ways. The result is that new commonalities are discovered among disciplines, which have implications for future innovative transvergent events. (Davis 2005)

Com efeito, para podermos repensar esta nova maneira de fazer investigação, temos de abrir os nossos métodos, inquietações, abordagens e estratégias para conseguir fazer realmente trabalho com outros colegas que poderão dar-nos algo que de outra maneira não conseguiríamos ter, como foi o meu caso com o realizador João Valentim. De acordo com Julia Kristeva:

One can only benefit from interdisciplinary practices if researchers meet other researchers whilst learning how to discuss both their competencies and the outcome of their interaction; therefore contributing to the exposure of the risks inherent in an interdisciplinary practice. (Kristeva 1998: 6-7)

Desta forma, foi possível verificar que uma abordagem metodológica como a utilização do vídeo documental tornou-se não só um suporte com vista à preservação, mas também uma ferramenta ativa da investigação, que permitiu tanto o contacto com outros campos do conhecimento como uma aproximação às dinâmicas das comunidades estudadas bem como contribuir para a reflexão do papel desta prática musical de matriz rural na construção da sociedade local no século XXI.

Bibliografia

Abrunhosa, Maria Adélia. 2015. *El patrimonio musical en la cultura portuguesa y su adaptación a los currículos escolares (enseñanzas artísticas): el ritual de la “encomendação das almas” en los concejos do Fundão e Idanha-a-Nova*. Tese de Doutoramento Universidade da Extremadura.

Adamo, Giorgio. 2010. *Vedere la musica - Film e video nello studio dei comportamenti musicali*. Roma: LIM.

Ahmed, Sara. 2010. “Happy Objects”. *The Affect Theory Reader*. Gregory Seigworth e Melissa Gregg (eds). (29-51). Durham & London: Duke University Press.

Aikawa-Faure, Noriko. 2009. “From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage”. *Intangible Heritage*. Laurajane Smith, Natsuko Akagawa (eds). United Kingdom: Routledge.

Alivizatou, Marilena. 2012. “The Paradoxes of Intangible Heritage”. *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*. Michelle Stefano, Peter Davis and Gerard Corsane (eds). Suffolk: The Boydell Press.

Alves Costa, Catarina. 2020. “Cinema Documental e Antropologia: Cruzamentos e Práticas” (keynote speech). *Colóquio Imagem e Som na Investigação Académica: Olhares sobre Músicas e Comunidades* [5 de dezembro de 2020].

Alves, Genio. 2007. “Encomendação das Almas: resistência cultural em São Roque de Minas”. *XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Santos.

Alves, Vera Marques. 1997. “Os etnógrafos locais e o secretariado da propaganda nacional. Um estudo de caso”. *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. 1. (237-257).

Alves, Vera Marques. 2003. “O SNI e os ranchos folclóricos”. *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco & Jorge Freitas Branco (org.). Oeiras: Celta.

Antunes, Pedro e João Edral. 2014. “Metateatro da Morte: as encomendadoras das almas numa aldeia da Beira Baixa”. *Antropologia e Performance: Agir, Actuar, Exibir*. Paula Godinho (coord.).

(115-142). Castro Verde: 100 Luz. [consultado a 24 de Dezembro de 2019]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/59851>.

Antunes, Pedro. 2021. *Depois da Morte. O Restauro Imaterial da Encomendação das Almas*. Tese de Doutoramento. Lisboa: ISCTE Universidade Nova de Lisboa, FCSH.

Antunes, Pedro. 2014. “Insomnolências” e notas de campo do filme “P’ra Irem P’ró Céu”. *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 3, No 1, Abril. [consultado a 29 de Abril de 2018]. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.298>.

Antunes, Pedro. 2019. “The ‘Commendation of Souls’: Body and the Senses. *Expressions of Religion: Ethnography, Performance and the Senses*. Eugénia Roussou, Clara Saraiva e István Povédak (eds). (59-88). Berlin: LIT Verlag.

Antunes, Pedro. 2020. Voicing Souls: Embodying Uncertainty in a Portuguese Borderland Village. *Ethnologia Europaea* 50(1) 2020, (73–88). [consultado a 10 de Junho 2021]. Disponível em: <https://doi.org/10.16995/ee.1901~>

Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. The Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Arroteia, Jorge Carvalho. 2017. *De Portugal para o Mundo: Gentes e Rotas da Lusofonia*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.

Banks, Marcus. 2001. *Visual Methods in Social Research*. New York: Sage publications.113.

Barz, Grégory. 2006. “‘We Are from Different Ethnic Groups, but We Live Here as One Family’: The Musical Performance of Community in a Tanzanian *Kwaya*”. *Chorus and Community*. Karen Ahlquist (ed.). (19-44). Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Béhague, Gerard. 1984. *Performance practice: ethnomusicological perspectives*. London: Greenwood Press.

Bendix, Regina. 2009. “Heritage between economy and politics: an assessment from the perspective of cultural anthropology”. *Intangible Heritage*. Laurajane Smith and Natsuko Akagawa (eds). (253-269). London: Routledge.

Berger, Harris. 2014. "Call and Response: Music, Power, and the Ethnomusicological Study of Politics and Culture 'New Directions for Ethnomusicological Research into the Politics of Music and Culture: Issues, Projects, and Programs'". *Ethnomusicology*. Vol 58-2. Ellen Koskoff (ed). (315-320). Illinois: University of Illinois Press.

Bithel, Caroline, and Juniper Hill. 2014. *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford: Oxford University Press.

Bohlman, Phillip. 2006. "Prayer on the Panorama". *Music in American Religious Experience*. Phillip Bohlman, Edith Blumhofer and Maria Chow (eds). (233-254). Oxford University Press.

Bortolloto, Chiara. 2007. "From objects to processes: UNESCO's 'Intangible Cultural Heritage'". *Journal of Museum Ethnography*, no. 19 (March). (21-33). Museum Ethnographers Group. Pp. 21.-33.

Braga, Teófilo. 1885 [1985]. *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Bragança, Maria Micaela. 2016. *Francisco Lage, um intelectual: ideia e ação na etnografia e cultura popular (1935-1948)*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa/ FCSH.

Branco, Jorge Freitas. 1999. "A fluidez dos limites: Discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal". *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. 3. (23-48).

Brissos, Ana Cristina. 2003. "António Joyce (1884-1964) em dois tempos ideológicos". *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (coords). (427-439). Oeiras: Celta.

Cabral, Clara Bertrand. 2011. *Património Cultural Imaterial: Convenção da Unesco e seus Contextos*. Lisboa: Edições 70.

Câmara Municipal de Idanha-a-Nova. 2003-2020. *Adufe. Revista cultural de Idanha-a-Nova*. Idanha-a-Nova: Câmara Municipal de Idanha-a-Nova.

Câmara Municipal de Idanha-a-Nova. 2009-2020. *Mistérios da Páscoa em Idanha*. Idanha-a-Nova: Câmara Municipal.

Castelo-Branco, Salwa e Jorge Freitas Branco. 2003. *Vozes do Povo - A Folclorização em Portugal*, Celta: Lisboa.

Castelo-Branco, Sawa El-Shawan e Jorge Freitas Branco. 2003. "Introdução". *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (coords). (1-21). Oeiras: Celta Editora.

Castelo-Branco, Salwa. José Soares Neves e Maria João Lima. 2003. "Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do século XX". *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (coords.). (73-142). Oeiras: Celta Editora.

Castelo-Branco, Salwa e Maria Manuela Toscano. 1988. "'In Search of a Lost World': An overview of documentation and research on the traditional music of Portugal". *Yearbook for Traditional Music*. Volume 20. (159-192)

Catana, António e Hélder Ferreira. 2004. *Mistérios da Páscoa em Idanha*. Lisboa: Ésquilo

Catana, António e Hélder Ferreira. 2012. *Mistérios da Semana Santa em Idanha*. Lisboa: Progestur.

Chalfen, Richard. 2011. "Looking Two Ways: Mapping the Social Scientific Study of Visual Culture". *The Sage Handbook of Visual Research Methods*. Eric Margolis and Luc Pawels (eds). (24-48). London: SAGE.

Clifford, James and George Marcus. 1986. *Writing culture: The poetics and Politics of Ethnography*. London: University of California Press.

Coelho, Adolfo. 1880 [1993]. *Obra etnográfica*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Conde, Idalina. 2003. "Portugal em Fim de Século". *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco. (59-70). Oeiras: Celta Editora.

Cooley, Timothy. Katharine Meyzel and Nasir Syed. 2008. "Virtual Fieldwork: Three Case Studies". *Shadows in the Field*. Gregory Barz and Timothy Cooley (eds). (90-107) New York: Oxford University Press. 2008.

Damáσιο, António. 2017. *A estranha ordem das coisas: a vida, os sentimentos e as culturas humanas*. Lisboa: Temas e Debates.

Davis, Ami. 2005. "Transvergence in Art History". *Ekac.org*. [Transvergence in Art History \(ekac.org\)](http://ekac.org/Transvergence%20in%20Art%20History) [accessed 12 Dec 2020].

Dias, Jaime Lopes Dias. 1936. *A Beira Baixa ao microfone da Emissora Nacional de Radiofusão*. Lisboa: Torres & C.ta - "Livraria Ferin".

Dias, Jaime Lopes. 1944. *Etnografia da Beira Vol.I*. Lisboa: Imprensa Nacional de Publicidade.

Dias, Jaime Lopes. 1966. *Etnografia da Beira Vol. V*. Lisboa: Imprensa Nacional de Publicidade.

Dias, Jorge & Margot Dias. (1953) *A Encomendação das Almas*. Porto: Centro de Estudos de Etnologia Peninsular. Universidade do Porto, Imprensa Portuguesa.

Dias, Jorge & Margot Dias. (1956). *A «recomenda das almas» como elemento cultural da área luso-brasileira*. Douro Litoral, Sétima Série, III-IV. (265-272). Porto.

Engelke, Matthew. 2002. "The problem of belief: Evans-Pritchard and Victor Turner on 'The Inner Life'". *Anthropology Today* Vol 18 No 6, December. (3-8). London: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.

Feld, Steven. 2012. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Durham and London: Duke University Press.

Félix, Pedro. 2003. "Capítulo 9. O concurso 'A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal' (1938)". *Vozes do Povo - A Folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco. (207-232). Oeiras: Celta Editora.

Finnegan, Ruth. 1989. *The Hidden Musicians: Music-making in an English Town*. Cambridge University Press.

- Foley, Kathy. 2014. "No More Masterpieces: Tangible Impacts and Intangible cultural Heritage in Bordered Worlds". *Asian Theatre Journal* 31, no. 2. September. (369-398).
- Frodeman, Robert. 2017. "The Future of Interdisciplinarity". *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. Robert Frodeman (ed.). (3-8). Oxford: Oxford University Press.
- Grimshaw, Anna. Ravetz, Amanda. 2005. *Visualizing Anthropology*. Bristol, UK: Intellect Books.
- Gallop, Rodney. 1937. "The Development of Folk-Song in Portugal and the Basque Country". *Proceedings of the Musical Association. Vol.61*. (61-80). London: Royal Music Association.
- Gameiro, Luzia. Ventura, António. 2020. "'Páscoa em Casa': Manifestações Religiosas em Tempo de Pandemia". *Revista Veduta Catorze*. Maria do Rosário Pestana e Jorge de Freitas Branco (coords.). Guimarães: A Oficina. Link: ["Páscoa em Casa": Manifestações Religiosas em Tempo de Pandemia – Veduta 14 \(aoficina.pt\)](http://aoficina.pt).
- Geraldes, João Adolfo. 2004. *Mitos e ritos da paixão: a Quaresma, a Semana Santa e a Misericórdia de Proença-a-Velha*. Idanha-a-Nova: Câmara Municipal.
- Giacometti, Michel. 1981. *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Grégoire, Anthony. 2020. "The (Musical) Performance at Stake: Na Ethnomusicological Review". *Ethnomusicology Review, Volume 22, issue 1*. (22-44). Los Angeles: UCLA.
- Güzel, Özlem. Sariyildiz, Ayça. 2019. "From Spiritualism to a New Paradigm in Tourism: Spiritual Tourism and Motivations". *Spiritual and Religious Tourism: Motivations and Management*. Ruth Dowson, Jabar Yaqub and Razaq Raj (eds.). (41-50). Boston: CABI.
- Hafstein, Valdimar. 2014. "Chapter 1. Protection as Dispossession: Government in the Vernacular". *Cultural Heritage in Transit*. Deborah Kapchan (ed.). (25-57). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Handler, Richard. 1988. *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: University of Wisconsin Press.

Hennion, Antoine. 2011. "Pragmática do Gosto". *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, nº 8, jan/jul. (253-277). Rio de Janeiro: Editora PUC/Rio.

Hill, Juniper. 2014. "Innovation and Cultural Activism through the Reimagined Pasts of Finnish Music Revival". *The Oxford Handbook of Music Revival*. Caroline Bithel and Juniper Hill (eds.). (393-417). Oxford: Oxford University Press.

INE Censos 2011. 2012. *Resultados Definitivos – Região Centro*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, I.P.

Joyce, António Avelino. 1939. "Concurso da aldeia mais portuguesa. Relatório do Júri Provincial da Beira Baixa"; *Ocidente*, IV. (445-466).

Kim, Soojung, Michelle Whitford, and Charles Arcodia. 2019. "Development of Intangible Cultural Heritage as a Sustainable Tourism Resource: the intangible cultural heritage practitioners' perspectives". *Journal of Heritage Tourism* 14. (422-435).

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, University of California Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. "Intangible heritage as metacultural production". *Museum International*, 56 (1-2). (52-64).

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology*, vol. 39, no.3 (Autumn). (367-380). Illinois: University of Illinois Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2006. "World Heritage and Cultural Economics". *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja and Tomas Ybarra-Frausto (eds.). Duke University Press.

Kristeva, Julia. 1998. "Institutional interdisciplinarity in theory and in practice". *The anxiety of interdisciplinarity: de-, dis-, ex-*. Alex Coles and Alexia Defert (eds.). (2-22). London: Black Dog.

Lähdesmäki, Tuuli. 2019. "Introduction". *Politics of Scale: New Directions in Critical Heritage Studies. Explorations in Heritage Studies*, 1. T. Lähdesmäki, S. Thomas, and Y. Zhu (eds.). (1-18). Berghahn Books.

Leal, João. 1989. "As Romarias Quaresmais de São Miguel (Açores)". *Estudos em homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. (409-436). Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Estudos de Etnologia.

Leal, João. 1993. "Romarias quaresmais de São Miguel: Margem e ciclo anual num contexto português". *Assimetria social e inversão*. José Carlos Gomes da Silva (cord.). (165-182). Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.

Leça, Armando. 1945. *Música popular Portuguesa*. Porto: Domingos Barreira.

Livingston, Tamara. 1999. "Music Revivals: Towards a General Theory". *Ethnomusicology* 43, no. 1. (66-85). <https://doi.org/10.2307/852694>.

Livingston, Tamara. 2014. "Revivals as Cosmopolitan Participatory Music Making". *The Oxford Handbook of Music Revival*. (60-72). Oxford: Oxford University Press.

Lopes, João Teixeira. 2009. "Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural". *Cadernos de Estudo* 14. Escola Superior de Educação de Paula Frasinetti.

Lopes, Maria Antónia. 2017. "Misericórdias". *Dicionário de História de Portugal: o 25 de Abril*, vol. 5. António Reis, Maria Inácia Rezola e Paula Borges Santos (coords.). (392-398). Porto: Livraria Figueirinhas.

Lopes-Graça, Fernando. 1991 [1953]. *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Caminho.

Maags, Christina. 2018. "Creating a Race to the Top Hierarchies and Competition within the Chinese ICH Transmitters System". In *Chinese heritage in the Making: Experiences, Negotiations and Contestations*. Christina Maags and Marina Svensson (eds.) (121-144). Amsterdam: Amsterdam University Press.

Mahon, Maureen. 2014. "Music, Power and Practice". *Ethnomusicology*. Vol 58-2. Ellen Koskoff (ed). (327-333). Illinois: University of Illinois Press.

Martí, Josep. 2019. "Beyond Representation: Relationality and Affect in Musical Practices". *Journal of Posthuman Studies*, Vol. 3, No. 2. (159-180). Penn State University Press.

- Nettl, Bruno. 2005. *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Urbana, IL: University of Illinois Press
- Neves, César. 1893. *Cancioneiro de Músicas Populares*. Porto: Typographia Occidental
- Nichols, Bill. 2001. *Introduction to Documentary*. (115-116). Indianapolis: Indiana University Press.
- Nora, Pierre. 1984. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Galimard.
- Massumi, Brian. 1995. "The Autonomy of Affect". *Cultural Critique*, Autumn, No. 31, The Politics of Systems and Environments, Part II. (83-109). University of Minnesota Press.
- Oliveira, Ernesto Veiga de. 1966. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Oliveira, Pedro. Araújo, Maria. 2011. "'Pequenos Santos': Uma devoção familiar". *PLURA, Revista de Estudos de Religião*, vol. 2, nº 1. Arnaldo Júnior (ed.). ABHR.
- Paniago, Maria do Carmo Tafuri. 1988. *Religiosidade Popular: Charolas e Encomendações das Almas*. Rio de Janeiro: Presença.
- Pascoal, José. 2019. *A Procissão dos Penitentes: Mudança numa comunidade da Beira Baixa*. Tese de Mestrado. Lisboa: ISCTE/ Instituto Universitário de Lisboa.
- Pawels, Luc. 2011. "An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research". *The Sage Handbook of Visual Research Methods*. Eric Margolis and Luc Pawels (eds). (3-23). London: SAGE.
- Pedroso, Consiglieri. 1998 [1992]. "As Almas do Outro Mundo". *Contribuições para uma Mitologia Popular Portuguesa e Outros Escritos Etnográficos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, Coleção Portugal de Perto.
- Pereira, Vergílio. 1957. *Cancioneiro de Resende*. (388). Porto: [s.n].
- Pestana, Maria do Rosário. 2010. "Martírios". *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Salwa Castelo-Branco (coord.). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.
- Pestana, Maria do Rosário. 2012. *Armando Leça e a Música Portuguesa: 1910- 1940*. Lisboa: Tinta da China.

- Pestana, Maria do Rosário. 2019. *Maestro e etnógrafo Vergílio Pereira: entre a descoberta do folclore e o compromisso de transformação social*. Edições Colibri.
- Pestana, Maria do Rosário e Jorge Castro Ribeiro. 2014. *Folclore e Folclorização no Montijo*. Câmara Municipal do Montijo: Edições Colibri.
- Pinho, Flávio. 2011. *O Cancioneiro Musical de Penha Garcia*. Coimbra: Palimage.
- Pink, Sarah. 2015. *Doing Visual Ethnography*. London: SAGE
- Pina-Cabral, João de. 1989. *Filhos de Adão, Filhas de Eva. A visão do mundo camponesa do Alto Minho*. Lisboa: Dom Quixote
- Pires, Moisés. 1972. "Misericórdia (Obras de)". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Vol. 13. (893). Lisboa: Editorial Verbo.
- Piva, Elisa. Stefania Cerutti and Razaq Raj. 2019. "Managing the Sacred: A Governance Perspective for Religious Tourism Destinations". *Managing Religious Tourism*. Maureen Griffiths and Peter Wiltshier (eds.). (10-21). Boston: CABI.
- Rice, Timothy. 2014. "Ethnomusicology in Times of Trouble". *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 46. (191-209). International Council for Traditional Music.
- Ronström, Owe. 1996. "Revival Reconsidered". *The World of Music vol.38 n.3 Folk Music Revival in Europe*. Linda Fujie (ed.). Berlin: VWB.
- Ruby, Jay. 2007. "Los últimos 20 años de Antropología Visual – una revisión crítica". *Revista Chilena de Antropología Visual*. Vol. 9. Universidad Academia de Humanismo Cristiano (ed.). (13-36). Chile: Dialnet.
- Sá, Isabel dos Guimarães. 2001. *As Misericórdias Portuguesas de D. Manuel I a Pombal*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2002. "Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63 (2002). (237-280). Coimbra: CES.

Santos Silva, Augusto. 1994. *Tempos cruzados: um estudo interpretativo da cultura popular*. Porto: Edições Afrontamento.

Sardinha, José Alberto. 1992. "Armando Leça e o primeiro levantamento musico-popular realizado em Portugal". *Homenagem a José Leite de Vasconcelos (1858-1941)*. Revista da FCSH.

Sardo, Susana. 2010. "Encomendação das Almas". *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Salwa Castelo Branco (coord.). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Schippers, Huib. 2015. "Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage: Understanding 'Ecosystems of Music' as a Tool for Sustainability". *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Svanibor Pettan and Jeff Todd Titon (eds). (134-156). Oxford: Oxford University Press.

Seigworth, Gregory. Melissa Gregg. 2010. "An Inventory of Shimmers". *The Affect Theory Reader*. Gregory Seigworth e Melissa Gregg (eds). (1-28). Durham & London: Duke University Press.

Seromenho, Margarida. 2003. "A Federação do Folclore Português". *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (eds). (245-251). Oeiras: Celta Editora.

Slobin, Mark. 2014. "Re-flections". *The Oxford Handbook of Music Revival*. Caroline Bithel and Juniper Hill. (666-671). Oxford: Oxford University Press.

Sousa, Carla. 2003. "Folclore e Turismo: Reflexões sobre o Algarve". *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (eds). (499-507). Oeiras: Celta Editora.

Summit, Jeffrey. 2015. "Advocacy and the Ethnomusicologist: Assessing Capacity, Developing Initiatives, Setting Limits, and Making Sustainable Contributions". *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Svanibor Pettan and Jeff Todd Titon (eds). (199-228). Oxford: Oxford University Press.

Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire – Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham & London: Duke University Press.

Thompson, Marie. Ian Biddle. 2013. "Introduction: Somewhere between the signifying and the sublime". *Sound, Music, Affect: Theorizing Sonic Experience*. (1-24). New York and London: Bloomsbury Academic.

Tonnaer, Anke. 2010. "A ritual of meeting: 'sharing culture' as a shared culture in Australian Indigenous tourism". *La Ricerca Folklorica*, 61. (21-31).

UNESCO. *Convenção para a Proteção do Património Cultural Imaterial*, outubro de 2003 [acedido a 12/12/2020]. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PTPortugal-PDF.pdf>].

Vasconcelos, João. 2001. "Estéticas e políticas do folclore". *Análise Social*, Apr. 1. (399-433).

Vasconcelos, José Leite de. 1882 [1986]. *Tradições Populares de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Vasconcelos, José Leite de. 1913 [1988]. *Religiões da Lusitânia*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.

Vasconcelos, José Leite de. 2007 [1985]. *Etnografia Portuguesa*, vol. IX. (367-368) Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Ventura, António. 2015. "Processos de construção da cultura em Penha Garcia: estudo sobre Catarina Sargenta, um ícone da música de matriz rural". *Post-ip'15 - Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança, Aveiro*, vol. 3, Aveiro.

Ventura, António. 2017. *Processos de Tradicionalização em Penha Garcia: Práticas, Protagonistas e Contextos*. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro. Aveiro.

Viterbo, Joaquim de Santa Rosa de. 1798 [1983]. *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram....* Porto: Civilização.

Viveiros de Castro, Eduardo. 2004. "Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena". *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da Puc-Rio. (225-254).

Wetherell, Margaret. Laurajane Smith & Gary Campbell. 2018. "Introduction: Affective Heritage Practices". *Emotion, Affective Practices, and the Past in the Present*. Laurajane Smith, Margaret Wetherell and Gary Campbell (eds). (1-22). London and New York: Routledge.

Zumthor, Paul. 2007 [1996]. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Ferreira, Jerusa e Fenerich, Suely. São Paulo: Cosacnaify.

Coleções

Santos, Artur. 1956. BBC collection. Ed: Folk Music of Portugal.

Pereira, Vergílio. 1961-1963. Prospeção Folclórica Beira Baixa. Fundação Calouste Gulbenkian

Entrevistas Citadas

Emília Cabral (n. 1942). Alcafozes. Provedora da Misericórdia de Alcafozes. Entrevista realizada na Santa Casa da Misericórdia de Alcafozes no dia 10 de maio de 2019.

Zélia Leitão (n.1971). Aldeia de Santa Margarida. Líder do grupo de Aldeia de Santa Margarida. Entrevista realizada na Biblioteca Municipal de Idanha-a-Nova no dia 10 de fevereiro de 2020.

Armindo Jacinto (n. 1964). Penha Garcia. Presidente da Câmara de Idanha-a-Nova. Entrevista realizada na Câmara Municipal de Idanha-a-Nova no dia 18 de junho de 2015.

António Catana (n. 1943). Idanha-a-Nova. Erudito Local. Entrevistas realizadas na sua residência em Idanha-a-Nova em 2 de março de 2016, 21 de fevereiro de 2018, 20 de janeiro de 2020 e 6 de março de 2022.

Pe. Adelino Américo Lourenço (n. 1940). Idanha-a-Nova. Pároco de Alcafozes, Idanha-a-Nova, Idanha-a-Velha, Monsanto e Oledo. Entrevista realizada na sua residência em Idanha-a-Nova em 2 de abril de 2018.

João Abrantes (n. 1982). Idanha-a-Nova. Maestro da Filarmónica Idanhense. Entrevista realizada na sede da Filarmónica Idanhense no dia 18 de setembro de 2021.

Fernanda Freixo (n. 1962). Ladoeiro. Membro do grupo do Ladoeiro. Entrevista realizada na sua residência no dia 26 de fevereiro de 2019.

Helena Luzio (n. 1967). Monfortinho. Membro do grupo de Monfortinho. Entrevista realizada na sua residência no dia 28 de outubro de 2019.

Amélia Mendonça Fonseca (n. 1947). Monsanto. Líder do grupo de Monsanto. Entrevista realizada na sua loja de artesanato em Monsanto no dia 19 de agosto de 2018.

Laura Pedro (n. 1941). Monsanto. Membro do grupo de Monsanto. Entrevista realizada na loja de artesanato de Amélia Mendonça Fonseca em Monsanto no dia 19 de agosto de 2018.

Ana Bela Gaspar (n. 1971). Penha Garcia. Líder do grupo de Penha Garcia. Entrevista realizada na sua residência em Idanha-a-Nova no dia 19 de setembro de 2017.

Idalina Gameiro (n. 1974). Penha Garcia. Membro do grupo de Penha Garcia. Entrevista realizada na sua mercearia em Penha Garcia no dia 12 de novembro de 2016.

Maria Nabais (n. 1943). Penha Garcia. Membro do grupo de Penha Garcia. Entrevistas realizadas na sua residência em Penha Garcia em 5 de dezembro de 2016, 10 de agosto de 2018 e 15 de março de 2020.

Luzia Gameiro (n. 1946). Penha Garcia. Membro do grupo de Penha Garcia. Entrevistas realizadas na sua residência em Penha Garcia no dia 19 de outubro de 2016 e 16 de agosto de 2020.

Maria Prudência Marques (n. 1941). Penha Garcia. Membro do grupo de Penha Garcia. Entrevista realizada na residência de Luzia Gameiro em Penha Garcia no dia 19 de outubro de 2016.

José Claro (n. 1951). Penha Garcia. Comerciante. Conversa informal realizada no seu estabelecimento (Café Central) no dia 22 de junho de 2015.

Helena Silva (n. 1975). Proença-a-Velha. Líder do grupo de Proença-a-Velha. Entrevista realizada no Salão da Casa do Povo de Proença-a-Velha no dia 11 de janeiro de 2018.

Palmira Ramos (n. 1959). Proença-a-Velha. Membro do grupo de Proença-a-Velha. Entrevista realizada no Salão da Casa do Povo de Proença-a-Velha no dia 11 de janeiro de 2018.

Micaela Folgado (n. 1959). Minas de São Domingos. Membro do grupo de Proença-a-Velha. Entrevistas realizadas no Salão da Casa do Povo de Proença-a-Velha no dia 11 de janeiro de 2018 e no dia 21 de maio de 2019.

Luísa Ribeiro (n. 1928). Proença-a-Velha. Ex-membro do grupo de Proença-a-Velha. Conversa informal realizada no lar de Proença-a-Velha no dia 22 de maio de 2019.

Maria de Fátima Milheiro (n. 1944). São Miguel d’Acha. Membro do grupo de São Miguel d’Acha. Entrevista realizada na sua residência no dia 19 de junho de 2019.

Hermínia Jacinto (n. 1947). Toulões. Líder do grupo de Toulões. Entrevista realizada na sua residência no dia 18 de fevereiro de 2020.

José Lobato (n. 1946). Rosmaninhal. Líder do grupo do Rosmaninhal. Entrevista realizada no Largo da Rua das Escolas no Rosmaninhal no dia 7 de junho de 2019.

Maria Folgado Pinheiro (n. 1946). Rosmaninhal. Membro do grupo do Rosmaninhal. Entrevista realizada no Largo da Rua das Escolas no Rosmaninhal no dia 7 de junho de 2019.

Maria da Piedade Gonçalves (n. 1953). Rosmaninhal. Membro do grupo do Rosmaninhal. Entrevista realizada no Largo da Rua das Escolas no Rosmaninhal no dia 7 de junho de 2019.

Pe. Martinho Mendonça (n. 1962). Alcains. Pároco de Aldeia de Santa Margarida, Medelim, Proença-a-Velha e São Miguel d’Acha. Entrevista realizada on-line no dia 12 de abril de 2021.

Paulo Lima (n. 1966). Sines. Antropólogo. Entrevistas realizadas on-line nos dias 3 de maio de 2021 e 6 de março de 2022.

Música em Álbum e Registos Sonoros

Giacometti, Michel e Fernando Lopes-Graça. 1970. Beira Alta - Beira Baixa - Beira Litoral. Portugal: Antologia Da Música Regional Portuguesa, Vol. V., Arquivos Sonoros Portugueses.

Rancho de Monsanto. 1994. Musical Traditions of Portugal – Rancho de Monsanto. Washington: Smithsonian Folkways. Faixa 11. Encomendação das Almas e Martírios: (Canto pelas almas do purgatório e pelos martírios).

Filmes

“O GRANDE CORTEJO FOLCLÓRICO”, F. Carneiro Mendes. Portugal 1937.

“Por Quem Lá Tendes”, António Ventura. Portugal 2017.

ANEXOS

Anexo 1 - Lista de Manifestações Religiosas divididas por categorias

| Manifestações Religiosas realizadas pelos grupos de cada localidade | Manifestações Religiosas conduzidas pela Igreja | Manifestações Religiosas conduzidas pelas Misericórdias |
|---|---|---|
| Encomendação das Almas | Missa com Cerimónia da Imposição das Cinzas | Ir Ver Nosso Senhor |
| Martírios | Celebração Eucarística | Ceia dos Doze |
| Louvado Nocíssimo | Via-Sacra | O Espalhar do Alecrim no chão do Altar-Mor |
| Ladaínhas | Procissão das Completas | Celebração da Última Ceia |
| Terço Cantado nas Ruas pelos Homens | Procissão de Ramos | Representação Cénica da Maria Madalena |
| Passos | Procissão do Encontro | Vigília Pascal |
| Santos Passos | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão “Corrida” |
| Aniversário das Almas com Canto de Vésperas | Procissão da Ressurreição | Procissão dos Homens |
| “Sarração” da Velha | | |
| Canto da Verónica | | |
| Canto da Senhora das Dores | | |
| Alvíssaras | | |

Anexo 2 - Lista de Manifestações Religiosas por localidade

| Alcafozes | Aldeia de Sta. Margarida | Idanha-a-Nova | Idanha-a-Velha | Ladoeiro | Medelim | Monfortinho | Monsanto | Oledo |
|--------------------------------|--------------------------------|---|--------------------------------|--------------------------------|---|---|--|---------------------------|
| Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas |
| Martírios | | | | | | Martírios | | |
| | | | | | | Louvado Dulcíssimo | | |
| | | | | | | Santos Passos | | |
| Procissão dos Passos | | | | Procissão dos Passos | | | | |
| Canto da Verónica | | | | | | | Canto da Verónica | |
| | | Via-Sacra | | Via-Sacra | Via-Sacra | | Via-Sacra | Via-Sacra |
| | | | | | | | | |
| | | Missa com Cerimónia da Imposição das Cinzas | | | | Missa com Cerimónia da Imposição das Cinzas | | |
| | | | | Procissão dos Homens | | | | |
| Procissão "Corrida" | | | | | | | | |
| | | Ir Ver Nosso Senhor | | | | | | |
| | | | "Sarração" da Velha | | | | | |
| | | | | | Aniversário das Almas com Canto de Vésperas | | Aniversário das Almas com Ofícios e Canto das Laudes | |
| | | Procissão das Completas | | | | | | |
| | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | |
| Procissão do Encontro | | | | | Procissão do Encontro | | | |
| Ceia dos Doze | | | | | | | | |
| Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | | | Procissão do Enterro do Senhor | |
| | Alvíssaras | Alvíssaras | | | | Alvíssaras e Canto da Aleluia | Alvíssaras | Alvíssaras |
| | | | | Vigília Pascal | | | Vigília Pascal | |
| | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição |

| Penha Garcia | Pronça-a-Velha | Rosmanihal | Salvterra do Extremo | São Miguel d'Acha | Segura | Termas de Monfortinho | Toulões | Zebreira |
|---|---|--------------------------------|---|-------------------------------------|--------------------------------|--|------------------------|--------------------------------|
| Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas | Encomendação das Almas |
| Martírios | Martírios | | | Martírios | | Martírios | | |
| Louvido Nocíssimo | Louvád'síssemo | | | | | | | |
| Santos Passos | | | | | | | | |
| Passos | | | | | Procissão dos Passos | | Procissão dos Passos | Procissão dos Passos |
| | Canto da Verónica | | | | | | | |
| | Ladainhas | | | Ladainhas | | | | |
| Via-Sacra | | | Via-Sacra | Via-Sacra | Via-Sacra | | Via-Sacra | Via-Sacra |
| | | | | Terço Cantado nas ruas pelos Homens | | | | |
| Missa com Cerimónia da Imposição das Cinzas | | | Missa com Cerimónia da Imposição das Cinzas | | | | | |
| Aniversário das Almas | Aniversário das Almas com Canto de Vésperas | | | | | | | |
| Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos | Procissão de Ramos |
| | | | Procissão do Encontro | | Procissão do Encontro | | | Procissão do Encontro |
| | Ceia dos Doze | | Ceia dos Doze | | Ceia dos Doze | | | |
| | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | Procissão do Enterro do Senhor | | | Procissão do Enterro do Senhor |
| | Alvíssaras | | Alvíssaras | | | | Alvíssaras | Alvíssaras |
| | | | Vigília Pascal | Vigília Pascal | | | | Vigília Pascal |
| Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | | Procissão da Ressurreição | Procissão da Ressurreição | Celebração Eucarística da Ressurreição | | Procissão da Ressurreição |

Anexo 3 - Lista de Publicações e suas respectivas localizações

| Autor | Ano | Obra | Localização |
|--------------------------------------|---------------------|---|--|
| Fr. Joaquim de Santa Rosa de Viterbo | 1798/1799 | Elucidário das Palavras, termos e frases | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Adolfo Coelho | 1880 | Obra Etnográfica Vol.1 | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| José Leite de Vasconcelos | 1882-1913-1985 | Tradições Populares de Portugal - Religiões da Lusitânia Vol.1 – Etnografia Portuguesa | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Consiglieri Pedroso | 1883 | Contribuições para uma Mitologia Popular Portuguesa e outras Contribuições | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Teófilo Braga | 1885 | O Povo Português nos seus costumes crenças e tradições Vol.1 | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| César das Neves | 1895 | Cancioneiro de Músicas Populares | Biblioteca Nacional de Portugal |
| Rodney Gallop | 1937 | Cantares do Povo Português | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| António Joyce | 1939 | Ocidente | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Armando Leça | 1939 | Música Popular Portuguesa | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Jaime Lopes Dias | 1940 | Etnografia da Beira Vol.1 e Vol.2 | Biblioteca da Faculdade de Antropologia da Universidade de Coimbra |
| Fernando Lopes-Graça | 1953 | A Canção Popular Portuguesa | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Margot Dias e Jorge Dias | 1953-1956 | A Encomendação das Almas | Biblioteca Nacional de Portugal |
| Artur Santos | 1956 | Coleção Folk Music of Portugal | |
| Vergílio Pereira | 1957-1961 | Cancioneiro de Resende-Prospeção Folclórica Beira Baixa | Biblioteca da Universidade de Aveiro – Museu Nacional de Etnologia |
| Ernesto Veiga de Oliveira | 1966 | | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Michel Giacometti | 1970-1981 | Cancioneiro Popular Português | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| João Leal | 1989 | As Romarias Quaresmais de São Miguel | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Pina-Cabral | 1989 | Filhos de Adão, Filhas de Eva | Biblioteca da Universidade de Aveiro |
| Pedro Antunes | 2014-2015-2020-2021 | Metateatro da Morte: as encomendadoras das almas numa aldeia da Beira Baixa - Depois da Morte. O Restauo Imaterial da Encomendação das Almas - The «Commendation of Souls»: Body and the Senses - Voicing Souls: Embodying Uncertainty in a Portuguese Borderland Village | Em Linha |
| António Ventura | 2017 | Processos de Tradicionalização em Penha Garcia: Práticas, Protagonistas e Contextos | Biblioteca da Universidade de Aveiro |



Register of Good Safeguarding Practices

ICH-03 – Form

PROGRAMMES, PROJECTS AND ACTIVITIES BEST REFLECTING THE PRINCIPLES AND OBJECTIVES OF THE CONVENTION

**Deadline 31 March 2022
for possible selection in 2023**

Instructions for completing the proposal form are available at: <https://ich.unesco.org/en/forms>

Proposals not complying with those instructions and those found below will be considered incomplete and cannot be accepted.

A. State(s) Party(ies)

For multinational proposals, States Parties should be listed in the order on which they have mutually agreed.

| |
|--|
| |
|--|

B. Contact person for correspondence

B.1. Designated contact person

Provide the name, address and other contact information of a single person responsible for correspondence concerning the proposal. For multinational proposals, provide complete contact information for one person designated by the States Parties as the main contact person for all correspondence relating to the proposal.

| |
|-----------------------|
| Title (Ms/Mr, etc.): |
| Family name: |
| Given name: |
| Institution/position: |

| |
|-----------------------------|
| Address: |
| Telephone number: |
| Email address: |
| Other relevant information: |

B.2. Other contact persons (for multinational files only)

Provide below complete contact information for one person in each submitting State, other than the primary contact person identified above.

| |
|--|
| |
|--|

C. Title

Indicate the official title of the programme, project or activity, in English or French, that will appear in published material. Not more than 200 characters

| |
|--|
| |
|--|

D. Geographic scope

Tick one box to identify whether the geographic scope of the programme, project or activity is essentially national, subregional, regional or international (the last category includes projects carried out in geographically non-continuous areas).

| |
|--|
| <input type="checkbox"/> national (within a single country) |
| <input type="checkbox"/> subregional (more than one country) |
| <input type="checkbox"/> regional (more than one country) |
| <input type="checkbox"/> international (including geographically non-continuous areas) |

E. Geographical location

Indicate the locations in which the programme, project or activity was or is being carried out.

Not more than 150 words

| |
|--|
| |
|--|

F. Status

Tick one box to identify whether the programme, project or activity is completed or in progress at the time the proposal is submitted.

| |
|--------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> completed |
| <input type="checkbox"/> in progress |

G. Name of the communities, groups or, if applicable, individuals concerned

Identify clearly one or several communities, groups or, if applicable, individuals concerned with the proposed programme, project or activity.

Not more than 150 words

H. Domain(s)

Tick one or more boxes to identify the domain(s) of intangible cultural heritage covered by the programme, project or activity, which might include one or more of the domains identified in Article 2.2 of the Convention. If you tick 'others', specify the domain(s) in brackets.

oral traditions and expressions, including language as a vehicle of intangible cultural heritage

performing arts

social practices, rituals and festive events

knowledge and practices concerning nature and the universe

traditional craftsmanship

other(s) ()

1. Description

Criterion P.1 requires that 'the programme, project or activity involves safeguarding, as defined in Article 2.3 of the Convention'. Article 2.3 states that "Safeguarding" means measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage'.

For sections 1.a and 1.b together, provide succinct descriptions of the programme, project or activity and its main components, describing what actually happened or is underway.

1.a. Background, rationale and objectives

Describe the context in which the programme, project or activity was created – what safeguarding needs were identified and by whom, and how the priorities were identified and established. Identify the primary objectives of the programme, project or activity.

Not fewer than 300 or more than 500 words

1.b. Safeguarding measures involved

Describe the specific safeguarding measures that the programme, project or activity includes and why they were adopted. Identify what innovative methods or modalities were involved, if any.

Not fewer than 300 or more than 500 words

1.c. Competent body(ies) involved

Provide the name, address and other contact information of the competent body(ies), and if applicable, the name and title of the contact person(s), responsible for the local management of the programme, project or activity.

Name of the body:

Name and title of
the contact person:

Address:

Telephone number:

Email address:

Other relevant
information:

2. Coordination at the regional, subregional and/or international levels

Criterion P.2 requires that 'the programme, project or activity promotes the coordination of efforts for safeguarding intangible cultural heritage on regional, subregional and/or international levels'. Explain, if applicable, how the programme, project or activity has promoted such coordination. If the programme was or is conducted exclusively at the national level and has not involved such coordination, state so clearly.

Not more than 500 words

3. Reflection of the principles and objectives of the Convention

Criterion P.3 requires that 'the programme, project or activity reflects the principles and objectives of the Convention'. Identify the specific principles and objectives of the Convention that are addressed by the programme, project or activity and explain how it reflects those principles and objectives in its conception, design and implementation.

Not fewer than 300 or more than 500 words

4. Effectiveness

Criterion P.4 requires that 'the programme, project or activity has demonstrated effectiveness in contributing to the viability of the intangible cultural heritage concerned'. Describe how the programme, project or activity has demonstrated such effectiveness and how it has contributed concretely to the strengthened viability of the heritage.

Not fewer than 300 or more than 500 words

5. Community participation and consent

Criterion P.5 requires that 'the programme, project or activity is or has been implemented with the participation of the community, group or, if applicable, individuals concerned and with their free, prior and informed consent'.

5.a. Participation of the community, group or individuals

Describe how the community, group or, if applicable, individuals concerned have participated in the programme, project or activity at all stages of its planning and implementation, including the role of gender.

Not fewer than 300 or more than 500 words

5.b. Free, prior and informed consent to this proposal and involvement in its preparation

Submitting States Parties shall involve the community, group or, if applicable, individuals whose intangible cultural heritage is concerned in the preparation of the proposal. Describe below how they have participated actively in preparing the proposal at all stages, including in terms of the role of gender. States Parties are reminded that the communities are essential participants throughout the conception and preparation of nominations, proposals and requests, as well as the planning and implementation of safeguarding measures, and are invited to devise creative measures to ensure that their widest possible participation is built in at every stage, as required by Article 15 of the Convention.

The free, prior and informed consent to the submission of the proposal from the community, group or, if applicable, individuals concerned may be demonstrated through written or recorded concurrence, or through other means, according to the legal regimens of the State Party and the infinite variety of communities and groups concerned. The Committee will welcome a broad range of demonstrations or attestations of community consent in preference to standard or uniform declarations. Evidence of free, prior and informed consent shall be provided in one of the working languages of the Committee (English or French), as well as in the language of the community concerned if its members use languages other than English or French.

Attach information showing such consent and indicate below what documents you are providing, how they were obtained and what form they take. Indicate also the gender of the people providing their consent.

Not fewer than 150 or more than 250 words

5.c. Community organization(s) or representative(s) concerned

Provide detailed contact information for each community organization or representative, or other non-governmental organization, that is concerned with the element such as associations, organizations, clubs, guilds, steering committees, etc.:

- a. *Name of the entity*
- b. *Name and title of the contact person*
- c. *Address*
- d. *Telephone number*
- e. *Email*
- f. *Other relevant information*

6. Regional, subregional and/or international model

***Criterion P.6** requires that 'the programme, project or activity may serve as a subregional, regional or international model, as the case may be, for safeguarding activities'. Describe how the programme, project or activity may serve as such a model for safeguarding activities, identifying the particular components, methods or practices that would be relevant in other contexts.*

Not fewer than 300 or more than 500 words

7. Willingness to cooperate in the dissemination of best safeguarding practices

***Criterion P.7** requires that 'the submitting State(s) Party(ies), implementing body(ies), and community, group or, if applicable, individuals concerned are willing to cooperate in the dissemination of best practices, if their programme, project or activity is selected'. Describe their willingness to cooperate in such dissemination.*

If you attach supporting evidence demonstrating such willingness, especially expressed by the community, group or, if applicable, individuals concerned, indicate below what evidence you are providing and what form it takes. Such evidence, if any, shall be provided in one of the working languages of the Committee (English or French), as well as in the language of the community concerned if its members use languages other than English or French.

Not fewer than 300 or more than 500 words

8. Assessing the results

Criterion P.8 requires that 'the programme, project or activity features experiences that are susceptible to an assessment of their results'. Provide concrete examples of assessments that have been or are being carried out.

Not fewer than 300 or more than 500 words

9. Model for developing countries

Criterion P.9 requires that 'the programme, project or activity is primarily applicable to the particular needs of developing countries'. Describe how the programme, project or activity may be relevant to the needs of developing countries and appropriate to their circumstances, identifying the particular components, methods or practices that would be relevant to them.

Not fewer than 300 or more than 500 words

10. Documentation

The documentation listed below is mandatory and will be used in the process of evaluating and examining the proposal. It will also be helpful for visibility activities if the programme, project or activity is selected. Tick the following boxes to confirm that related items are included with the proposal and that they follow the instructions. Additional materials other than those specified below cannot be accepted and will not be returned.

- documentary evidence of the consent of communities, along with a translation into English or French if the language of community concerned is other than English or French
- ten recent photographs in high definition
- grant(s) of rights corresponding to the photographs (Form ICH-07-photo)
- edited video (from five to ten minutes), subtitled in one of the languages of the Committee (English or French) if the language utilized is other than English or French
- grant of rights corresponding to the video recording (Form ICH-07-video)

11. Signature(s) on behalf of the State(s) Party(ies)

The proposal should be signed by an official empowered to do so on behalf of the State Party, and should include his or her name, title and the date of submission.

In the case of multinational proposals, the document should contain the name, title and signature of an official of each State Party submitting the proposal.

Name:

Title:


Date:

Signature:

Name(s), title(s) and signature(s) of other official(s) (for multinational proposals only).

| |
|--|
| |
|--|

Anexo 5 - Lista de membros da Comissão da Candidatura de Idanha-a-Nova a Cidade da Música



LISTA DE MEMBROS DA COMISSÃO CONSULTIVA DA CANDIDATURA / LIST OF MEMBERS OF THE CONSULTING COMMITTEE OF THE CANDIDACY

ÂMBITO LOCAL / LOCAL

Alfredo Vasconcelos Director Geral de Produção do Boom Festival / General Production Director of Boom Festival

Ana Rita Garcia Escola Superior de Gestão de Idanha-a-Nova - Instituto Politécnico de Castelo Branco / Polytechnic Institute

António Catana Historiador / Historian

António Realinho ADRACES

Armada Patrício Professora e Maestrina / Teacher and conductor

Armindo Jacinto Presidente da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova / President of the Idanha-a-Nova Municipal Council

Carlos Neto de Carvalho Geopark Naturtejo

Celeste Amaro Direcção Regional de Cultura do Centro / Regional Directorate of Cultural Affairs, Centre

Cristina Prego Chefe de Gabinete CMIN / Head of Cabinet CMIN

Cristina Rodrigues Arquitecta, Artista Plástica e Professora na Universidade de Manchester / Architect, visual artist and reader at the University of Manchester

Fernanda Gabriel Presidente da Associação Jornalistas do Parlamento Europeu / President of the European Parliamentary Journalists Association

Fernando Raposo Conservatório Regional de Castelo Branco / Regional Conservatory of Castelo Branco

Filipe Faria Director da Arte das Musas e Director do Festival Fora do Lugar / Director of Arte das Musas and Director of the Fora do Lugar Festival

Flávio Pinho Historiador e Etnomusicólogo / Historian and ethnomusicologist

Hein Demyttenaere Ô Hotels and Resorts / Ô Hotels and Resorts

Idalina Costa Escola Profissional da Raia / Raia Professional Schools

João Abrantes Filarmónica Idanhense / Idanha Philharmonic Band

João Carlos Sousa Centro Municipal Cultura e Desenvolvimento / Municipal Centre for Culture and Development

João Neves Instituto Politécnico Castelo Branco / Castelo Branco Polytechnic Institute

João Paulo Janeiro Director do CIOB - Concerto Ibérico Orquestra Barroca / Director of CIOB - Concerto Ibérico Orquestra Barroca

Joaquim Morão Comunidade Intermunicipal da Beira Baixa / Beira Baixa Intermunicipal Community

José Filomeno Raimundo Escola Superior de Artes - Instituto Politécnico de Castelo Branco / Polytechnic Institute

Luis Filipe Castro Mendes Embaixador e Poeta / Ambassador and poet

Patrícia Dias Técnica Superior CMIN / Senior Officer CMIN

Paulo Longo Chefe Divisão Cultura CMIN / Head of the Cultural Division CMIN

Rui Silva Mestre em Percussão Histórica / Master in Historical Percussion

ÂMBITO NACIONAL / NATIONAL

Ana Lains Fadista / Fado singer

Ana Mafalda Pernão Directora da Escola de Música do Conservatório Nacional / Director of the Music School of the Portuguese National Conservatory

Carlos Medeiros Presidente da Comissão Consultiva da Candidatura e Presidente da IPI Consulting Network / President of the Advisory Committee for the Candidacy and President of IPI Consulting Network

Eduardo Marçal Grilo Administrador da Fundação Calouste Gulbenkian, ex. Ministro da Educação / Trustee of the Calouste Gulbenkian Foundation, former Minister of Education

Elisabete Matos Cantora de Ópera / Opera singer

Fernando Andresen Guimarães Embaixador, ex. Presidente da Comissão Nacional da UNESCO / Ambassador / former President of the National Commission for UNESCO

Guilherme de Oliveira Martins Presidente do Centro Nacional de Cultura, ex. Ministro da Educação e ex. Ministro das Finanças / President of the Centro Nacional de Cultura, former Minister of Education and former Minister of Finance

Joana Carneiro Maestrina titular da Orquestra Sinfónica Portuguesa, Directora do Teatro Nacional de São Carlos e Directora Musical da Sinfónica de Berkeley - USA / Principal conductor of the Portuguese National Symphony, Director of the São Carlos National Theatre and Music director of the Berkeley Symphony - USA

Jorge Sampaio ex. Presidente da República Portuguesa / former President of the Portuguese Republic

José Manuel Castanheira Cenógrafo, Director da Academia Internacional de Cenografia, Presidente da Associação Portuguesa de Cenografia / Scenographer, Director of the International Scenography Academy, President of the Portuguese Scenography Association

Luis Cipriano Maestro, Presidente da Associação Cultural da Beira Interior / Conductor, President of the Beira Interior Cultural Association

Pedro Roseta ex. Ministro da Cultura, ex. Embaixador de Portugal na OCDE / Former Minister of Culture, former Portuguese ambassador in OECD

ÂMBITO INTERNACIONAL / INTERNACIONAL

Alain Vogel Singer Presidente do Município de Pézenas, Presidente da AVEC - Alliance des Villes Européennes de Culture / President of the Pézenas Municipal Council, President of AVEC - Alliance des Villes Européennes de Culture

Ana Carla Fonseca Reis Administradora da Fundação Getúlio Vargas, especialista em Economia Criativa / Administrator of the Getúlio Vargas Foundation, Creative Economy specialist

Françoise Sabatier ex. Directora da Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, ex. Commissaire Générale à la SEMA - Société d'Encouragement aux Métiers d'Art / Former Director of Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, former Commissaire Générale at SEMA - Société d'Encouragement aux Métiers d'Art

Jessie Westenholz Presidente da Jeunesses Musicales International / President of Jeunesses Musicales International

José Maria Ballester ex. Director da Cultura, Património Cultural e Natural do Conselho da Europa / former Director of Culture, Cultural and Natural Heritage of the Council of Europe

Lucette Andrade ex. Embaixadora da UNESCO para África / Former ambassador of UNESCO for Africa

COORDENAÇÃO / COORDINATOR

Carlos Medeiros

Paulo Longo

EDITOR / EDITOR

Luis Pedro Cabral

TEXTOS / TEXT

Luis Pedro Cabral

IPI 128-131

FOTOGRAFIA / PHOTOGRAPHY

Benjamin Pereira 14-15, 90-91

João Tavares 114-115

Marcos Coutinho Longo 105

Mário Marques de Andrade 16-19

Nuno Capelo 122-123

Pedro Martins 124-125

Valter Vinagre 20-25, 28-49, 77, 79-81, 88-96, 98-99, 104, 108-109, 112, 113, 116-119

Arquivo 6-7, 10-13, 50-51, 54-55, 74-75, 86-87, 97, 102-103, 106-107, 114-115

ILUSTRAÇÃO / PHOTOGRAPHY

Alex Gozblau 63, 65, 67, 69

Bernardo Carvalho/Planeta Tangerina 56-61

João Fazenda capa / cover

PROJECTO E DIRECÇÃO DE ARTE / ART DIRECTION AND DESIGN

Silvadesigners

COPY-DESK / PROOFREADING

Helena Soares

Patrícia Dias

TRADUÇÃO / TRANSLATION

KennisTranslations

(Beth Fowler, Dan Whitcombe, Geoffrey Chan, Luisa Yokochi, Maisie Fitzpatrick)

AGRADECIMENTOS

Adufeiras de Idanha-a-Nova

André Oliveira

Cecília e Jean-Michel Milheiro

Centro Artes Tradicionais Idanha-a-Nova

Clube União Idanhense

Conservatório Regional de Castelo Branco

- Pólo de Idanha-a-Nova

Eddy Chambino

Emília Beato

Família de Mário Marques de Andrade

Filarmónica Idanhense

Idalina Gameiro

João Duarte

Joaquim Soares

José Relvas

Luisa Paiva Boléo

Maria Isabel Cunha Carriço

Maria Manuela

Seabra Castel-Branco

Maria Nabais Noa Noa

Olívia Gameiro

Raul Mendonça

Rui Aziago

Saca-Sons

Sara Fortes

Subliminal Legacy

