Festividades, Culturas e Comunidades

Património e Sustentabilidade

Rita Ribeiro, Emília Araújo, Márcia Silva e Alberto Fernandes (Eds.)

CECS
centro de estudos de comunicação e sociedade

Coleção Atas

UMinho Editora

UMinho Editora
Atas

CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade

EDITORES
Rita Ribeiro
Emília Araújo
Márcia Silva
Alberto Fernandes

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Manuela Martins
Rosa Cabecinhas

FOTO CAPA
Luís António Santos

DESIGN
Tiago Rodrigues

PAGINAÇÃO
Marisa Mourão

REVISÃO
Sofia Salgueiro

EDIÇÃO UMinho Editora/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

LOCAL DE EDIÇÃO Braga 2022

ISBN 978-989-8974-76-1

DOI https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73

Os conteúdos apresentados (textos e imagens) são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.
© Autores / Universidade do Minho – Esta obra encontra-se sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE

Festividades, Culturas e Comunidades
Património e Sustentabilidade

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático). O evento documentado neste livro, congresso internacional "Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade", decorreu âmbito do projeto *FESTIVITY – Festa, Património Cultural e Sustentabilidade Comunitária. Investigação e Comunicação no Caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado*, cofinanciado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), com a referência PTDC/COM-CSS/31975/2017.

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Festividades, Culturas e Comunidades: Olhares Sobre a Sua Diversidade no Tempo e no Espaço, Rita Ribeiro, Emília Araújo, Márcia Silva e Alberto Fernandes 9

Festas, Criatividade Social e Utopias na Raia do Baixo Alentejo, Dulce Simões 13

Futuro Como Controvérsia e Festa Como Narrativa: Breve Nota a Partir da Observação da Bugiada e Mouriscada de Sobrado, Emília Araújo e Márcia Silva 29

Quaresma e Solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim, José Filipe Silva 41

Sobre a Procissão da Virgem de Guadalupe em Rianxo (Galiza) — Imagens e Sintomas da Cultura, Lennon Noleto 61

Festas de São João: Das Origens à Atualidade, Bruna Franco Castelo Branco Carvalho e Claudiene dos Santos Costa 73

São João de Sobrado: Espaços de Interpretação, Identidade, Comunidade e Instituições Representativas, Paulo Moreira 85

A Festa da Bênção do Gado de Riachos (As Práticas Intergeracionais e a Relação Tradição–Contemporaneidade), Luís Mota Figueira 97

A Senhora Entre "Perros" e "Cabrões": Mediadora Social e Cultural em Carção, Luís Vale 107

As Marcas do Tempo na Procissão do Senhor dos Passos de Real, em Braga, Márcia Silva e Emília Araújo 121

A Trama da Festa. Corpo, Arte e Lazer em um Terreiro de Candomblé, Genesco Alves de Sousa, José Alfredo Oliveira Debortoli e Gabriela Ferreira Curi 135

Carnaval de Latas: Um Estudo Fotoetnográfico Sobre o Bloco da Latinha da Comunidade de Madre de Deus na Bahia, Louyse Gerardo de Medeiros 143

O Poder da Festa: Turismo e as Festas Sagradas dos Indígenas Guarani Mbya da Aldeia Araponga, no Rio de Janeiro, Brasil, Renato de Oliveira dos Santos 155

Festividades de Congo e Folia de Reis na Serra: Comunidades de Re-Existências na Formação Docente, Aldieris Braz Amorim Caprini, Nadia Juliana Rodrigues Serafim e Martanézia Rodrigues Paganini 161

Festa na Capela: Aquilombamento Para Imaginação de Novos Mapas, Daiana de Moura Bernardes Coelho e Viviane Melo de Mendonça 181

Creative Spaces and Local Identity for Territorial Branding:The Case Study of the Samara Creative Industries, Maria Skivko 197

Vestimentas Cerimoniais e Espacialidades Festivas nas Folias de Reis em Valença (Rio de Janeiro, Brasil), Mariana da Costa Fernandes e Patrício Pereira Alves de Sousa 211

Uma Nota Breve Sobre a Importância do Traje na Festa da Bugiada e Mouriscada e os Ritmos Sociais na Comunidade, Bekia Vasconcelos Motta e Emília Araújo 221

No Século XVIII, o "Gosto Português" É Popular, Carlos Gontijo Rosa 243

Teatro de Pousade: Tradição, Identidade e Comunidade, Marisa Filipa Ramos Teixeira 251

A Tradição do Entrudo e os Cardadores de Vale-de-Ílhavo: Identificação e Caracterização das Paisagens Visuais e Sonoras, Helena Maria da Silva Santana e Maria do Rosário da Silva Santana 261

As Representações Festivas da Malha do Pão Como Contributo Para a Valorização da Educação, Simone dos Prazeres 271

Festividades de Barro: As Representações das Festas Tradicionais no Figurado de Barcelos, Ana Rita Correia 279

Narrativas Sobre Homens Comuns: Os Carregadores do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha, no Ceará, Marcos Evangelista de Sousa Oliveira 293

Festas e Zés Pereiras — Interações Para Sustentabilidades, Lenice de Sousa Leite 305

Afinidades e Tensões Entre Estado, Sociedade Civil Organizada e Artistas: O Caso do Centro Cultural Belchior, Pedro Menezes 315

O Tempo da Cultura e o Tempo do Desenvolvimento: Uma Análise ao Projeto Namorar Portugal, Delfina Mendonça e Emília Araújo 329

De la Reivindicación por la Igualdad a la Concienciación Feminista: Reflexividad Ritual, Conflictos de Género y Politización en la Mucada (Sineu, Mallorca), Francesc Alemany Sureda 341

Festive Etiquettes and Changing Facets of Gypsy Community: A Case Study, Kubendran Ayyavoo e A. Anbarasu 355

O Choro na Europa: Institucionalização Como Forma de Sustentabilidade, Marcelo Leite do Nascimento 361

Narrativa Festiva: Questões de Cultura, Identidade e Reflexividade Comunitária, Daniel Noversa e Rita Ribeiro 369

A Espiral do Património: Um Olhar Sobre os Discursos e Processos de Patrimonialização do Imaterial, Alberto Fernandes 383

O Mundo Mediatizado das Marchas Populares de Lisboa: A Configuração Comunicativa "Entrelaçamento Mediático", Élmano Ricarte 397

Lazarim: A Norma da Pandemia, Isabel Vieira, Didiana Fernandes, Paulo Barradas e Ana Paula Rodrigues 415

"Abrir-se ao Mundo": Devir-Agir da Comunidade Quilombola do Matão no Contexto da Pandemia do SARS-CoV-2 nas Festividades do Dia da Consciência Negra em 2021, Marco Antônio de Oliveira Tessarotto 433

Festividades, Culturas e Comunidades: Olhares Sobre a Sua Diversidade no Tempo e no Espaço

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.1

Rita Ribeiro

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-2330-1696
rmgr@ics.uminho.pt

Emília Araújo

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3600-3310
era@ics.uminho.pt

Márcia Silva

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3464-2194
marciasilva.formacao@gmail.com

Alberto Fernandes

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-8714-4597
a3fernandes@gmail.com

As festividades estão no coração das dinâmicas culturais e identitárias das comunidades. Quer se trate de romarias ou festejos carnavalescos, encenações dramáticas ou rituais religiosos, as festas pontuam os tempos sociais e individuais e acrescentam significado à vida coletiva. Muitas vezes consideradas em risco de esmorecimento ou extinção, em face das mudanças nos modos de vida e da massificação e tecnologização das culturas, as festividades revigoraram-se nas últimas décadas, e estes processos de transformação e ressignificação solicitam debate e reflexão.

No campo das ciências sociais, os estudos sobre a cultura tradicional, e as festividades em especial, têm conhecido amplo incremento, espelhando a vitalidade destas manifestações culturais. Nas últimas décadas, as abordagens teóricas e metodológicas no campo dos estudos festivos percorreram um caminho de renovação acentuada, designadamente ao passarem de estudos descritivos e circunscritos aos elementos performativos e simbólicos das manifestações festivas para uma perspetiva de *zoom out* das festas, rituais e outras performances tradicionais. Como tal, o olhar ampliou-se para abranger o enquadramento social, político, económico e tecnológico destas manifestações e a festa é cada vez mais conceptualizada e estudada para além do seu espaço-tempo específico e *extra-ordinário,* enquanto operador analítico da estrutura social e do quotidiano das comunidades.

De igual modo, tem sido dada atenção às estratégias de recuperação e salvaguarda de festas levadas a cabo quer pelas próprias comunidades, quer pelos seus representantes nas instâncias do poder local e regional. Estes múltiplos atores encontram-se, em muitas partes, organizados também sob a forma de associações e outro tipo de entidades. Estas têm contribuído de forma decisiva para a vitalidade do fenómeno festivo: impulsionam pesquisas e publicações e, principalmente, tecem mudanças contínuas que conduzem a processos, ainda que por vezes social e politicamente controversos, de reconfiguração das próprias festividades e das suas narrativas.

É certo que os estudos sobre as festividades são inter e transdisciplinares, mas espera-se que incorporem também, e cada vez mais, as diásporas inerentes aos processos históricos de contacto e hibridização cultural e que são tanto geográficos, como conceptuais. Para tal, além dos entrelaçamentos conceptuais exigidos pelo cruzamento de diversas áreas disciplinares, torna-se evidente o interesse no aprofundamento do conhecimento acerca das metodologias de pesquisa e, nomeadamente, a análise dos pressupostos epistemológicos que ancoram a escolha das festividades como objeto de estudo. Uma das questões centrais que se impõem a respeito da necessidade de diálogo sobre essas diásporas das festividades e a sua persistência, reconfiguração e/ou apropriação em espaços geograficamente distintos (a exemplo, do São João), sugere a necessidade de repensar continuamente as categorias utilizadas durante o processo investigativo, de modo a evitar, tanto a sua reificação (estamos a referir-nos a categorias como a de "tradição", "origem e originalidade", "autenticidade"), como a sua associação a um ou outro grupo; a um ou outro contexto cultural; a uma ou outra crença religiosa; a uma ou outra região e/ou país ou ideologia política, deste modo criando contextos de análise não etnocêntricos e plurais.

A presente publicação pretende mostrar alguns caminhos que os estudos vindouros sobre as festividades possam trilhar, sob um prisma, igualmente, transcultural. Decorre da realização do congresso internacional "Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade", que decorreu entre 4 e 6 de maio de 2022, na Universidade do Minho. Este encontro científico enquadrou-se nas atividades do projeto de investigação *FESTIVITY – Festa, Património Cultural e Sustentabilidade Comunitária*, sedeado no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade e financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, e buscou juntar investigadores e investigadoras de vários continentes. Assim, esta obra reúne 34 trabalhos que

apresentam pesquisas sobre as festas numa perspetiva que privilegia a relação entre as festividades e as comunidades, abarcando as culturas e as identidades festivas.

Para além dos múltiplos contextos geográficos onde se situam as manifestações analisadas, com predomínio dos continentes europeu e sul-americano, há a destacar a diversidade de temáticas, assim como de abordagens teóricas, conceptuais e metodológicas. De modo sucinto, e sem nenhuma sobreposição com a ordem dos textos, podemos assinalar cinco eixos temáticos nos quais se estruturam os capítulos que constituem a obra. No primeiro eixo temático, encontramos reflexões produzidas acerca da festa na sua relação com a comunidade que a faz e os processos de construção e (re)configuração das identidades locais que ocorrem por efeito da centralidade das manifestações festivas na vida coletiva. Aqui se enquadram as análises que sublinham as fronteiras simbólicas e os processos de inclusão e exclusão que atravessam as comunidades, assim como as que se debruçam sobre o papel da festa nos ritmos sociais e as temporalidades festivas e trânsitos entre passado, presente e futuro.

Compreendendo um amplo conjunto de tópicos, o segundo eixo diz respeito aos textos que laboram acerca das culturas festivas na sua multidimensionalidade. Desde logo, tem especial destaque a relação entre a festa e o sagrado. De facto, as festas religiosas ou que têm alguma componente religiosa são maioritárias nos estudos aqui apresentados e revelam o forte enraizamento social e cultural destas manifestações tradicionais. De considerar, também, os agentes envolvidos na estruturação festiva e as relações de cooperação e conflito que decorrem da participação nas festividades, mas que são, de igual forma, um elemento crucial das suas dinâmicas de continuidade. Neste campo são ainda analisadas as materialidades, corporalidades, narrativas e performances festivas, bem como os saberes e a criatividade que nelas emergem. Por fim, é abordado o intenso debate acerca da tradição, sua (re)valorização e transformações contemporâneas, assim como a reflexividade que acompanha as dinâmicas de mudança.

Um terceiro eixo temático abarca as políticas do património e o debate acerca da conversão das festividades em património cultural imaterial, analisando os modelos, processos e dilemas da patrimonialização, os agentes promotores das classificações patrimonalizadoras e a relevância da comunicação destas manifestações culturais.

Enquadram-se no quarto eixo temático os trabalhos centrados na relação entre as festividades, os territórios e as comunidades, sobretudo numa perspetiva do desenvolvimento sustentável e da sustentabilidade das culturas. Neste âmbito, discutem-se as tendências de turistificação e mercantilização das festas e a sua relação com a economia cultural e criativa. É também neste eixo temático que são apresentados trabalhos que abordam a forma como a tríade festividades, territórios e comunidades se relaciona com fenómenos como a diáspora e a globalização.

Por fim, no quinto eixo temático incluem-se as reflexões que se debruçam sobre temas transversais às festividades, designadamente estudos sobre os efeitos da pandemia COVID-19, que obrigou à suspensão de quase todas as manifestações festivas nos anos de 2020 e 2021, mas também temas emergentes que trazem novas perspetivas sobre a festa.

Agradecimentos

Este trabalho decorre da investigação realizada no âmbito do projeto "FESTIVITY – Festa, património cultural e sustentabilidade comunitária. Investigação e comunicação no caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado", cofinanciado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), com a referência PTDC/COM-CSS/31975/2017. Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Festas, Criatividade Social e Utopias na Raia do Baixo Alentejo

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.2

Dulce Simões

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal
https://orcid.org/0000-0001-8236-0234
masimoes@fcsh.unl.pt

Resumo

Nas sociedades contemporâneas, as festas são espaços de subversão organizada para os quais convergem relações interpessoais e representações culturais que refletem tensões e ambiguidades sociais. Orientadas para a reprodução de imaginários culturais, promoção turística e divertimento lúdico que funcionam como escapismo à insatisfação e opressão da vida quotidiana, combinam dialeticamente resistência ativa de afrontamento ao poder e aos esforços reguladores do Estado e da igreja. As festividades cíclicas são parte integrante da existência humana, estão ligadas à totalidade das relações comunitárias que entrelaçam as memórias e os significados culturais em narrativas que reforçam o sentido do comum e o desejo de mudança. As romarias e as festas carnavalescas estimulam a imaginação e a criatividade social para além dos possíveis; são tempos de libertação e de utopias. As utopias estão presentes nos paradigmas da transposição de fronteiras, na mística e na música, como motores do ainda-não, como substância do mundo e da humanidade. O meu argumento fundamenta-se no princípio da esperança de Ernst Bloch (1954/2005). De uma esperança encontrada no limiar da insatisfação humana, na procura de um futuro melhor, que encontra nas festas o tempo-espaço privilegiado de criação e antecipação dos possíveis.

Palavras-Chave

festas, imaginários, criatividade, utopias, raia do Baixo Alentejo

O Ser e o Sentir do Tempo Festivo (ou as Festas Como Horizontes de Esperança)

As festas são parte integrante da existência humana e constituem a totalidade das relações comunitárias que integram as memórias, os costumes, as tradições e os significados culturais em narrativas que reforçam o sentido do comum e o desejo de mudar o mundo. Orientadas para a reprodução de imaginários culturais, promoção turística ou divertimento lúdico, as comunidades aspiram através das festas a uma nova ordem social e encerram a génese de outro sistema classificatório, idealizado na permanente utopia da liberdade, da igualdade e da abundância (Bakhtin, 1965/2002). Ligadas a uma conceção transitória do tempo, são espaços de libertação e de subversão organizada, em que as pessoas participam e se reconhecem como construtoras do real. Situadas entre a continuidade e a mudança, as festas permitem o imaginário do retorno ao informal. São manifestação institucionalizada de uma configuração cultural reafirmada, renovada e instaurada como inédita. Nas festas convergem um número diversificado de relações interpessoais e um conjunto de representações culturais que refletem as experiências e expectativas de homens e mulheres que imaginam futuros possíveis. O imaginado atua socialmente em formatos performativos, como produto indivisível do ideal e do material, que em graus variados é partilhado, comunicado e interiorizado coletivamente (Godelier, 2015).

No contexto rural e fronteiriço, sobre o qual incide a minha investigação, as festas estimulam a imaginação e a criatividade social, imprimem energia nas comunidades e alargam os horizontes de esperança como espaços privilegiados de produção de utopias (Simões, 2022). O meu argumento fundamenta-se no princípio da esperança de Ernst Bloch (1954/2005). De uma esperança encontrada no limiar da insatisfação humana, na procura de um futuro melhor. O autor traçou um mapa das vicissitudes da esperança, desde as vivências quotidianas até às formas culturais e às utopias filosóficas e políticas, alegando que os indivíduos são seres incompletos, animados pelo sonho em alcançarem uma vida melhor, e é com base neste ideal que sustentam as utopias e os projetos que constroem. A existência de um ainda-não, consciente, é a condição essencial para o nascimento do novo, porque todas as utopias sociais, as obras de arte e as invenções científicas e tecnológicas nasceram da vontade revolucionária de "melhorar o mundo", diz-nos Bloch (1954/2005, pp. 96–97). Embora o espírito utópico pareça divorciado da realidade atual, deixa sempre margem para a crítica do presente, por possuir o desejo explícito de mudança. A esperança num mundo melhor funciona como um instrumento objetivo, profundamente humano, que permite superar o medo e transcender o real, ao superá-lo. A esperança concreta tem raízes antropológicas nas carências humanas, na fome e no sonho. A fome, como pulsão básica, pode conduzir à construção de uma sociedade de abundância e bem-estar; o sonho, de-olhos-abertos, permite lançar-nos para o futuro, na busca do que não existe, mas poderá existir (Bloch, 1954/2005). O sonho de-olhos-abertos é o lugar da antecipação dos possíveis, que não se esgota em uma realização qualquer, e estimula constantemente a ação dos homens e das mulheres que constroem o futuro com as experiências e os legados do passado. A esperança de um futuro melhor não

é uma espera passiva, dá-se através de construções, em que o passado e o presente contribuem para o surgimento do novo, como produto da ação coletiva. Em toda a história da humanidade encontramos sinais e vestígios do utópico, da concretização de "sonhos de olhos abertos", nas revoluções, nas invenções científicas e tecnológicas, nas obras de arte, e nas "imagens-desejo" reveladas em todos os momentos de libertação e de emancipação humana. As festas operam nas sociedades como "imagens-desejos", suscetíveis a idealizações utópicas, que se tornam viáveis no tempo da conceção e da celebração coletiva. O desejo da melhor festa funciona como o sonho acordado de indivíduos e grupos, intervenientes, protagonistas e criadores de um tempo de exceção, que se lhes apresenta como um campo de possibilidades. A rutura no quotidiano instaura o tempo de liberdade, que estimula a imaginação e a criatividade social, robustece as relações de interdependência, imprime energia nas comunidades, e entretece os saberes legados do passado com o desejo do novo. Nas festas observadas, os sons da liberdade e das utopias fazem-se ouvir tanto nas danças carnavalescas como nos rituais das romarias, em desejos explícitos de igualdade, de abundância e transposição das fronteiras, como motores do ainda-não, que projetam a estrela da esperança no "aqui e agora" da celebração, transitória, mas possível.

Estudantinas da Amareleja: "Era uma na Caixa, e Outra na Racha"!

"Não podemos entender/ a razão de tanta guerra./ Quando é que o homem faz,/ um exército de Paz,/ para as crianças da terra?" (Simões, 2017, 00:08:52).

A Amareleja é uma freguesia do concelho de Moura (Baixo Alentejo) com uma área de 108,34 km² e 2.029 habitantes (Instituto Nacional de Estatística, 2021), limitada a norte pela freguesia da Granja (Mourão-Alto Alentejo), a sul pelo concelho de Barrancos e a este pela povoação espanhola de Valencia del Mombuey (Badajoz). Na década de 1940 foi a maior aldeia portuguesa, com 9.000 habitantes que se dedicavam à produção de trigo, vinha, oliveira e criação de gado. A partir da década de 1950, o êxodo rural para a área metropolitana de Lisboa esvaziou a aldeia de gente e de sonhos. A Revolução de Abril instaurou um tempo novo e alargou os horizontes de esperança. O sonho "da terra a quem a trabalha" tornou-se realidade nos campos do sul (Baptista, 2001; Soeiro, 2013), com a criação de cooperativas e unidades de produção que asseguraram o trabalho e o desejo de futuro. O poder autárquico, democraticamente eleito, tentou satisfazer as necessidades da população, no fornecimento de água canalizada e saneamento básico, na construção de infantários, centros de dia, bibliotecas e campos desportivos. Em 1986, a adesão de Portugal à Comunidade Europeia condicionou os destinos da terra, e as transformações na agricultura, com o progressivo esgotamento de bens comuns e a produção agrícola intensiva, traduziram-se na mercantilização da cultura e da natureza como espetáculo e lazer (Laffon, 1996). Em territórios envelhecidos, desertificados e economicamente desarticulados, as autarquias tentaram resistir ao fenómeno identificado pelos diagnósticos socioeconómicos europeus por meio da "revitalização festiva" (Boissevain, 1992). Em 1992, a junta de freguesia promoveu o primeiro concurso de danças/estudantinas para emblematizar as práticas

carnavalescas, num modelo que procurava exibir a herança cultural como atrativo turístico. Emblematizar as danças carnavalescas como atrativo turístico, depois de décadas em que quase desapareceram, foi uma maneira de as salvar e de agregar a comunidade em torno de uma prática cultural que aspira a um futuro possível.

A coreografia das danças carnavalescas sugere influências das estudantinas académicas, que a partir do século XIX faziam digressões pelo país. Em 1884, um grupo da Universidade de Coimbra organizou uma digressão do Minho ao Algarve e foi recebido em festa no Alentejo. Em diversas localidades beneficiaram da hospitalidade dos familiares, proprietários rurais, que asseguraram a "comida, alguns confortos e guarida" (*Correspondência de Coimbra*, 1884, p. 2). O sucesso alcançado por estes agrupamentos estudantis estimulou a imaginação de diferentes grupos sociais, que se apropriaram do modelo e o democratizaram (Coelho et al., 2012; Marques, 2019). Os estudantes adotaram, então, o termo "tuna" para se diferenciarem, como no caso da Estudantina Académica de Coimbra a partir de 1890 (Marques, 2019). Mas as estudantinas populares e as tunas académicas obedecem a um mesmo formato performativo e instrumental. Os instrumentos utilizados são cordofones e percussão ligeira (pandeiretas, bombos, caixas, castanholas e acordeão). As diferenças mais significativas verificam-se no vestuário, no colorido dos adornos e nos repertórios musicais (Figura 1).

No Alentejo, as estudantinas carnavalescas fixaram-se nos concelhos raianos de Barrancos e Moura, e aí se mantêm mais ou menos revitalizadas. No passado eram formadas por grupos de trabalhadores rurais que percorriam as ruas na terça-feira gorda, exibindo-se nas praças e frente às casas de amigos dispostos a oferecerem um petisco. O tocador de harmónio continua a ser um elemento essencial, que faz ouvir uma música ritmada, de compassos binários, fácil de entrar no ouvido. Dois ou três elementos mascarados ocupam o centro da roda, caricaturando as situações que os versos das cantigas relatam. Durante a ditadura, os versos das estudantinas passaram pelo crivo das autoridades administrativas e policiais, por serem a voz dos

"A coreografia das danças carnavalescas sugere influências das estudantinas académicas"
Dulce Simões

Figura 1
Estudantina de Carlos Prazeres, 2015.
Créditos. Dulce Simões.

subalternos. No espaço público só eram cantados os autorizados, mas os participantes recorriam ao "discurso escondido" como estratégia de resistência (Scott, 1985): "era uma na caixa, e outra na racha!", dizem os mais idosos. As cantigas contrariavam a visão do mundo "naturalizada" e revelavam um pensamento utópico disfarçado de forma alegórica, como declaração explicitamente revolucionária dos subalternos conceberem a negação da ordem social dominante.

A institucionalização das danças carnavalescas em 1992 obrigou à inscrição dos grupos participantes, e as mulheres conquistaram o espaço público. A Estudantina de Hortense Lameiras traz no lastro as conquistas da Revolução de Abril, na participação e intervenção efetiva das mulheres na vida política, social e cultural das suas comunidades. Em 1992, a junta atribuiu prémios monetários aos grupos participantes, sujeitando-os à avaliação de 16 jurados. Em 1994, resolveu premiar os três primeiros grupos classificados e estabelecer um roteiro pela vila, com locais de atuação obrigatória em que eram avaliados por oito jurados. Os procedimentos foram contestados e a junta passou a atribuir uma verba a todos os agrupamentos (150€) e a oferecer um jantar no final do desfile de terça-feira gorda. Os participantes das estudantinas de hoje afirmam-se como protagonistas intemporais de um passado que aspira ao futuro e à transformação da sociedade, por meio da linguagem do corpo, do discurso de resistência à versão oficial do mundo, do espírito ambivalente e regenerador, da alegria e da abundância na celebração da vida coletiva. Os grupos de ambos os sexos e de diferentes faixas etárias estão ligados por laços de parentesco e relações de vizinhança, e todos evocam algum familiar com o qual se estrearam em criança para reivindicarem a continuidade das danças carnavalescas como herança cultural.

Os saberes musicais e poéticos, aliados à imaginação, fazem do processo criativo um tempo de partilha entre iguais. As músicas escolhidas apontam para melodias popularizadas nos média, sobre as quais criam os versos apropriados às sequências ensaiadas. Os instrumentos musicais são violas de cordas de nylon, acordeões, sopros, zambombas, pandeiretas e castanholas. As melodias de suporte aos versos e os instrumentos musicais utilizados podem ter mudado com as épocas e os gostos, mas a dimensão cíclica e o tipo de encenação sugerem a reinvenção do mundo. As estrofes poéticas incidem nos problemas da região, no desemprego, nas promessas eleitorais não cumpridas, nas falsas expectativas criadas pelos cursos de formação profissional e nos subsídios da União Europeia para os jovens agricultores que nada produzem. Os trajes apresentados correspondem a uma indumentária alegre e popular, os lenços garridos constituem uma nota de distinção e introduzem uma rutura no vestuário quotidiano (Figura 2).

Na manhã de terça-feira gorda, a festa começa no lugar dos Barranquinhos, no extremo da vila, e termina no Regato, o coração da vila. Os grupos percorrem as ruas e os vizinhos assomam-se às janelas e às portas para partilharem da crítica social. A crítica social traz ao julgamento público as falsas promessas eleitorais, as alterações de valores e a perda de direitos sociais que cada grupo reordena a partir de uma visão do mundo partilhada, articulando as suas próprias realidades com as mensagens poderosas do mundo global da "sociedade do espetáculo" (Debord, 1967/1995). Em

2014, a estudantina de Carlos Prazeres denunciava o desemprego e a emigração dos jovens: "porque em Portugal, já não há esperança/ se tudo abalar, temos que ir cantar, a dança na França" (Simões, 2014a, 00:00:44). Outras estudantinas desconstruíam a "sociedade do espetáculo" a partir de casos mediáticos: "o caso Sócrates", "o terrorismo", "a intolerância religiosa" e programas televisivos como *A Casa dos Segredos*. Os meios de comunicação social, principalmente a televisão, tentam formatar os imaginários através de dramatizações e acontecimentos onde cabem artistas e políticos. No contexto carnavalesco, as figuras mediáticas são destituídas das suas funções e posições sociais para surgirem em situações caricatas que desafiam o riso coletivo. Ao longo do percurso, os grupos são recebidos em associações e em casas de amigos e familiares, que lhes oferecem comidas e bebidas.

Ao final da tarde, os grupos concentram-se junto à igreja matriz com os agrupamentos das localidades vizinhas, para atuarem no desfile frente à junta de freguesia, nas 4 Esquinas (antiga praça de jorna) e no Regato, onde os forasteiros e os amigos os aguardam com entusiasmo (Figura 3).

Na última década, a festa da Amareleja atraiu grupos das povoações da Granja, Safara, Santo Amador e Santo Aleixo da Restauração, que no passado reuniam localmente diversas estudantinas. Os amarelejenses caracterizam as danças carnavalescas dos vizinhos de "folcloristas", para reafirmarem a autenticidade das suas. Mas todos os intervenientes preservam o espírito ambivalente e regenerador da vida social, e a alegria como sentido mágico da celebração coletiva. As forças carnavalescas invadem e renovam o espaço público com ideias utópicas e encenações copiosas, ativam a imaginação, e abrem um campo infinito de possibilidades para pensarmos que outro futuro é possível.

"Os trajes apresentados correspondem a uma indumentária alegre e popular"
Dulce Simões

Figura 2
Estudantina de António Estevão, 2014.
Créditos. Dulce Simões.

Figura 3
Estudantina de Hortense Lameiras, 2017.
Créditos. Dulce Simões.

Romarias Transfronteiriças: Santo Isidoro É Namorado da Senhora das Pazes

"As fronteiras constituem espaços – e lugares – de produção cultural, onde são criados vários significados e, ao mesmo tempo, destruídos. A fronteira não é uma entidade estática, é algo que está constantemente a ser construído (e reconstruído) de várias maneiras" (Kavanagh, 2009, p. 155).

As populações raianas continuam a partilhar realidades comuns, de transmissão e conservação da memória coletiva, através de celebrações e performances mais ou menos ritualizadas (Connerton, 1989/1999). Nas romarias, a fronteira é ciclicamente ressignificada por rituais e símbolos que perpetuam e renovam as relações sociais e o relato histórico a que se reportam (Hernández et al., 1999). As construções simbólicas, socialmente estabelecidas, entrelaçam maneiras de pensar, sentir, festejar e imaginar o mundo, e repõem o movimento das vidas que as compõem, como no caso das romarias de Vila Verde de Ficalho e de Rosal de la Frontera. Vila Verde de Ficalho é uma freguesia do concelho de Serpa (Baixo Alentejo) com uma área de 105,03 km² e 1.257 habitantes (Instituto Nacional de Estatística, 2021), situada a 30 km da sede de concelho e a 7 km da povoação espanhola de Rosal de la Frontera, município da província de Huelva (Andaluzia) com uma área de 210 km² e 1.682 habitantes (Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, 2021). Em Vila Verde de Ficalho, a romaria em honra da Nossa Senhora das Pazes está ligada à aparição de uma figura

sobrenatural, que restabeleceu a concórdia num confronto militar pela conquista territorial da fronteira luso-espanhola. No século XVI foi edificada uma ermida no local da aparição, que se tornou um lugar de devoção e peregrinação de portugueses e espanhóis. No século XVIII, a criação da festa deveu-se ao cumprimento de uma promessa da segunda condessa de Ficalho, na sequência de uma contenda entre os seus filhos e os fidalgos de Aroche/Huelva (Machado, 1980). Em Rosal de la Frontera (Huelva, Andaluzia), a romaria em honra de Santo Isidoro (venerado em diversas povoações portuguesas, espanholas e da América Latina) foi criada em 1942 pelo pároco local, para unir uma população fraturada pela Guerra Civil (1936–1939) e a repressão franquista (Figura 4).

A construção social e institucional do santo, como humilde lavrador, nascido numa família de cristãos mozárabes, remete-nos para o século XVII e para a necessidade da coesão religiosa de Madrid, a nova capital do império hispânico que à época albergava a corte e um grupo heterogéneo de habitantes e forasteiros, cristãos e muçulmanos (Zozaya Montes, 2011).

As romarias são celebrações religioso-populares em honra de santas/santos, abrangendo missas e procissões que têm lugar nas vilas e no campo junto às ermidas, duplicadas de festas profanas em que coexistem elementos cristãos e mágicos, cerimoniais e festivos, num caleidoscópio extremamente variado e complexo (Oliveira, 1995). Este tipo de festividade inscreve-se nas práticas de religiosidade popular, orientadas para a devoção, o divertimento lúdico e a consumação individual e coletiva. Geradoras de sentido, inspiradoras de atividades coletivas, de comunicação e participação, combinam

"A romaria em honra de Santo Isidoro foi criada em 1942 pelo pároco local, para unir uma população fraturada pela Guerra Civil e a repressão franquista"
Dulce Simões

Figura 4
Procissão de Santo Isidoro sem padre, 2014. *Créditos*. Dulce Simões.

dialeticamente uma resistência ativa "de afrontamento do Estado e da Igreja e dos seus esforços reguladores de captura e domesticação" (Sanchis, 1997, p. 374).

A organização das romarias compete a uma *hermandad* (irmandade) e mordomia (no lado espanhol) e a uma comissão de festas (do lado português), constituídas por homens e mulheres de diferentes idades e condição social que têm a seu cargo a conservação das ermidas e providenciam a decoração dos altares e dos andores dos santos, que ao longo do ano organizam eventos e peditórios para angariarem fundos para contratarem os músicos, as diversões e o fogo de artifício para as festas. A maioria dos organizadores das romarias da Senhora das Pazes e de Santo Isidoro não residem em Ficalho nem em Rosal, trabalham e estudam nas cidades mais próximas, ou nas capitais dos respetivos países, estando alguns emigrados em países europeus. Mas a distância não os impede de idealizar e contribuir com os seus saberes e redes de relações para as festas, embora sejam os residentes que criam e asseguram ao longo do ano as atividades lúdicas para a angariação de fundos.

As dimensões religiosas e profanas de ambas as romarias estão ligadas a lugares que têm o poder de estimular imaginários, no sentido existencial e fenomenológico do termo. Nas sequências rituais observadas encontrei um mapeamento de espaços que deixam de estar relacionados com a vida quotidiana das populações para se transformarem em lugares com significado.

O lugar designado por "Azinheira dos Guiões", situado no limite da vila de Ficalho junto à estrada internacional, adquire no contexto festivo um significado identitário e relacional, através do cerimonial de recebimento da comissão de festas de Ficalho aos grupos de festeiros das povoações vizinhas e da *hermandad* de Santo Isidoro. A azinheira centenária que nomeou o lugar já não existe, exceto na memória coletiva, e o espaço é hoje ocupado por um posto de gasolina e um restaurante com parque de estacionamento, que preenchem as necessidades das populações.

Em Rosal de la Frontera, a comissão de festas de Ficalho é recebida no "lugar da aduana", que marca o limite da vila e recorda o poder do Estado na fronteira. A alfândega foi desativada com a abertura das fronteiras em 1992 e o espaço foi reabilitado como posto de controlo da polícia de trânsito. Em ambos os rituais de recebimento, as mulheres e os homens sustêm os guiões dos santos, em silêncio ajoelham-se frente a frente, em sinal de reverência, e tocam os guiões dos santos em sinal de cumprimento. Em seguida levantam-se lentamente, e trocam palavras e gestos afetuosos que renovam as relações sociais das comunidades presentes (Figura 5).

Desta forma, os cerimoniais atribuem sentido às comunidades como uma espécie de autobiografia coletiva representada numa metanarrativa (Connerton, 1989/1999).

Aos cerimoniais seguem-se os cortejos até aos centros das vilas, que integram todos os participantes numa "comunidade de partilha" (Rancière, 2000/2005) definida pela distribuição de espaços, tempos e tipos de atividade que determinaram a maneira de um coletivo expressar desejos e sonhos comuns. Em Ficalho, o desfile de 2014 foi encabeçado por um grupo de bombos que anunciava estrondosamente a chegada

dos guiões convidados, seguido dos sons da fanfarra que ressoavam nas ruas. A passo lento prosseguiam os membros da comissão de festas e os festeiros vizinhos, com os respetivos estandartes dos santos e, por último, os músicos da banda filarmónica imprimiam brilhantismo e solenidade ao cortejo.

Os residentes assomaram-se às portas e janelas, interrompendo os afazeres quotidianos, e alguns acompanharam os participantes até ao largo da igreja matriz, onde os dirigentes associativos e os representantes autárquicos saudaram os invitados. Em Rosal de la Frontera, o desfile até à igreja matriz foi encabeçado por um grupo de tamborileiros, e a sonoridade campestre das flautas e tamborins ressoava pelas ruas, atrás seguiam os membros da *hermandad* com os pendões de Santo Isidoro e logo os representantes da comissão de festas de Ficalho com o guião da Senhora das Pazes. Ao longo do percurso, o santo lavrador foi saudado entusiasticamente por residentes e forasteiros de todas as idades que aguardavam o momento de se juntarem ao cortejo, cantando sevilhanas ao som de pandeiretas. A alegria festiva completou-se com a exibição de canto e dança frente à igreja, unindo as vozes e os instrumentos de todos os participantes (Figura 6).

No interior da igreja, durante a cerimónia religiosa, que antecedeu a romagem à ermida no campo, o coro romero ofereceu aos vizinhos um cântico unificador: "que bonito quando chega/ o vizinho Portugal/ com a sua Senhora das Pazes/ como sinal de amizade./ Conselheiro Santo Isidoro/ o cônsul da amizade/ de sentir-nos tão unidos/ como rosas de um Rosal" (Simões, 2014d, 00:00:28).

"A azinheira centenária que nomeou o lugar já não existe, exceto na memória coletiva"

Dulce Simões

Figura 5
Cerimonial na "Azinheira dos Guiões", 2014.
Créditos. Dulce Simões.

Figura 6
Receção frente à igreja de Rosal, 2014.
Créditos. Dulce Simões.

As ermidas no campo, situadas na periferia dos espaços civilizacionais das vilas são lugares liminares de religiosidade popular, lugares alternativos ao universo sagrado, representativos de uma religiosidade não institucional. As romagens às ermidas fazem-se em galeras e carroças engalanadas de flores, de burro, a cavalo, ou a pé, conforme as possibilidades económicas e as promessas de cada participante. A romaria de Santo Isidoro celebra-se junto à ribeira de Alcalaboza, a 8 km da vila, e ao longo do caminho fazem-se várias pausas junto a ribeiras, para descanso dos romeiros e para refrescar os animais. Entre cantos e danças, comidas e bebidas, em estreita relação com a natureza, os romeiros repõem as energias e retomam o caminho até à ermida. Na ermida, o andor de Santo Isidoro é repleto de oferendas de flores, e o santo louvado com cânticos populares. No dia seguinte, realiza-se a missa campestre, celebrada pelo pároco e cantada pelo coro romero, e a procissão pelo recinto da ermida completa os rituais religiosos. E, por último, o farto repasto oferecido aos romeiros, pelos mordomos, cumpre o desejo da igualdade e da abundância, no aqui e agora do tempo festivo.

Na ermida da Senhora das Pazes realiza-se a missa campal e a procissão, manifestam-se crenças e sentimentos em atos de devoção, trocas de promessas e oferendas de velas e flores. Terminados os rituais religiosos, as famílias reúnem-se em grupos, algumas interpelam e convidam os forasteiros, partilham comidas e bebidas numa alegria plena e crescente. Ao longo da tarde, a música, a maior de todas as utopias, transporta os sons da liberdade no rebombar de tambores, em acordes de guitarras, nas melodias das flautas, e nos cantos alentejanos e andaluzes que se misturam para despertarem os sentidos e libertarem os corpos (Simões, 2014b; Figura 8).

Os participantes de ambas as romarias têm diferentes línguas e referentes culturais, mas o discurso coincide no que é essencial à "comunidade de partilha". São Neves, membro da comissão de festas de 2014, tentou explicar-me o significado que atribuía ao ritual entre Santo Isidoro e a Senhora das Pazes: "é único, difícil de explicar, porque ali não há idades, não há raças, não há nacionalidades, há uma entrega, uma dedicação, uma união".

Glória Charca, uma das mordomas de Rosal, enfatizava a relação amorosa entre os santos: "dizem as sevilhanas que Santo Isidoro é namorado da Senhora das Pazes, apaixonado da Senhora das Pazes [risos]. É um encontro entre dois países, e uma amizade bonita entre dois países, entre Rosal e Ficalho". Juan António Fuentes, que todos os anos vem de Huelva para participar na romaria de Rosal, entende a relação entre os santos como "uma relação transfronteiriça muito bonita, algo novo, que antigamente, e historicamente, não se sentia, era tudo ao contrário, era bélico, e agora é paz, amizade e harmonia".

Para Maria Isabel García, sua companheira, é "como uma maneira de unir dois povos, temos discursos diferentes, mas vivemos a festa da mesma maneira". António Neves, membro da comissão de festas de Ficalho de 2014, encontra nesta relação festiva "uma ligação muito humana, que tem a ver com a Humanidade, isto devia reverter era para tudo, para não haver guerras, diferenças e distinções de raças" (Simões, 2014c, 00:01:28). Nesta sintonia, é ao nível do recorte sensível dos imaginários culturais, estabelecidos na relação entre as pessoas, e destas com os seus lugares de pertença, mediadas por entidades religiosas politicamente construídas, que se expressam os desejos de um mundo melhor. Nas romarias, a história cristaliza-se em rituais e mitos unificadores, continuamente reelaborados e ornamentados de aspetos cerimoniais e lúdicos. E o tempo festivo e excecional, em que o curso ordinário e quotidiano das vidas é suspenso, reforça o sentido do comum e a utopia de um mundo sem fronteiras.

"Na ermida da Senhora das Pazes realiza-se a missa campal e a procissão, manifestam-se crenças e sentimentos em atos de devoção..."

Dulce Simões

Figura 7
Cortejo da Nossa Senhora das Pazes, 2014.
Créditos. Dulce Simões.

Figura 8
Romaria de Ficalho, 2017.
Créditos. Dulce Simões.

A Reinvenção do Mundo É "Aqui e Agora"

Nas festas carnavalescas, os participantes são os protagonistas intemporais de um passado que aspira ao futuro e à transformação da sociedade, por meio da linguagem do corpo, do discurso de resistência à versão oficial do poder, da alegria e da abundância como substância do mundo e da humanidade. As suas declarações públicas desafiam o riso universal, alegre, burlão e sarcástico, que liberta e renova (Bakhtin, 1965/2002). O humor atua socialmente com uma luminosidade que penetra nos sonhos acordados, dando-lhes a clareza suficiente para iluminar a imaginação, para que "o ainda não" seja possível e não caia no esquecimento. As danças carnavalescas não alteram a ordem social, mas adquirem o sentido de insurreição, de revolta, de negação do poder, como práxis contra-hegemónica firmada na utopia, e na alegria essencial à existência humana. Nelas projetam-se visões do mundo e de futuro, que funcionam tanto como diagnóstico do presente como incentivo para as pessoas pensarem a possibilidade de um mundo melhor.

No caso das romarias da Senhora das Pazes e de Santo Isidoro, as celebrações são apreendidas como "totalidade significante" e história partilhada, mediadas por relações entre as pessoas e os santos. As significações atribuídas às festas restituem o movimento das vidas que as constituem, como um processo através do qual "questionam a modernidade e reagem frente a uma manifestação tradicional" (Sanchis, 1997, p. 16). Em ambas coexistem elementos religiosos e profanos, cerimoniais e lúdicos, num caleidoscópio extremamente variado e complexo. Os santos constituem-se como

elementos unificadores das comunidades, geradores de sentido, de comunicação e de participação. Entre o passado e o presente, entre o catolicismo oficial e o catolicismo popular, entre o Estado e a igreja, intervém uma "estrutura de compatibilidade" que implica que as romarias se tenham conservado no interior de um conjunto mítico-ritual cristão, como instituição mediadora da mudança e como um lugar de permanência e continuidade. Este quadro conceptual e estrutural compreende os símbolos do retorno e do futuro desejado, nas suas formas e graus de efetividade, quer pelos significados atribuídos aos santos, que cumprem a desejada harmonia entre os povos, quer por experienciarem coletivamente o sonho acordado de um mundo sem fronteiras.

As festas fazem parte de uma herança cultural, misturada com desejos e sonhos que repousam sobre a memória coletiva, que as legitima, e a imaginação, pela qual se concretizam. Memória e imaginação são da mesma substância: uma vinda da brisa do passado, e a outra dando-se à brisa do presente e do futuro (Vieira, 2020). Se a memória conserva e reproduz a experiência, a imaginação altera e anuncia o "ainda não", no seu papel insurrecional de infiltrar na própria memória o desejo do devir.

Os pensamentos utópicos que transportam podem ser impercetíveis aos olhos dos forasteiros, mas abrem visibilidades desconhecidas e percursos ignorados, que a bem dizer se tornam indispensáveis para compreendermos o ser e o sentir do tempo festivo. A imaginação e a liberdade revelam-se em formatos performativos, em ícones, cores, alegorias, gestualidades e afetos que preenchem a existência humana. À ideia de liberdade preside a ideia da felicidade. Da felicidade de estar vivo, em harmonia com os outros e com a natureza, sem privações, de poder cantar, dançar e abraçar o mundo. As suas utopias não se baseiam em sociedades inventadas, em ilhas distantes ou em futuros remotos, concretizam-se no "aqui e agora" dos possíveis e ampliam os horizontes de esperança.

Agradecimentos

Este trabalho insere-se no projeto: *A cultura expressiva na fronteira luso-espanhola: Continuidade histórica e processos de transformação socioculturais, agentes e repertórios na construção de identidades*, financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Refª SFRH/BPD/89108/2012). É igualmente devedor dos saberes e da generosidade das pessoas que me acolheram no terreno.

Referências

Bakhtin, M. (2002). *A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais* (Y. F. Vieira, Trad.). Editora HUCITEC; Editora Universidade de Brasília. (Trabalho original publicado em 1965)

Baptista, F. O. (2001). O 25 de abril, a sociedade rural e a questão da terra. In J. M. B. de Brito (Ed.), *O país em revolução* (pp. 133–207). Editorial Notícias.

Bloch, E. (2005). *O princípio esperança* (Vol. I; N. Schneider & W. Fucks, Trads.). Contraponto; Editora UERJ. (Trabalho original publicado em 1954)

Boissevain, J. (Ed.). (1992). *Revitalizing European rituals*. Routledge.

Coelho, E., Silva, J.-P., Sousa, J. P., & Tavares, R. (2012). *Qvid tvnae? A tuna estudantil em Portugal.* Académica Editorial.

Connerton, P. (1999). *Como as sociedades recordam* (M. M. Rocha, Trad.). Celta Editora. (Trabalho original publicado em 1989)

Correspondência de Coimbra. (1884, 16 setembro). (73), 2. https://tunauc.wordpress.com/arquivo/bau-de-memorias/arquivo2/estudantina-de-jayme-de-abreu-1885-a-1888/

Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo* (R. V. Navarro, Trad.). Ediciones Naufragio. (Trabalho original publicado em 1967)

Godelier, M. (2015). *L'imaginé, l'imaginaire & le symbolique.* CNRS Editions.

Hernández, E., Castaño, Á., Quintero, V., & Cáceres, R. (1999). *Fiesta y frontera. Transformaciones de las expresiones simbólicas en la franja fronteriza de Huelva*. Junta de Andalucía.

Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. (2021). *Sistema de información multiterritorial de Andalucía*. https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/badea/informe/anual?CodOper=b3_151&idNode=23204

Instituto Nacional de Estatística. (2021). *Censo 2021.* https://www.ine.pt/scripts/db_censos_2021.html

Kavanagh, W. (2009). Se puede quitar la puerta, pero se queda el marco: Identidades, cambiantes y no cambiantes en las fronteras europeas. In H. Cairo, P. Godinho, & X. Pereiro (Eds.), *Portugal e Espanha – Entre discursos de centro e práticas de fronteira* (pp. 155–172). Edições Colibri.

Laffon, V. (1996). Amareleja: Uma aldeia alentejana entre o ontem e o amanhã. In J. Brito & F. Baptista (Eds.), *O voo do arado* (pp. 538–545). Museu Nacional de Etnologia.

Machado, F. V. (1980). *Monografia de Vila Verde de Ficalho.* Biblioteca-Museu.

Marques, R. F. D. (2019). *Tunas em Portugal: Espaços de construção, negociação e transformação social através da música. Um estudo sobre a Tuna Souselense* [Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional de Aveiro. https://ria.ua.pt/handle/10773/27518

Oliveira, E. V. (1995). *Festividades cíclicas em Portugal.* Dom Quixote.

Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: Estética e política* (M. C. Netto, Trad.). Editora 34. (Trabalho original publicado em 2000)

Sanchis, P. (1997). *Arraial: Festa de um povo. As romarias portuguesas.* Publicações Dom Quixote.

Scott, J. C. (1985). *Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance.* Yale University Press.

Simões, D. (2014a, 7 de março). *Estudantinas - Terça-feira gorda na Amareleja (2014) - Moura-Baixo Alentejo* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=glD-2TBssKI

Simões, D. (2014b, 2 de maio). *El cante y el baile - Festa da Senhora das Pazes (Vila Verde de Ficalho)* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/fcN8GFNormw

Simões, D. (2014c, 6 de maio). *Uma festa transfronteiriça - Festa da Senhora das Pazes (Vila Verde de Ficalho - Baixo Alentejo)* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/SD2tyokqQFE

Simões, D. (2014d, 27 de maio). *El cante y el baile - Romería de San Isidro El Labrador (Rosal de la Frontera - Huelva)* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/2DYucDa6-CU

Simões, D. (2017, 4 de março). *Estudantina de Hortense Lameira* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=YQwFB3R2H5E

Simões, D. (2022). *Práticas da cultura na Raia do Baixo Alentejo. Utopias, criatividade e formas de resistência.* Edições Colibri.

Soeiro, J. (2013). *Reforma agrária. A revolução no Alentejo.* Página a Página.

Vieira, A. (2020). *O perceber do mundo. O ser e o saber.* Mariposa Azual.

Zozaya Montes, L. (2011). Construcciones para una canonización: Reflexiones sobre los lugares de memoria y de culto en honor a San Isidro Labrador. *Tiempos Modernos, 7*(22), 1–25. http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/260

Futuro Como Controvérsia e Festa Como Narrativa: Breve Nota a Partir da Observação da Bugiada e Mouriscada de Sobrado

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.3

Emília Araújo

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3600-3310
era@ics.uminho.pt

Márcia Silva

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3464-2194
marciasilva.formacao@gmail.com

Resumo

Este texto aborda, de forma muito sintética, a inevitabilidade das controvérsias quanto ao futuro das festividades e possíveis processos de reconfiguração que as venham a moldar. Os futuros são espaços-tempo objeto de disputas e, em grande parte dos casos, só a participação efetiva das populações nesses mesmos processos pode fazer a diferença na moldagem da festa às expetativas e aspirações coletivas. Seguindo estas ideias, este artigo explora algumas controvérsias emergentes em torno do futuro da festa de São João de Sobrado, que se realiza no concelho de Valongo. Faz-se referência a informação recolhida por meio de observação e de entrevistas, através das quais ficam mais claras as tensões que emergem do confronto constante entre o passado vivido e as visões de futuro criadas na base desta experiência, mas também de imaginários sobre a continuidade da festa e a sua importância na comunidade. A principal conclusão deste estudo indica o interesse de os responsáveis pela tomada de decisão perspetivarem os fluxos de mudança, não como meras pressões ou imaginários futuristas, mas sob o prisma do seu significado temporal.

Palavras-Chave

disputa, futuro, participação, reconfiguração da festa, São João de Sobrado

Introdução

A festa da Bugiada e Mouriscada acontece no dia 24 de junho no âmbito das celebrações de São João, na vila de Sobrado, no concelho de Valongo (Pinto et al., 2016). Hoje, a festa de São João de Sobrado é uma das seis marcas do património, divulgadas pela Câmara Municipal de Valongo. A originalidade desta festa, a nível nacional e internacional, levou-a a ser eleita como símbolo das festividades concelhias (Câmara Municipal de Valongo, s.d.) e as imagens de Bugio e de Mourisqueiro representam, aliás, as festas, romarias e procissões do concelho.

É uma festa composta por uma variedade de performances que alternam entre o religioso e o profano. Seguindo uma sequência de cenas que representam o desenrolar de uma lenda sobre o roubo e resgate de uma imagem de São João consumado pelos mouros (mourisqueiros) e cristãos (bugios; Araújo & Ribeiro, 2021), a festa organiza-se em redor de tempos muito diversos, cada um destes fortemente mobilizador de emoções, sensações e sentidos: as performances, o deslumbramento e a exuberância das cores (Motta, 2022); as danças e as músicas que se alternam; os odores que circulam e registam as experiências de quem é protagonista, ou simples visitante.

O debate sobre o passado, o presente e o futuro penetra todos os poros do tempo quotidiano que envolve e define os contextos de vida da população sobradense: saber em que exata medida a festa se pode ou deve abrir e mudar, ou deve permanecer igual ao que a memória dita como tal, é um desígnio difícil de atingir, até porque esta tensão é, de forma tácita, parte da própria festa.

Neste texto, não fazemos uma análise linear de achados e de conclusões que decorram de hipóteses construídas previamente. O facto de a festa, antes de se afirmar como evento ou performance, ser, sobretudo, objeto de narrativas múltiplas, polissémicas e dinâmicas, leva-nos a conceber este texto como um conjunto de ideias para reflexão científica. Mas, além disso, contribui para reflexão da própria comunidade e, sobretudo, de quem conduz a organização anual da festa.

Todas estas ideias se prendem com um ponto em comum: o da conceção da festa, como elemento cultural, cuja força e sustentabilidade reside na capacidade de diálogo e de efetiva coparticipação pública, desde sobradenses, em geral e considerando as suas diversas caraterísticas, até aos investigadores e cientistas que levantam e analisam informação.

Com efeito, é certo que a festa se define pela sua experiência histórica e sociológica, mas também que, a seu tempo e conforme o contexto social e cultural em

que nos encontremos, a festa é principalmente narrativa: narrativa de passado, de passado futuro e de futuro. Por outras palavras, e tal como Koselleck (1979/2006) explicita, movemo-nos rumo à realização coletiva de expetativas, na dependência da experiência (passado), mas, na maior parte das vezes, as expetativas correspondem a visões. Ou seja, descrições "do que pode ocorrer no curto, médio e longo termo", que "revelam narrativas alternativas ou futuros" e, por isso, "convidam a controvérsia" (Sovacool et al., 2020, p. 645).

A festa da Bugiada e Mouriscada, sendo um evento com materialidade suficiente para que viva e se ofereça como objeto sociocultural desejavelmente intemporal, resulta ela mesma de narrativas diferentes que se cruzam no tempo presente: dos habitantes com mais ou menos ligação histórica e biográfica à festa; dos seus representantes políticos locais e líderes associativos, dos especialistas e investigadores, entre vários outros agentes. Todos transportam para dentro dessa mesma narrativa a sua própria visão e imaginário sobre o que a festa é e/ou pode ser, assumindo, assim, uma tonalidade relativa, face ao que comummente, e de forma romantizada e holista, se assume como sendo autêntico ou explicado pela tradição.

A "festa é realizada pela comunidade e para a comunidade e qualquer tentativa para alterar esta característica é censurada pela população local em uníssono", afirma Pinto et al. (2016, para. 23). Tal significando que há, da parte desta comunidade, um sentido de posse da temporalidade transhistórica e transmodal (passado, presente e futuro). Nada de novo a este respeito, dado que a comunidade se investe, em razão da responsabilidade que detém sobre a reprodução da festa, deste poder de deter em simultâneo o que a festa foi e o que a festa pode vir a ser — o tempo em devir transportado para as narrativas totalizantes da própria festa.

À luz desta liderança e hierarquia de narrativas sobre a festa e o que esta representa, essa censura da mudança é um processo normal, muitas vezes tacitamente aceite, não explicitado, mas sociologicamente impossível de sustentar. Isto porque a mudança é uma qualidade intrínseca da persistência ou da imutabilidade: para que a festa se mantenha, precisa de mudar em paralelo com os tempos sociais, simultaneamente, ainda que não de forma revolucionária, ou disruptiva, mas de forma silenciosa. Efetivamente, a própria "comunidade" não existe enquanto tal: ela fragmenta-se em grupos, narrativas parcelares, individuais em alguns casos, movidas em alguns casos pelas experiências individuais e familiares da festa. Ademais, estas experiências são distintas entre si, por vezes intersectam-se, outras afastam-se e dão origem tanto a narrativas do passado, como a futuros passados dispares, diversos e impossíveis de categorizar segundo lógicas únicas. A festa e a comunidade constroem-se objetivamente a partir das narrativas identitárias (Ricoeur, 1983/1994). Atravessam-nas (comunidade e festa) várias diferenças nas temporalidades relacionadas com a idade, o género, a classe social e o poder social e político e estas refletem-se diretamente na maior ou menor abertura a visões e a debates sobre a mudança.

Neste texto, analisaremos a informação recolhida por intermédio de entrevistas a pessoas habitantes de Sobrado. Pretende-se demostrar a permanência das tensões

a respeito do que se preserva como "autêntico" e entendido como "imutável" e o que muda, de forma mais ou menos intencional. Isto, por três motivos: (a) por efeito da necessidade de recursos para manter a festa no espaço e no tempo; (b) por efeito da evolução e da passagem do tempo da festa através dos tempos sociais, políticos e culturais que a afetam e a reconfiguram e; (c) por efeito dos métodos e das práticas de envolvimento que os próprios decisores políticos encetam para fazer participar as populações nos processos de (não) reconfiguração da festa.

Nota Metodológica

O texto apoia-se na informação recolhida ao longo do trabalho de investigação em curso, de cariz etnográfico, e tem como objetivo refletir em torno da dificuldade teórica e metodológica em pensar-se o futuro da festa, atendendo, por um lado, à sua significação histórica (futuro-passado) e, por outro, aos imaginários de transformação que enuncia (presente-futuro).

Trata-se de um estudo de caso, realizado de forma intensiva, na freguesia de Sobrado, concelho de Valongo, com recurso ao cruzamento de várias técnicas de recolha e de tratamento de informação, nomeadamente entrevistas e observação etnográfica. É uma pesquisa que tem como objetivos prover uma descrição etnográfica da festa e articular uma perspetiva compreensiva da mesma, refletindo sobre as formas e interseção da mesma com a história e a memória da comunidade. Assim, desde 2015, os investigadores participam como observadores em várias das atividades que decorrem ao longo do ano relacionadas com a preparação e a realização da festa,

"Há quem aceite e espere pela cena por representar a autenticidade atemporal (...) . Há quem reveja na cena uma adequação temporal"

Emília Araújo e Márcia Silva

Figura 1
Sapateirada/Dança do Cego em 1994. *Créditos*. Manuel Pérez Corrales (cedida ao projeto *FESTIVITY*).

mobilizando registos fotográficos e videográficos. A abordagem adotada, potenciada pela convivência dos membros da equipa com a comunidade, permite aceder às experiências e ver por dentro como se faz a festa, os sentidos e as tensões que a atravessam e que refletem também as relações e as tensões vividas na própria comunidade. A realização de entrevistas e conversas (cerca de 100) decorreu de forma a ouvir o maior número possível de pessoas da comunidade e que tenham participado, em tempos diferentes, na festa, de modo a podermos aceder a eventuais mudanças e/ou alterações pelas quais a festa foi passando ao longo do tempo.

A Festa Como Controvérsia Temporal

Quando procurámos identificar o que muda ou não na festa, damo-nos imediatamente conta do poder da narrativa sobre a temporalidade da festa, definindo a temporalidade na esteira de Beck et al. (2021), ou seja, enquanto "múltiplas formas pelas quais a mudança ocorre ao longo do tempo" (p. 148) e que é sempre relativa, face ao sistema que a cria (autoreferente).

Uma das cenas mais significativas da festa é a "Dança do Cego", que acontece durante a tarde. Hoje esta cena inclui uma sequência muito caraterística de ações que implicam interação constante com o público: sentado, ou deitado e rolando sobre água com excrementos, a personagem do cego aproxima-se de quem assiste, praguejando e usando a vara para lançar a lama embebida em excrementos de animais sobre as pessoas presentes que ora se aproximam, ora fogem em desafio constante. Mas, por causa da sujidade, da inversão e da desorganização que a envolve, esta é também uma das cenas mais controversas da festividade e objeto de algum dissenso, sobretudo quando se pensa em termos do alargamento da festa ao turismo. A controvérsia acende-se justamente em redor da temporalidade da cena na temporalidade histórica e experiencial da festa: a cena é autêntica porque sempre foi objeto da mesma performance e está incorporada como tradição, ou porque a narrativa partilhada sobre o passado da festa lhe retira qualquer datação e selo de atemporalidade?

Há quem aceite e espere pela cena por representar a autenticidade atemporal da festa e a perceciona como cena icónica, singular e imperativa na construção temporal e espacial da festa. Há quem reveja na cena uma adequação temporal contingente com os acontecimentos históricos que marcaram a realização da festa. Uma das pessoas entrevistadas (61 anos) arrisca a arquitetura da tradição e refere que (Figura 1) não foi representada sempre da mesa forma, tal como se faz hoje e por isso "não é tradição". Afirma que "antes era em terra batida (…) havia um bocadinho de lama e acharam piada chegar lá e bater com a vara", mas que, em 1974 "choveu muito, muito, muito, era um ribeiro por aí abaixo e, depois, chegaram ali, à sapateirada, começaram a bater com a vara, acharam graça [aos espirros para a população]". Anos depois, afirma "puseram paralelos (…) iam lá de véspera, arranjavam duas carradas de terra e ponha lá para fazer a frese". Hoje, "ainda fazem mais: botam-lhes excrementos de burro. Eu fui lá há 2 anos e não se podia estar lá com o cheiro. Aquilo não é tradição". É referido que em tempos:

> o sapateiro é que atirava o sapato (...) e é aquele momento que o sapato não suja nada a ninguém e atira de maneira que não aleije ninguém. Agora, o cego vai por aí abaixo, borra tudo, suja a assistência toda. Não acontecia nada disso. É tudo um exagero, mas a culpa disto é a malta de fora que dá um valor a isso. (61 anos)

As narrativas sobre a festa tendem a estruturar-se pela necessidade de corresponder à paixão pela festa por parte da população local que se reconhece como "comunidade" e que partilha a festa como forma de reforço da sua identidade cada vez mais para fora das fronteiras da freguesia. No meio destas narrativas encontram-se outras que reclamam o "exagero" e o "excesso" de algumas cenas da festa, a ponto de a pressionar a mudar. Quem está ligado à festa conhece estas narrativas e não lhes reconhece poder de persuasão, mas evita-as como objeto de controvérsia ou discussão.

Normalmente, a reconfiguração da festa, por mais ou menos visível que possa vir a ser, é um assunto que se pretende manter no segredo de quem está envolvido e comprometido com a celebração da festa e se investe de poder de controlo sobre o grau de mudança pretendido. As controvérsias que se tornam públicas sobre mudanças na festa em virtude de tensões e ou pressões exteriores, incluindo a sua abertura ao turismo e aos média, são objeto de discussão e catalogadas como discursos que vêm de fora: de quem investiga ou analisa a festa; a quem não se reconhece a paixão e a experiência histórica e sociológica da festa.

No coração deste jogo simbólico de resguardo de poder sobre a temporalidade histórica da festa está não só a perceção do poder de controlo sobre o futuro e o passado da festa, mas também o receio da descaraterização da festa potencialmente perpetrada, tanto pela flexibilidade e multiplicidade de narrativas sobre o passado da festa, como pela destruição ou suspensão da estabilidade e da continuidade da festa como elemento da narrativa identitária coletiva. Detalhes aparentemente banais, como o número de pessoas na Bugiada, podem ser foco de desconstrução e normalmente estão associados a uma visão mais conservadora acerca do tempo e da temporalidade da festa: "os bugios sempre foram muitos. Dantes eram menos. Eu quando fui a primeira vez de bugio com 10 anos eram para aí 50 bugios. Agora também é um exagero. (...) vamos lá ver: vão 600 bugios" (72 anos).

Uma das pessoas entrevistadas entende que a mudança na festa se observa pela forma como as pessoas participam, sobretudo na Bugiada, afirmando que

> antigamente ninguém queria ir. Antigamente tinham medo de ir. Tinham medo de fazer mal. Não iam. (...) Não queriam ir porque tinham medo. Tinham vergonha por poderem fazer mal. Agora não. Agora qualquer um vai. Agora não se importam. Mesmo que façam mal, não querem saber. (54 anos)

Outra entrevista desvaloriza o número de pessoas que participam na Bugiada. A estas juntam-se outros que criticam a falta de ligação à festa e a impossibilidade de todos quantos se juntam expressarem a paixão pela festa por falta de alma histórica:

> hoje são mais de 600 bugios, (…) [mas] vão 50 bugios. Quero eu dizer, aqueles que sabem o que vão fazer são 50! Vão mulheres, vão pessoas de fora, vão muitos, vão lá atrás dos outros, mas não sabem o que estão a fazer. (72 anos)

Em resumo, esta ideia em torno da participação é bastante crítica, ou seja, se por um lado o número de participantes contribui para enaltecer e engrandecer a espetacularidade da festa, por outro lado suscita um conjunto de desafios, nomeadamente em torno das alterações performativas e qualidade da exibição. Em 2022, a extensão da Bugiada foi a mais espetacular de sempre, com aproximadamente 900 bugios.

Aparentemente igual à festa do passado sempre perspetivado como referencial, as pessoas entrevistadas referem-se em detalhe a algumas das mudanças que se apercebem existirem na festa, incluindo a sua dimensão estética. As pessoas falam de reconfigurações relacionadas com as danças e com as músicas, afirmando que hoje há um bater mais intenso dos pés no chão, que resulta em mais exuberância da parada militar.

> Eu acho que eles dançam de maneira diferente do que o que era dantes. Porque eu vi antigos mourisqueiros a dançar e eles não dançavam assim. (…) "Vós ides a bater com os pés que eu não percebo como é que é a dança da mouriscada agora". (61 anos)

Em paralelo às tensões que emergem da forma como o passado "autêntico" da festa surge narrado, coexistem outras relacionadas com a efetiva abertura da festa a pessoas que vêm de fora, ou para ver a festa, ou dela participar, como acontece com a Bugiada. Neste ponto, estamos a falar mais especificamente da relação entre a festa e o turismo e os receios, expetativas e tensões que abrem a partir daqui e que abalam com as coordenadas de uma temporalidade regida pela representação da continuidade e da estabilidade.

Como já dissemos, a turistificação das festividades impõe diversos questionamentos em relação à abertura da comunidade à exposição para públicos com diferentes níveis de conhecimento e de interesse na festa (Araújo et al., 2019; Choi et al., 2020). Nos vários textos já publicados em torno da festividade (Araújo, et al., 2019; Pinto, et al., 2016) debruçamo-nos sobre esta controvérsia em relação ao futuro da festa, entre aquilo que pode significar a abertura ou o fechamento. Um processo muito normal ocorre quando quem é "de fora" surge apelidado como potencial responsável pela destruição ou pela descaraterização do património (Silva, 2022). Isto porque se supõe que molde as expetativas dos agentes locais que promovem a festa, orientando-a para o aumento do número de visitantes que se tornem consumidores no espaço e tempo da festa.

> Nós temos aqui uma festa bonita, bonita aos nossos olhos porque a festa é nossa, mas o que eu tenho conhecimento de amigos que vieram aqui é que gostaram muito e ficaram encantados com a beleza da festa e muitos deles nem têm conhecimento do que se está a desenrolar, mas as danças, os gestos, muita gente fica de boca aberta. (sem informação de idade)

Nas entrevistas é muitas vezes mencionada esta tensão entre a abertura necessária da festa, para seu conhecimento e atração de recursos e, em simultâneo, as desvantagens que comporta, sobretudo no que se refere aos tempos no desempenho das performances, assim anotando a "perda de aura" da estética da festa: a "beleza" das cenas, o à-vontade, ou a possibilidade de concretizá-las na totalidade, como a dança da Bugiada:

> agora, é uma Bugiada muito mais numerosa e isso é que distorceu um bocadinho (...). Agora, para dar uma volta temos de dar uns quilómetros só para virar a Bugiada. Acaba por mostrar mais a quem está a ver, mas é mais difícil. (...) Faziam-se danças mais curtas, de outra beleza. (48 anos)

> Nós antigamente fazíamos uma dança em que demorava, por exemplo, 10 a 15 minutos e nós agora temos de fazer uma dança que demora 40 minutos (...). É uma coisa abismal. Dançava-se mais à vontade, mais tempo, aproveitava-se mais, e agora limita-se àqueles 20/30 pares que vão na frente e que ouvem a música. É diferente. (48 anos)

O aumento do número de participantes relatado como "abismal" ou como um "exagero" é reconhecido como sendo "devido à evolução dos tempos. (...) Toda a gente quer ir" (48 anos). Esta ideia de alteração dos tempos e consequentemente alteração na festa está muito presente face à irreversibilidade do tempo social "tudo muda. Mesmo que se queira manter a tradição há coisas que acabam por se alterar automaticamente" (48 anos).

Por isso, há quem refira que:

> quem quer ver as danças, vai aos ensaios. Nos ensaios, temos tempo para mostrar tudo direitinho. No dia, os tempos são apertados, temos de cortar nas danças. (...) Os mourisqueiros passaram de 20 para 40, ou seja, o tempo que leva a fazer as danças não será o dobro, mas anda lá perto. (33 anos)

Todavia, a tensão persiste, relativamente à ampliação do eco da festa para fora da freguesia e de sobradenses que se sentem na "posse" da festa, por receio de perderem a autonomia na arquitetura daquela. Por isso, os discursos centram-se em "divulgar eu não sou contra, sou contra tirar o que é nosso (...). O meu receio é esse. (...) Até agora nós fazíamos como queríamos e sabíamos e pode isso mudar" (53 anos) e o "divulgar, mostrar, fazer com que venham mais pessoas, mas que não venham pessoas em quantidade. Que venham pessoas interessadas que gostam deste tipo de festas" (33 anos).

Integram as disputas sobre o futuro temas muito diversos respeitantes às vivências e experiências da festa. Alguns destes debates serão sobre a participação das mulheres na festa e da sua abertura a identidades de género não heteronormativas, ou ainda a possibilidade de homens com relações maritais e com filhos poderem participar na formatura dos mouriscos, tradicionalmente composta apenas por rapazes solteiros. Acrescente-se ainda uma série de outras micro ações reguladas por normas que se

explicam quase em uníssono pela tradição que abre cada vez mais espaço na arena da reflexão sobre a festa no presente, e sobretudo no tempo à frente. O cruzamento de gerações, as mobilidades constantes para fora da freguesia, as reconfigurações socioprofissionais e caraterísticas gerais dos contextos sociais e culturais empurram decisores políticos para processos complexos de autoanálise, onde a investigação científica independente tem um papel relevante, ainda que potencialmente incómodo, face às diferenças nos quadros de perceção do tempo da festa e do tempo social.

Considerações Finais

A visão que temos de futuro pode ser a principal mobilizadora e modeladora do nosso olhar sobre o passado e a aprendizagem, repetição ou mudança que possamos fazer em relação a essa experiência (Koselleck, 1979/2006). Como dissemos, este é um texto curto que deixa mais interrogações do que conclusões, ficando saliente serem múltiplas as questões que atravessam a temporalidade da festa e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo e que podem refletir-se num futuro bastante próximo da festa.

Tradicionalmente, a festa é percebida como algo que se funde com a "comunidade", que lhe garante a energia necessária para que se produza ao longo do tempo. Segundo autores diversos, as festividades, particularmente as que procuraram reviver um passado, deparam-se com dificuldades associadas à sua turistificação e, consequentemente, com o desafio de lidar com a transformação da memória social e coletiva, refletidas na massificação da produção de bens tradicionais, mudança cultural e de hábitos e práticas dos residentes, dos congestionamentos e sobrelotação de espaços e equipamentos, encenação e folclorização das práticas culturais, entre outros (Mínguez et al., 2019; Remoaldo & Cadima Ribeiro, 2017; Silva, 2022). É certo que este é um desafio cujo deslinde exige necessariamente bastante conhecimento da festa, de modo que seja possível identificar os pontos de mudança, mas, de qualquer modo, é necessário distinguir a vulgarização da festa da sua sustentabilidade, no médio e no longo termo, já que esta implica uma gestão ponderada entre passado, presente e futuro (in)sustentável.

Assim, importa destacar uma conclusão central: as questões da mudança e o debate sobre possíveis futuros integra a discussão sobre o turismo e a turistificação, mas não se esgota nesta. Quando nos referimos ao futuro enquanto disputa e controvérsia, aceitamos que existem diversas visões sobre esse futuro que lutam por se imporem, face à alocação de recursos, sendo que a estas se sobrepõem as visões sobre o passado enquanto futuro imaginado ou futuro passado, no entendimento de Koselleck (1979/2006) e de Bryant e Knight (2019), no sentido em que se torna importante não pensar o futuro exclusivamente como destino da tradição. Esta, desconstruída, fica no âmbito da emergência do presente que se repete. Com efeito, podemos constatar que a festa se apresenta ainda bastante enclausurada no presente (presente terminal), no sentido de Ramon Ramos-Torre (2009), face a futuros incertos, e perante passados que importa rememorar, de forma a daí se extrair o futuro mais seguro.

Neste texto e com base em excertos de entrevistas efetuadas no contexto da festa Bugiada e Mouriscada, verificamos que tanto o passado como o futuro merecem ser

perspetivados como narrativas que se constroem e reconstroem no tempo social e cultural, o que significa que a festa se torna insustentável sem mudança. Segundo Lipovetsky e Charles (2004), "as obras do passado já não são contempladas em recolhimento e silêncio, mas 'deglutidas' em alguns segundos, funcionando como objeto de animação de massas, espetáculos cativantes, maneira de diversificar o lazer e de 'matar' o tempo" (p. 93).

A análise do assunto merece mais investigação no que respeita à diversidade de posições adotadas pelos vários atores envolvidos, pois ganha contornos diferentes consoante o país ou região. No entanto, a informação recolhida e analisada permite-nos refletir sobre a adequação da formulação teórica que estabelecemos no início do texto.

Em primeiro lugar, a necessidade dos responsáveis pela tomada de decisão perspetivarem os fluxos de mudança, não como meras pressões ou imaginários futuristas, mas sob o prisma do seu significado temporal. Ou seja, a capacidade de conter o passado, presente e futuro das pessoas, regiões e territórios e países, assim refletindo as tendências e dinâmicas de mudança implícitas em curso. Esta reflexão levar-nos-ia a um debate ainda mais amplo sobre a participação das populações na conceção do futuro, como defendido por Asara et al. (2015), e sobre o papel das aspirações (Appadurai, 2013) no processo político, acomodando as necessidades das populações locais na coprodução e co-design do futuro da festa, de forma aberta e plural.

Agradecimentos

Este texto decorre, em parte, da investigação realizada no âmbito do projeto "FESTIVITY – Festa, património cultural e sustentabilidade comunitária. Investigação e comunicação no caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado", Ref. PTDC/COM-CSS/31975/2017. Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Appadurai, A. (2013). *The future as a cultural fact. Essays on the global condition*. Verso.

Araújo, E., & Ribeiro, R. (2021). Ser bugia e dizer-se bugio: Uma análise da participação das mulheres no tempo da festa Bugiada e Mouriscada de Sobrado, Portugal. *Revista Gênero*, *22*(1), 156–182. https://doi.org/10.22409/rg.v22i1

Araújo, E., Silva, M., & Ribeiro, R. (2019). O tempo da comunidade e o tempo do turismo: Notas sobre duas festas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, *6*(2), 89–107. https://doi.org/10.21814/rlec.2368

Asara, V., Otero, I., Demaria, F., & Corbera, E. (2015). Socially sustainable degrowth as a social–ecological transformation: Repoliticizing sustainability. *Sustainability Science*, *10*(3), 375–384. https://doi.org/10.1007/s11625-015-0321-9

Beck, S., Jasanoff, S., Stirling, A., & Polzin, C. (2021). The governance of sociotechnical transformations to sustainability. *Current Opinion in Environmental Sustainability*, *49*, 143–152. https://doi.org/10.1016/J.COSUST.2021.04.010

Bryant, R., & Knight, D. (2019). *The anthropology of the future*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108378277

Câmara Municipal de Valongo. (s.d.). *Marcas de Valongo*. Retirado a 23 de julho de 2022. https://www.cm-valongo.pt/descobrir/marcas-de-valongo

Choi, S. hee, Imon, S. S., & Couto, U. (2020). Negotiating with authenticity to ensure sustainability of traditional cultural festivals: Residents' perspectives about Macao's Drunken Dragon Festival. *Sustainability (Switzerland)*, *12*(3), Artigo 885. https://doi.org/10.3390/su12030885

Koselleck, R. (2006). *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos* (W. Maas, & C. Pereira). Contraponto. (Trabalho original publicado em 1979)

Lipovetsky, G., & Charles, S. (2004). *Le temps hypermodernes*. Editions Grasset.

Mínguez, C., Piñeira, M. J., & Fernández-Tabales, A. (2019). Social vulnerability and touristification of historic centers. *Sustainability*, *11*(16), 1–24. https://doi.org/10.3390/su11164478

Motta, B. (2022). *O papel do vestuário no tempo e no espaço da festa: Uma análise à festa Bugiada e Mouriscada de Sobrado* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho].

Pinto, M., Ribeiro, R., Nunes, M., Araújo, E., Santos, L., Cunha, L., Gonçalves, A., Martins, M., & Durand, J.-Y. (2016). Bugiada e Mouriscada de Sobrado: A festa como património. In M. Menezes, J. D. Rodrigues, & D. Costa (Eds.), *Congresso Ibero-Americano Património, suas Matérias e Imatérias*. LNEC/ISCTE-IUL.

Ramos-Torre, R. (2009). Metáforas del tiempo en la vida cotidiana: Una aproximación sociológica. *Acta Sociológica*, *49*, 51–69. https://doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2009.49.18704

Remoaldo, P. C., & Cadima Ribeiro, J. (2017). *O legado de Guimarães Capital Europeia da Cultura de 2012: A leitura dos residentes e dos visitantes*. Edições Afrontamento.

Ricoeur, P. (1994). *Tempo e narrativa* (C. Cesar, Trad.). Papirus Editora. (Trabalho original publicado em 1983)

Silva, M. (2022). *A cidade r(v)endida ao turismo: Uma análise aos processos de turistificação do Porto* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. RepositóriUM. https://hdl.handle.net/1822/78416

Sovacool, B. K., Bergman, N., Hopkins, D., Jenkins, K., Hielscher, S., Goldthau, A., & Brossmann, B. (2020). Imagining sustainable energy and mobility transitions: Valence, tem sociotechnporality, and radicalism in 38 visions of a low-carbon future. *Social Studies of Science*, *50*(4), 642–679. https://doi.org/10.1177/0306312720915283

Quaresma e Solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.4

José Filipe Silva

Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades, Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora, Évora, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-4500-2002
jfsilva@uevora.pt

Resumo

A Quaresma e as solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim representam um conjunto de manifestações religiosas que promovem a envolvência da comunidade, modificam marcadamente a paisagem local e propiciam vivenciar diferentes patrimónios. Este trabalho caracteriza estas manifestações, relacionando-as enquanto marcadores patrimoniais e propõe ações para sua salvaguarda. Tais solenidades celebram-se desde 1678, tendo como epicentro a Paróquia de Nossa Senhora da Conceição. Durante o ano de 2022 foram registadas duas dezenas destas manifestações, das quais oito eram procissões. Destas, a Procissão do Enterro do Senhor, pela sua magnificência e solenidade, é a que tem maior proeminência. Assim, propomos a criação do Centro de Memórias da Quaresma e das Solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim, sustentado por coleções audiovisuais, acervos de cultura material e de memória oral. Além de um espaço dinâmico, necessariamente acessível à comunidade e uma base documental para investigação, este centro poderá ser um agente de articulação para propostas de candidatura a processos de registo e inventariação patrimonial. A Quaresma e as solenidades da Semana Santa de Póvoa de Varzim constituem um património sentido e vivido em comunidade. O presente texto caracteriza a Quaresma e solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim, relaciona esse conjunto de manifestações religiosas enquanto marcadores patrimoniais da comunidade e propõe ações para a salvaguarda dessas celebrações.

Palavras-Chave

Quaresma, Semana Santa, Póvoa de Varzim, centro de memórias, patrimónios, comunidade

Póvoa de Varzim: Circunscrição Eclesiástica e Divisão Paroquial

A Póvoa de Varzim pertence eclesiasticamente à Arquidiocese de Braga, faz parte do Arciprestado de Vila do Conde e da Póvoa de Varzim. A cidade está dividida em três paróquias: São José de Ribamar, Nossa Senhora da Lapa e Nossa Senhora da Conceição, a maior de todas, ocupando mais de metade da sua área, onde estão grande parte dos templos religiosos e também onde estão sedeadas muitas das confrarias e irmandades deste aglomerado urbano.

Enquadramento Temático

A Páscoa é uma festa móvel, não tem um tempo cronológico exato, celebra-se no primeiro fim de semana de lua cheia após o equinócio da primavera, estando por isso balizada entre os dias 21 de março e 26 de abril. Todavia, até ao século IV, essa festividade celebrava-se no dia 14 de abril, independentemente do dia da semana em que tal ocorresse. O Concílio de Niceia (325 d.C.) instituiu que a Ressurreição de Jesus Cristo deveria ocorrer num domingo próximo da Páscoa bíblica e, a partir desse século, passou a ter a duração de 8 dias e não somente um fim de semana.

A Quaresma, período de 40 dias, que se estende desde a quarta-feira de cinzas até à quinta-feira santa, prepara os crentes para viverem e memorarem, em recolhimento e oração, e a Semana Santa, também denominada "Semana Maior" ou "Semana da Paixão do Senhor", na qual se inclui o tríduo pascal, balizado entre quinta-feira santa e o sábado santo, são objeto de vivências de um modo intenso, em várias latitudes.

Em Espanha, as solenidades da Semana Santa têm um relevante reconhecimento, bastando lembrar o que acontece, por exemplo, na Andaluzia, embora nenhuma dessas manifestações esteja ainda classificada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura como património imaterial da humanidade. Mesmo assim, importa realçar a classificação da Semana Santa de Mendrisio (Suíça) como património imaterial da humanidade. Na América Central e do Sul, esses períodos revelam ser marcantes para quem assiste, como é o caso da Guatemala, do Brasil, em particular no estado de Minas Gerais, e da Colômbia, que tem a Semana Santa de Popayán, classificada como património imaterial da humanidade.

Em Portugal, a Semana Santa de Braga, devido à sua longevidade e notoriedade, é a mais proeminente de todas. Tal como as Endoenças de Entre-os-Rios e a Semana

Santa e Festa do Espírito Santo em Sardoal, está inscrita no inventário do património imaterial. Todavia, outros locais são também providos do seu espírito do lugar durante a Quaresma e a Semana Santa, como é o caso da Póvoa de Varzim.

Igreja e Cultura: Uma Relação Indissociável

A relação entre a Igreja e a cultura foi uma das questões debatidas no Concílio do Vaticano II, que aconteceu entre 1962 e 1965. Durante as quatro sessões em que decorreu esta conferência, foi apresentada uma definição de cultura bastante lata, remetendo a sua essência para a pluralidade de culturas, para os patrimónios de cada comunidade humana, e para o enriquecimento da igreja e das culturas por via do diálogo entre as diversas culturas.

O Conselho Pontifício para a Cultura foi constituído em 1982. Este Dicastério[1] defende uma relação mais estreita entre a igreja católica e a cultura em todas as suas expressões. Em 1999, foi editado um documento intitulado *Para uma Pastoral da Cultura* (Conselho Pontifício da Cultura, 1999) que realça a importância da cultura para a plena realização do ser humano. O património cultural e o turismo religioso são mencionados, objetivando-se a formulação de iniciativas que potenciem a salvaguarda, restauro e valorização do património cultural religioso, de índole material e imaterial, bem como transmitir às gerações futuras as riquezas da cultura cristã (Conselho Pontifício da Cultura, 1999).

Quaresma e Semana Santa na Póvoa de Varzim

Na Póvoa de Varzim, este trecho temporal é vivido e sentido com fé e devoção pela sua comunidade. Num passado não muito distante, cumpriam-se todos os preceitos estatuídos pela igreja: luto carregado a partir da terça-feira de carnaval; guardava-se no fundo do baú os instrumentos musicais de diversão; não se comia carne aos domingos; no Largo das Dores, era representado o "Auto do Descimento da Cruz"; e, a partir de quinta-feira santa até ao domingo de Páscoa, os pescadores não iam ao mar para poderem assistir a todas as cerimónias religiosas (Azevedo, 1976, 2001; Borges, 2003).

Apesar de algum esbatimento manifesto ao longo dos anos, esse fervor continua patente, como o comprovam as cruzes e outros adereços alusivos à Semana Santa dispostos nas janelas e varandas das casas, os panos pretos colocados nesses mesmos locais na sexta-feira santa, substituídos por cruzes floridas e panos coloridos no domingo de Páscoa (Figura 1 e Figura 2).

O sentimento da comunidade é evidente no investimento financeiro e voluntarismo da igreja, das associações de leigos e sociedade civil para garantir que todos os eventos programados se cumpram e consubstanciem ainda mais a importância destes atos, de cariz religioso ou profano.

1 Um dos departamentos da igreja católica que faz parte da Cúria Romana.

Figura 1
Registo de adereços alusivos à Semana Santa, em 2022. *Créditos*. José Filipe Silva.

Figura 2
Registo de adereços alusivos à sexta-feira santa, em 2022. *Créditos*. José Filipe Silva

Figura 3
Olaia junto à Igreja da Misericórdia (património ambiental e património cultural material).
Créditos. José Filipe Silva.

Figura 4
Fogaréu no adro da Igreja Matriz, antes da saída da Procissão do Enterro do Senhor (na imagem, um dos membros da comunidade, António Vilaça, que colabora na organização das solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim).
Créditos. José Filipe Silva.

Neste contexto, podemos falar de "um vasto programa erudito e catequético, com a participação de um grande número de crianças e jovens que colaboram com orgulho e um conhecimento da história religiosa algo invulgar na atualidade" (D. Carneiro et al., s.d., p. 4).

No espetro patrimonial há uma simbiose entre as suas diversas tipologias, não só as referentes ao domínio do património cultural, visto que aspetos relacionados com o seu congénere ambiental são igualmente elementos identitários da Quaresma e da Semana Santa da Póvoa de Varzim. Neste contexto, a confluência de bens materiais (edifícios religiosos, imagens, alfaias litúrgicas), imateriais (sons: o toque dos sinos, as varas a bater no chão durante as procissões, barulho das matracas dos farricocos, os cantos do grupo da Verónica, ou as campainhas da visita pascal; cheiros: os odores que são emanados dos fogaréus; léxico vocabular: "agasalho", "casinhas do senhor", "atesa", "Senhor Padrinho Quero Rosca"), iconografia (prospetos da Procissão do Senhor dos Passos e da Semana Santa), e de elementos relacionados com o património ambiental (a olaia que está próxima à Igreja da Misericórdia), potenciam e realçam o espírito do lugar, remetendo-nos para este momento da vida de Jesus Cristo (Figura 3, Figura 4 e Figura 5).

Na Póvoa de Varzim, a Semana Santa é a manifestação religiosa que tem maior notoriedade. Nessa época do ano, esta cidade recebe milhares de turistas oriundos de todo país, mas também do estrangeiro, sobretudo da vizinha Espanha, nomeadamente da

"No espetro patrimonial há uma simbiose entre as suas diversas tipologias"

José Filipe Silva

Figura 5
Cânticos da Verónica e das santas mulheres (património cultural imaterial).
Créditos. José Filipe Silva.

Galiza, para assistirem às cerimónias e celebrações deste que é o momento mais importante do calendário litúrgico[2].

Nesta localidade ocorrem outras manifestações religiosas (peregrinação à Senhora da Saúde, Festas de São Pedro, Festas de Nossa Senhora da Assunção e Festas de Nossa Senhora das Dores) que atraem visitantes, provenientes sobretudo dos concelhos vizinhos, mas que ficam apenas algumas horas na cidade. Atinente ao explicitado, convém distinguir esses públicos: origem (nacionais e estrangeiros) e tempo de permanência (horas e dias). Essas diferenças são fundamentais para o desenvolvimento de estratégias que potenciem o incremento do turismo religioso.

As Origens da Semana Santa da Póvoa de Varzim

A Semana Santa da Póvoa de Varzim foi instituída no dia 16 de abril de 1678 (Faria, 1912), por via de um testamento feito por António Cardia, piloto-mor da armada que expulsou os holandeses da Bahia (Brasil), e sua filha, Mónica Cardia de Macedo, à Confraria do Santíssimo Sacramento, confirmado pelo Codicilo de 24 de abril de 1679.

Entre outros bens legaram muitos foros e rendas, comprometendo-se a instituição supramencionada a realizar as cerimónias da Semana Santa. Por via desse documento estatuía-se que aquelas se deveriam realizar 5 anos após a morte de ambos, pois esse era o período de tempo suficiente para se acumular receita destinada a comprar as armações necessárias para com dignidade devida se celebrarem esses atos:

> ordenamos, e deixamos por legado, que na igreja matriz d´esta vila da Póvoa de Varzim, in perpetuam rei memoriam o officio da semana santa de cada anno, como vem a ser o officio de trevas na quarta-feira de tarde que se começarão a hora e tempo que se acabem as horas da Trindade; - e na quinta-feira seguinte se exporá o Santíssimo com o acatamento devido e de tarde se fará o officio costumado; - e na sexta-feira se fará como de costume nas demais igrejas e aqui com procissão do enterro do Senhor; - e no sábado se fará o officio das fontes, com declaração que na quinta-feira santa de todos os anos se fará um sermão de paixão do senhor pelas 9 horas da noite. (Costa, 1984, p. 67)

Do exposto é evidente que estas cerimónias já se realizavam anteriormente, tendo aquele documento servido para as oficializar e perpetuar e, pensamos, dar-lhes a importância e a sumptuosidade que não tenham tido até então:

> deixamos e ordenamos que a estes officios da semana santa assistam a eles 9 padres sacerdotes, chamados a tempo, aos quaes se dará a cada um seis tostões de deestipêndio, e verão como temos dicto, na quarta feira, quinta, sexta e sábado, e de mais a mais serão obrigados, não tendo legítimo impedimento, a virem acompanhar a procissão da santa ressurreição de Nosso Senhor. (Costa, 1984, p. 67)

2 Os dados fornecidos não foram publicados pelo município da Póvoa de Varzim, mas posteriormente serão publicados pelo Instituto Nacional de Estatística.

Figura 6
Azulejo da Via Sacra, localizado numa parede do Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. *Créditos.* José Filipe Silva.

Constatamos que ambas as procissões mencionadas nas transcrições já se realizam, pelo menos, desde essa década de 1680. Dubitativo é saber o ponto de partida e o destino desses cortejos religiosos, já que à época apenas existia a Capela da Madre de Deus e a antiga igreja matriz. Desde então, estes atos religiosos são organizados pela Confraria do Santíssimo Sacramento, instituída no ano de 1622.

Somente aquando das invasões francesas e mais recentemente em 2020, por causa da crise pandémica, é que não se realizaram estas cerimónias, o que patenteia uma grande congregação de sinergia entre todos os atores envolvidos na sua preparação e realização.

Cerimónias Litúrgicas e Procissões: Caracterização

Ao longo da Quaresma até ao domingo de Páscoa são várias as cerimónias litúrgicas e procissões que decorrem em diferentes paróquias do concelho da Póvoa de Varzim. Descreveremos as que decorrem na Paróquia de Nossa Senhora da Conceição[3], mencionando os aspetos relevantes destas manifestações.

A quarta-feira de cinzas marca o início da Quaresma no calendário cristão ocidental. Neste dia é celebrada a tradicional missa das cinzas, proferindo a frase: "lembra-te

3 As cerimónias litúrgicas e procissão da Semana Santa 2022 estão disponíveis no canal de YouTube da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição (Paróquia da Matriz Póvoa de Varzim, s.d.).

que és pó e que ao pó voltarás". Nesta cerimónia, o sacerdote sinaliza, com cinzas, resultado da queima dos ramos abençoados no Domingo de Ramos do ano anterior, uma cruz na testa dos fiéis.

Nesse dia, a Igreja Matriz da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição enche-se de pessoas numa clara manifestação de fé, devoção e de preparação para o tempo da Quaresma.

O Septenário Doloroso, que se realiza na Igreja de Nossa Senhora das Dores, templo integrante da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, entre a sexta-feira antecedente ao carnaval e a sexta sexta-feira da Quaresma, é igualmente uma importante expressão de fé e religiosidade desta comunidade, que nesse momento de introspeção evoca os episódios mais importantes da vida de Nossa Senhora.

Até à quinta semana da Quaresma, às sextas-feiras, realiza-se a Via Sacra. Nas quatro primeiras semanas, decorre no interior da Igreja Matriz, num ambiente de profundo recolhimento e com a menor iluminação possível. Na sexta-feira que antecede a Procissão dos Passos tem lugar a Via Sacra pública, uma procissão de velas, que percorre as artérias da paróquia, com paragem nas cruzes/estações que representam esses momentos finais da vida de Jesus Cristo[4]. Como constatou uma investigadora (M. Carneiro, 2006), é plausível que a Via Sacra já se realizasse no passado, atestando essa fundamentação as pinturas alusivas ao momento, provenientes da Igreja da Misericórdia, assim como os azulejos e cruzes nas paredes do Arquivo Municipal e do Museu Municipal (Figura 6).

No quinto domingo da Quaresma (Domingo da Paixão) decorre a Procissão dos Passos, organizada pela Irmandade Santa Casa da Misericórdia (criada em 1756), sucessora da Confraria dos Passos (fundada em 1699), época em que surgiu a primitiva imagem do Senhor dos Passos. Sem termos a certeza da sua génese, sabemos que esta procissão, que saía com a relíquia do Santo Lenho, já se realizaria nesse final do século XVII ou início do sucedâneo (Costa, 1978).

No entanto, convém salientar que a data da Procissão dos Passos varia de localidade para localidade, podendo realizar-se entre o primeiro e o último domingo da Quaresma. Em Amorim e em São Pedro de Rates, localidades do concelho da Póvoa de Varzim, decorre, respetivamente, no quarto e no sexto domingo da Quaresma.

O trajeto atual tem início e fim na Igreja da Misericórdia, sendo uma procissão composta por vários grupos alegóricos alusivos à Via Sacra de Jesus Cristo. Contudo, diferente do que acontece na Procissão do Enterro do Senhor, em que os pendões, estandartes e bandeiras vão depostos, na Procissão dos Passos vão erguidos. Os membros da comunidade que se incorporam nessa procissão estão com o seu balandrau preto e com a cabeça descoberta. Todas as irmandades e confrarias da cidade participam, estando dispostas de acordo com a sua ordem de precedência.

4 Na Paróquia da Lapa, na terça-feira santa, realiza-se uma Via Sacra com *living history* (história viva).

Figura 7
Registo do Sermão do Encontro (Procissão dos Passos), no Largo Eça de Queiroz, em 2022. *Créditos*. José Filipe Silva.

Figura 8
Registo da cerimónia de lava-pés realizada pelo bispo emérito de Braga (D. Jorge Ortiga) a 12 membros da comunidade da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição. *Créditos*. José Filipe Silva.

Figura 9
Fila para entrar na Igreja Matriz.
Créditos. José Filipe Silva.

Figura 10
Interior da Igreja Matriz.
Créditos. José Filipe Silva.

"Este é outro momento de intensa participação da comunidade, como se pode atestar pela quantidade de pessoas"

José Filipe Silva

No seu decurso há dois momentos a destacar: o Sermão do Encontro, que acontece no Largo Eça de Queirós, onde se reúnem centenas de pessoas, e em que o Senhor dos Passos encontra sua Mãe, que é trazida da Igreja Matriz e depois segue na procissão (Figura 7); e quando a procissão recolhe à Igreja da Misericórdia, no seu interior, é cantado o "Miserere" (Senhor Misericórdia/Tenha Piedade).

O Domingo de Ramos, que no calendário corresponde à Festa dos Tabernáculos dos Judeus, dá início à Semana Santa. Nesse dia realiza-se a Bênção de Ramos, que está associada à entrada de Jesus Cristo em Jerusalém.

Na década de 1970, recorrendo-se ao testemunho de pessoas com mais idade, ficámos ao corrente de alguns eventos desse dia. Sabemos que a bênção dos ramos e a missa se realizavam na antiga matriz[5], e que depois de 1913 a bênção passou a fazer-se à porta da nova Igreja da Misericórdia, seguindo-se a procissão para a Igreja Matriz (Costa, 1978).

Esta procissão tem um cortejo relativamente pequeno, em que participam, por ordem de precedência, as confrarias da cidade. No seu corpo tomam parte muitos jovens que, tal como os restantes intervenientes, levam ramos de oliveira ou palmas com folhas presas a laços de seda que são benzidos no exterior da Igreja da Misericórdia, onde está o prior da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, ladeado pelos membros da mesa administrativa da Santa Casa da Misericórdia. Nesta procissão existe apenas um grupo alegórico simbolizando Jesus Cristo, aquando da sua entrada triunfal em Jerusalém.

Ao longo dos anos, o seu percurso, com partida e chegada na Igreja Matriz e paragem na Igreja da Misericórdia, tem-se alterado. Em 2022, esse trajeto passou por grande parte da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição: iniciou-se na Basílica do Sagrado Coração de Jesus, passou pela Igreja da Misericórdia para o momento da bênção e terminou na Igreja Matriz, onde se realizou a Eucaristia Solene do Domingo de Ramos.

Nesta semana, decorrem nas igrejas paroquiais da cidade e do concelho concertos de música erudita alusiva a este tempo. Esta é uma forma de alargar a oferta cultural a outros segmentos patrimoniais.

Na quinta-feira santa, ao final da tarde, realiza-se na Igreja Matriz, tal como nas outras igrejas paroquiais da cidade, a celebração da ceia do Senhor, com sermão do mandato, cerimónia do lava-pés e procissão eucarística. Inicia-se, assim, o tríduo pascal, sendo essas cerimónias presididas por um bispo auxiliar, arcebispo ou bispo emérito, evidência da importância que a Arquidiocese de Braga confere à Semana Santa da Póvoa de Varzim (Figura 8).

Nessa mesma noite, realiza-se a visita às igrejas. Para esse momento, os templos religiosos e o Museu Municipal estão ornamentados com flores e quadros bíblicos, em alguns casos, como, por exemplo, na Capela do Senhor do Bonfim, com *living history* (história viva) deste tempo do calendário litúrgico. Este é outro momento de intensa

5 Era um templo contíguo ao hospital, que desapareceu após a construção da atual Igreja da Misericórdia.

Figura 11
Living History na Capela do Senhor do Bonfim. *Créditos.* José Filipe Silva.

Figura 12
Sermão que antecede a Procissão do Enterro do Senhor (Igreja Matriz). O pregador encontra-se no púlpito, no lado superior esquerdo da imagem. No centro, em tons azulados, é velada a imagem de Senhor Morto e, no lado direito, a imagem de Nossa Senhora da Soledade. *Créditos.* José Filipe Silva.

participação da comunidade, como se pode atestar pela quantidade de pessoas que circulam pela cidade para visitarem as suas igrejas e capelas, formando-se filas à entrada (Figura 9, Figura 10 e Figura 11).

Na sexta-feira santa, às 15h, celebra-se a Paixão do Senhor com a Liturgia da Palavra e Adoração da Santa Cruz, em horários distintos, nas três igrejas paroquiais da Póvoa de Varzim, que estão repletas de fiéis e preparadas para essa celebração do dia, sendo este um dos momentos altos da Semana Santa. A cidade já está revestida de panos pretos nas janelas e varandas das casas, principalmente ao longo do percurso por onde passará a Procissão do Enterro do Senhor.

À noite, antes da saída da Procissão do Enterro do Senhor, decorre na Igreja Matriz o Sermão do Enterro do Senhor, outra manifestação de relevo para a comunidade, que ouve as palavras do pregador em profundo recolhimento e introspeção. O andor de Nossa Senhora da Soledade fica em frente ao púlpito onde é feito o sermão, e o esquife do Senhor Morto está junto ao altar-mor para ser velado por todos os que o queiram fazer, sendo visível a comoção das pessoas quando se aproximam dele (Figura 12).

A Procissão do Enterro do Senhor, pela sua magnificência e solenidade, é o ponto alto da Semana Santa da Póvoa de Varzim. A este respeito, dos vários testemunhos recolhidos, é evidente a emoção dos intervenientes nestas celebrações:

> na Procissão do Enterro do Senhor é um silêncio absoluto e profundo, que arrepia. É uma coisa que me toca no coração de todos os poveiros. Eu que vou a comandar o andor de Nossa Senhora da Soledade, reparo que há lágrimas a escorrer pelo rosto das pessoas. E mesmo acabando a procissão, quando as pessoas vão para as suas casas, não se ouve qualquer burburinho. (Manuel Milhazes, juiz da Confraria do Santíssimo Sacramento, entrevista, 15 de abril de 2022)

> As cerimónias da Semana Santa da Póvoa de Varzim caracterizam-se por um grande recolhimento, por um grande silêncio. Todos os anos denotamos uma grande motivação das pessoas na participação das cerimónias da Semana Santa. Sentimos isto [a Semana Santa] como a fé que cada um professa, mas ao mesmo tempo o legado que nos deixaram esses grandes valores. (António Moita Vaz, secretário da Confraria do Santíssimo Sacramento, entrevista, 15 de abril de 2022)

A Procissão do Enterro do Senhor tem origens no século XVII, quando foi mencionada no testamento de António Cardia e de Mónica Cardia de Macedo. Não se sabendo o ano em que pela primeira vez se realizou, um investigador poveiro diz-nos que esta procissão e a das Endoenças foram criadas depois da construção da atual igreja matriz, em 1757 (Barbosa, 1972).

Até meados do século passado realizava-se na tarde de sexta-feira, após o Sermão do Enterro, terminado essa procissão com o Sermão da Soledade (Barbosa, 1972). O seu percurso, ao longo dos anos, também se alterou. Nela participam todas as irmandades e confrarias da cidade, sendo a Irmandade da Santa Casa da Misericórdia a que ocupa o lugar de destaque atrás do pálio sacerdotal. Os membros da Confraria do Santíssimo Sacramento vão incorporados no cortejo, a orientá-lo.

Figura 13
Procissão do Enterro do Senhor: farricocos. *Créditos.* José Filipe Silva.

Esta é uma procissão extensa, na qual participam grupos alegóricos. O som dos tambores, cobertos por panos pretos, remete para um ambiente próprio, reforçado com o som das matracas dos farricocos e do cheiro que emana dos fogaréus. Nessa noite a pouca iluminação da via pública torna o momento convidativo ao recolhimento e à meditação (Figura 13 e Figura 14).

Os cânticos dos vários grupos corais, dispostos ao longo do percurso, potenciam ainda mais esse sentimento de respeito e pesar. O mesmo sucede com os cânticos da Verónica e das santas mulheres, que por seis vezes cantam durante o cortejo. O cântico mais emotivo ocorre no fim da procissão, já dentro da Igreja Matriz junto ao esquife de Jesus Cristo, onde é cantada a "Hora de Noa". Findo esse momento, os fiéis aproximam-se e, em silêncio, prostram-se perante a imagem de Jesus Cristo morto.

No sábado, a Vigília Pascal, que também decorre nas outras duas igrejas paroquiais da cidade, enche a Igreja Matriz. Esta é a celebração eucarística mais importante do calendário anual dos cristãos. Esta passagem das trevas à luz remete-nos para a ressurreição de Jesus Cristo, colocando um ponto final nos mais de 40 dias da Quaresma. Aquando do "aleluia", esse espaço sagrado enche-se de luz e os membros da Confraria do Santíssimo Sacramento anunciam a boa nova agitando as campainhas, enquanto o sino exterior anuncia esse momento, depois de terem estado em silêncio durante o tempo da Paixão de Jesus.

Figura 14
Procissão do Enterro do Senhor: esquife do Senhor Morto e imagem de Nossa Senhora da Soledade.
Créditos. José Filipe Silva.

Figura 15
Celebrações pascais: varanda no domingo de Páscoa.
Créditos. José Filipe Silva.

No domingo de Páscoa evoca-se a ressurreição de Jesus Cristo. Assim, os panos pretos colocados nas janelas e nas varandas na sexta-feira santa dão lugar a colchas brancas ou com tonalidades coloridas. Nesse dia de manhã, depois da Eucaristia Solene na matriz, realiza-se a Procissão da Ressurreição (Figura 15).

Trata-se de uma procissão de cariz eucarístico, alegre e com tons policromáticos. Nela participam as confrarias por ordem de precedência, não tem andores e é composta por vários grupos alegóricos e nela incorporam-se as campainhas e as cruzes floridas, já preparadas para a visita pascal. Durante a passagem pela Igreja de Nossa Senhora das Dores, o repique dos sinos é o prenúncio do momento de alegria vivido. Esta é, possivelmente, uma das mais antigas procissões da Póvoa de Varzim, existindo mesmo antes da do Enterro do Senhor (Barbosa, 1972).

A visita pascal ou compasso, que se realiza na tarde desse dia, tem possivelmente raízes na idade média, quando era usual os padres percorrerem as aldeias e fazer a bênção das casas nesse dia, embora essa tradição tenha surgido nos limites da Arquidiocese de Braga no início do século XVIII (Delgado & Ferreira, 2021). Na primeira metade do século XX, só um pequeno grupo, composto pelo pároco, alguns membros da Confraria do Santíssimo Sacramento e um jovem para transportar a sineta, fazia a visita em toda a vila da Póvoa de Varzim (D. Carneiro et al., s.d.).

Atualmente, em cada uma das paróquias, organizam-se vários grupos para essa visita, sendo estes constituídos por um membro do clero ou da comunidade, que leva a cruz enfeitada com flores, e por elementos de confrarias e grupos paroquiais. Como adereços são também transportados: a caldeira de água benta para aspergir as casas, o saco das esmolas, pagelas e campainhas. As casas que querem receber essa visita espalham à frente das portas flores e folhas (Figura 16).

Na Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, nesse dia ao final da tarde, as cruzes reúnem-se todas no centro cívico da cidade, a Praça do Almada, e em grupo com as campainhas a tocar, seguem em cortejo festivo até à Igreja Matriz, onde se celebra a segunda Eucaristia Solene do dia.

Reflexões e Propostas para Ação em Comunidade

A Quaresma e as solenidades da Semana Santa podem ser compreendidas como um referente patrimonial da Póvoa de Varzim e já ostentam reconhecimento nacional.

Nesse período, a comunidade vive e sente de um modo intenso as cerimónias litúrgicas e procissões que se realizam nos templos e ruas da cidade. As colaborações a montante e durante esses momentos são também amplas. Entre outros, podemos dar o exemplo da proprietária da Casa dos Anjos (D. Elisa Novais), que organiza e veste o figurado da Procissão do Enterro do Senhor e de outras procissões; e das pessoas que, como Verónica, emprestam talento e um sentimento ímpar a cada um dos momentos dos seus cânticos.

Figura 16
Celebrações pascais: visita pascal (compasso). *Créditos.* José Filipe Silva.

No entanto, algumas celebrações e procissões desapareceram: a Procissão dos Entrevados, ou do Viático; a Procissão do Ecce Homo, também denominada de "Endoenças", "Lanternas" ou "Fogaréus"; a Procissão da Noite ou das Lanternas; o Lausperene; e o Ofício das Trevas. De facto, com o seu fim, para a memória posterior restam alguns depoimentos de pessoas que vivenciaram esses atos.

Assim, propomos a criação de um Centro de Memórias da Quaresma e das Solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim, suportado essencialmente por coleções audiovisuais (fotografias, vídeos e bandas sonoras), acervos de cultura material (objetos litúrgicos, trajes cerimoniais e populares) e de memória oral da comunidade poveira, que subsidiará a salvaguarda destes bens patrimoniais e que sustentam bases fundamentais de investigação.

Este centro apenas fará sentido se for acessível à comunidade poveira, que com ele se identifique, sendo igualmente um espaço vivo, frequentado por diferentes gerações que possam partilhar as suas experiências, registar práticas e promover ações e parcerias com esse equipamento cultural.

Além disso, este procedimento será igualmente válido para outras manifestações de cariz profano relacionadas com a Quaresma, Semana Santa e Páscoa na Póvoa de Varzim, como, por exemplo: os bois de Páscoa, serra-essa-velha, a queima do Judas, o jogo da péla e o dia do anjo, que ainda hoje se realizam, mas com algumas alterações relativamente ao passado.

Em 2005, realizou-se no Museu Municipal uma exposição denominada "A Semana Santa da Póvoa de Varzim", procurando-se com recurso a várias estratégias expositivas, nomeadamente fotografia e iconografia, divulgar essas celebrações religiosas. A promoção desta exposição evidencia a presença, há mais de 1 década, de acervo e de interesse público sobre o tema, o que corrobora a nossa proposta.

Diante do apresentado, sugerimos classificar as solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim como património imaterial de interesse municipal, propor a sua declaração de interesse para o turismo, e integrá-las no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial e na Rede Europeia de Celebrações da Semana Santa e da Páscoa.

Considerando que no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, apesar de muitos dos bens inscritos se reportarem à tipologia religiosa, somente três deles estão relacionados com as solenidades da Semana Santa, parece-nos relevante promover mais adesões deste tipo de manifestações religiosa a essa lista. Neste contexto, importa salientar o profícuo trabalho desenvolvido em Braga por Rui Ferreira, que esteve na origem da proposta da Quaresma e solenidades da Semana Santa de Braga ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, iniciado em 2015 e concluído pela Direção Geral do Património Cultural em abril de 2022 (Delgado & Ferreira, 2021).

O Centro de Memórias da Quaresma e das Solenidades da Semana Santa poderá ser um ponto de articulação entre comunidade e tutelas para gerir esse processo. Estes deverão ser, pensamos, e atendendo à importância que lhe é conferida, objetivos a concretizar, aportando à Póvoa de Varzim diversos tipos de externalidades positivas. Por outro lado, havendo nos concelhos circunvizinhos solenidades da Semana Santa também já com certa projeção, poder-se-ia congregar sinergias e trabalhar-se em prol de um mesmo desígnio, enfocando essa atividade sobretudo na salvaguarda desses bens.

Por fim, destacamos que a Quaresma e as solenidades da Semana Santa da Póvoa de Varzim representam um conjunto de manifestações religiosas que promovem a envolvência da comunidade, que modificam marcadamente a paisagem local durante a sua realização e propiciam vivenciar diferentes patrimónios.

Além disso, uma das ideias centrais do presente trabalho "Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Póvoa de Varzim: Um Património Sentido e Vivido em Comunidade" foi selecionada pelo senhor prior da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição (Padre Avelino Castro) como uma das mensagens fundamentais a ser transmitida aos fiéis. Neste contexto, no decorrer deste trabalho de registo das celebrações e entrevistas, foi possível perceber a fidelidade desta mensagem, demonstrando que tanto a igreja como os demais membros da comunidade estão em consonância na celebração dessas práticas seculares.

Agradecimentos

Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/00057/2020.

Referências

Azevedo, J. (1976). *Póvoa de Varzim – A terra e o mar.* Edição de Autor.

Azevedo, J. (2001). *Histórias do mar da Póvoa.* Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

Barbosa, V. (1972). *A Póvoa de Varzim (ensaio histórico desta vila).* Edição de Autor.

Borges, J. A. (2003). *Paisagem poveira.* Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

Carneiro, D., Gomes, J. M. F., & Rodrigues, M. J. (s.d.). *Festividades do ciclo da Páscoa na Póvoa de Varzim.* Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

Carneiro, M. J. V. (2006). *As procissões na Póvoa de Varzim (1900 – 1950). Imaginário religioso e piedade colectiva* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14978

Conselho Pontifício da Cultura. (1999, 23 de maio). *Para uma pastoral da cultura.* https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_pc-cultr_doc_03061999_pastoral_po.html

Costa, J. M. (1978). As procissões na Póvoa de Varzim. *Póvoa de Varzim – Boletim Cultural, XVII*(1), 163–210.

Costa, J. M. (1984). *Confraria do Santíssimo Sacramento da Póvoa de Varzim* (esboço histórico; Vol I). Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

Delgado, H., & Ferreira, R. (2021). *A Semana Santa em Braga.* Comissão da Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga.

Faria, B. (1912). Confraria do Santíssimo. *A Póvoa de Varzim, 1*(13), 6.

Paróquia da Matriz Póvoa de Varzim. (s.d.). *Início* [Canal de YouTube]. Retirado a 17 de maio de 2022, de https://www.youtube.com/c/paroquiadamatriz

Sobre a Procissão da Virgem de Guadalupe em Rianxo (Galiza) — Imagens e Sintomas da Cultura

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.5

Lennon Noleto

Centro de Estudos Humanísticos, Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-7679-1828
noleto@gmx.com

Resumo

Este texto tem por base a investigação realizada sobre a Procissão de Nossa Senhora de Guadalupe, ocorrida nas Festas de Guadalupe, em Rianxo, localidade da Galiza. Num primeiro momento, apresentam-se aspetos descritivos das festas e da própria procissão, complementados com a análise dos registos históricos que auxiliam na compreensão do culto analisado, a partir de uma abordagem teórica centrada nos conceitos de transculturalidade (Erll, 2017; Welsch, 2017) e de *Pathosformeln* (Warburg, 2018). As Festas de Guadalupe podem ser analisadas como imagens, mas também como modo de constituição da realidade não unicamente visual, como um modo de "fazer" que está imbuído da sua capacidade de transformação e ressignificação. Consideramos, portanto, que a imagem não se esgota no momento contemplativo, mas é a construção própria do tempo-espaço segundo um regime discursivo que estrutura a nossa relação com o real. Assim, neste percurso, assumimos que ela detém potencialidades que modificam a própria interpretação e, consequentemente, agrega diversas materialidades ("dados" historicamente localizados).

Palavras-Chave

Guadalupe, *Pathosformeln*, Rianxo, transculturalidade

Introdução — Sobre as Festas de Guadalupe em Rianxo

A associação A Moreniña é uma iniciativa religiosa local e dedicada a diversas atividades socioeconômicas em torno da Virgem de Guadalupe. Sendo as festas em sua honra o principal evento de interesse, a associação, com consulta à comunidade, programa todos os anos as atividades a decorrer durante 7 dias do mês de setembro. É digno de nota que as festas geram, sobretudo, grande fluxo turístico com festivais musicais, feiras de artesanato e artes performativas.

Em 2004, na ocasião do 150.º aniversário destas festas, a associação elaborou um dossiê histórico do culto à Guadalupe na região (Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña", 2004), integrando um panorama dos festivais e, por fim, uma seção que indexa vários cultos a Guadalupe pela Península Ibéria e México. Ainda nesse volume, há um apêndice de considerações por parte de investigadores independentes sobre a Virgem e a sua relação com Rianxo. No documento constam como fontes alguns sítios virtuais e livros maioritariamente publicados por entidades públicas e Igreja.

Atesta-se, naquele dossiê, que no Real Mosteiro de Guadalupe da Estremadura, no século XV, já se noticiavam "cenários de feitos sobrenaturais" em algumas localidades na Galiza, inclusive próximas a Rianxo (Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña", 2004, p. 92) A associação tem conhecimento de cultos na região somente a partir do século XVII, de quando são datadas duas construções dedicadas à santa (eventualmente documentada como "Agua de Lupe") e também a São Pedro.

Em 1773, uma imagem foi trazida pelo frei Xosé de Santiago, religioso que havia estudado na Estremadura e que visitava sua cidade natal. A imagem foi acomodada na capela de San Xosé da Floresta, construção do século anterior. No ano seguinte, acrescentam-se à imagem uma coroa e um cetro, o que a aproxima muito à iconografia da imagem do Real Mosteiro. No mesmo ano de 1774, o culto chama a atenção do então arcebispo de São Tiago de Compostela, Bocanegra e Xibaga, que concede financiamento àquela congregação (Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña", 2004).

As limitações financeiras no século XIX, influenciadas pela mudança da autoridade clerical e a Guerra de Independência Espanhola (1808–1814), geraram situação de abandono e a consequente deterioração da capela. Entre 1849 e 1850, inicia-se uma mobilização local, supostamente fomentada por Tomás Ballesteros, então secretário do concelho, que culmina em ações por parte dos habitantes em prol do restabelecimento do culto. Reformou-se outro espaço, a capela de Nossa Senhora da Cruz, para que recebesse a imagem da santa a 8 de setembro de 1854. O documento citado pela associação é uma nota do livro de finanças feita pelo pároco Pérez Santamaria, onde se menciona o trabalho dos marinheiros da região, bem como a data do traslado da imagem como dia festivo para a cidade (Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña", 2004). A canção entoada na procissão, *Ondiñas de*

Nosa Terra[1], foi composta em 1947 por Ánxel Romero Lojo e Xesús Freiro Dourado, dois migrantes galegos que se conhecem em Buenos Aires. Dedicada ao artista e político Daniel Alfonso Castelao, a canção foi publicamente executada pela primeira vez com um coro de 50 mulheres e homens. Um ano mais tarde foi gravada em estúdio. À Galiza, chegam cópias para emissoras de rádio Rianxo, Santiago e Pontevedra (Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña", 2004). A canção, tornada um hino da diáspora galega (Fraguas, 2004), é entoada no encerramento dos festivais, designadamente na "Noite das Bengalas".

Com Imagens — Registos em Torno da Rianxeira

As Festas de Guadalupe podem ser compreendidas enquanto imagens, sendo estas um modo de constituição da realidade não unicamente visual, mas também um "fazer" imbuído de sua capacidade modificativa e modificadora. A imagem, segundo nossa compreensão, não se esgota no momento contemplativo, mas é a construção própria do tempo-espaço segundo um regime discursivo (muitas vezes referido como "cultura") que estrutura a nossa relação com o real. Por isso, a constituição da imagem não põe em causa apenas os seus aspectos formais, mas igualmente os diversos média que lhe são subjacentes, sejam constitutivos ou opositivos. A partir do campo da cultura visual, podemos citar metodologias que procuram operar "desde a pintura a óleo à internet" (Lister & Wells, 2004, p. 63). O antropólogo John Collier (2004) fala de um itinerário metodológico da investigação de imagens, cujos passos se caraterizam por análises direta e indireta. A primeira análise seria a da imagem na sua materialidade (o "dado"), a partir das disciplinas concernentes ao objeto de modo a criar uma chave de interpretação. A análise indireta implica observar as potencialidades da imagem, ou seja, indiciar que historicidades lhe subjazem e de que modo essas indicações abrem outras interpretações:

> uma foto de 1939 de um transporte de madeira no Novo México, por exemplo, gerou não apenas informações sobre os desafios de conseguir-se lenha sem camionetas, mas também uma fonte de histórias sobre homens idosos na fotografia, que ilustrou muitos aspetos das relações sociais e económicas. (Collier, 2004, p. 45)

Posta essa perspectiva, segundo a qual a imagem detém potencialidades que modificam a própria interpretação e, consequentemente, aglutinam diversas materialidades ("dados" historicamente localizados), pretendemos associar a procissão a outras imagens.

A seguir, expomos alguns processos imagéticos que se podem associar à procissão da Rianxeira. Primeiramente, dirigimo-nos às hipóteses fornecidas por González Perez (1997), que localiza, no contexto cristão, origens dessa relação anímica com o mar no território galego, designadamente pelas advocações de Sant Telmo e da Virxe do Carme.

1 Originalmente chamada "Ondiñas de Nossa Ría" e, atualmente, conhecida como "Rianxeira".

San Telmo

San Telmo terá sido um bispo da Península Itálica que viveu entre os séculos III e IV d.C. e ainda considerado patrono dos marinheiros, sobretudo no sul italiano, o que fundamentaria a difusão da crença pelas Ilhas Baleares, Catalunha e Valência. González Perez (1997) ainda refere que, mais tarde, pelo século XV, já se regista que o então "Sant Erasmo obispo de Nápoles", padroeiro dos navegantes e que lhes dá luz quando da tempestade, é confundido e identificado ao "fray Pero Gonçales", frade dominicano galego que protege os marinheiros. Com o passar do tempo, a designação se torna mais fluida, chegando a San Pedro Gonzalez Telmo (González Perez, 1997). Certo é que todas essas figuras mencionadas geram uma circulação iconográfica bastante característica na Galiza e norte de Portugal: as reproduções têm por motivo o milagre da proteção e é recorrente a figura do santo acolhendo ora uma bíblia, ora um barco, sempre acompanhado de algum grafismo que remete à tempestade marítima.

O frade tudense, mais tarde "San Telmo/Corpo Santo", foi eminente dominicano nascido em uma aldeia próxima a Palencia por volta de 1190. A lenda do bispo se espalhou pela Galiza e Portugal sob a figura de um homem que operava milagres, assim como construções civis. As mesmas lendas relatam que o religioso pressentiu sua própria morte, de modo que não pode concretizar o desejo de ir ao Mosteiro de Bonaval, em Santiago de Compostela. A veneração aos restos mortais e objetos pertencidos ao frade deram-lhe a alcunha de "corpo santo", que inclusive nomeia a capela tudense erguida sob aquela advocação. De 1381 atesta-se uma confraria de pescadores em torno do Corpo Santo, sem que se tenha ainda comprovado alguma relação ulterior entre San Pedro Telmo e aqueles devotos (González Perez, 1997).

Virxe do Carme

Quanto a Virxe do Carme, advocação mariana, González Perez (1997) traça uma genealogia desde o Velho Testamento, mais especificamente desde a aparição de uma nuvem ao profeta Elias enquanto "promessa da puríssima concepção" — cena ocorrida no Monte Carmelo. A Virxe do Carme era popularmente representada na idade média com encenações da "promessa sabática", ou seja, a descida ao purgatório aos fins de semana para salvar as almas daqueles que carregavam consigo um rosário. A difusão institucional, por assim dizer, é documentada na Galiza no início do século XVIII, quando o bispo de Tui, Anselmo Gomez de la Torre, recepciona ordens carmelitas em substituição às ordens e à crença franciscanos. Em 1754, é publicado em Valladolid *El Carmelo Ilustrado, Con Favores de la Reyna de los Ángeles, Con Indulgencias, y Privilegios, con Tropheos y Esclaricidas Virtudes de Sus Hijos*..., no qual se descrevem milagres operados pela Santa por diversos territórios sob o comando de Castela (González Perez, 1997, pp. 302 – 303).

Há naquele corpus dois desses milagres relacionados ao mar, ambos ocorridos na Galiza: "María Santíssima favorece um homem que caiu ao mar" e "María Santíssima de El Carmen libertou diversas pessoas de uma forte tempestade, que se levantou no mar" (González Perez, 1997, pp. 307 – 308). Por fim, trazemos mais uma informação,

segundo a qual se atesta de 1740 uma confraria Carmelita em Redondela (Pontevedra) que associa a Santa aos "mareantes", sem que haja neste documento outra menção de cunho oficial. Em todo o caso, González Perez (1997) conclui suas considerações retratando que, em 1757, outra vez em Tui, a Virxe do Carme é finalmente a substituta de San Telmo, não mais sob a égide de confrarias crescentes, mas sustentada por fatores socioeconômicos, nomeadamente influxo de capital e geração de renda a membros do clero. O autor chega a mencionar a Virgem de Guadalupe de Rianxo como notação de mais culto correlato sem, contudo, qualquer estreitamento entre as duas santas.

As *Cantigas de Santa María* — A Cristandade Como Água

Assim como os cancioneiros occitanos, escritos no idioma vernacular provençal, os códices em galego-português figuram de igual modo como proeminente fenômeno literário do medievo. Mais especificamente, ter-se-á tornado a língua de cancioneiros escritos fora do oeste peninsular, onde o castelhano era o idioma dominante.

Esse desenvolvimento, segundo nos informa Miranda (2012), remete a senhores feudais que, entre os séculos XII e XIII, mantinham relações paralelas com os reinos de Aragão, Castela e Leão, de modo que as relações entre senhores e vassalos obedeciam a dinâmicas próprias paralelas àquelas para com a realeza. Esses "senhores de Cameros", de origem navarra, utilizavam, então, o galego-português de modo a não se comprometerem radicalmente com o poder então dominante, já que "o galego-português era a língua que exprimia as solidariedades familiares e vassálicas com os restantes grupos da nobreza senhorial implantados a ocidente"[2] (Miranda, 2012, p. 9). No século XIII, diante da necessidade de consolidar o domínio castelhano (some-se a isso a crise social vivida em Portugal), Afonso X de Castela agrega ao seu círculo os trovadores galego-portugueses como forma de estreitar laços com o oeste da Península Ibérica, sendo que, ao próprio monarca, aquele vernáculo era bem conhecido desde tenra idade enquanto instrumento político (Miranda, 2012).

Sem nos aprofundarmos em questões de ordem filológica, as *Cantigas de Santa María*[3] constituem um códice com várias edições atribuído a Afonso X e provavelmente escrito entre 1270 e 1289, quando a coroa de Castela avança pelo Sul e encontra-se centralizada em Sevilha (Ferreira, 2017, pp. vii–viii). Retratam-se milagres marianos, numa formulação análoga ao culto de Guadalupe que surge, provavelmente, naquele mesmo século (Llopis Agelán & Ruiz García, 2019). Podem-se exemplificar dois cantos em que a Virgem intervém como protetora da cristandade frente ao islão com poderes manifestos por meio da água: "A Cidade de Alcanate É Renomeada Porto de Santa Maria" e "Os Mouros de Faro Que Deitaram a Imagem da Virgem ao Mar".

No primeiro canto, temos uma narrativa em torno de Alcanate, cidade assim nomeada durante o Al-Andalús e conquistada por Afonso X em 1260. Para além de um

2 Trata-se da fragmentação do poder castelhano e sua conturbada relação com Portugal, pelo que se recomenda a leitura de Vasconcelos e Sousa e Monteiro (2009).

3 De modo a facilitar nossa compreensão do texto, utilizámos o glossário disponível no site Cantigas Medievais Galego-Portuguesas (https://cantigas.fcsh.unl.pt/)

ex-voto à Virgem, tal fato — cuja documentação ainda dependente dessa emblemática canção — tratou-se de uma transferência de poder: o monarca incumbe-se do de Maria como sendo seu próprio; nomeia a terra conquistada como sendo uma escolha da Virgem que ordena ter seu nome como topónimo, tornando então Porto de Santa María (Montoya Martínez, 1998). A cidade, tema do canto, é uma terra fértil, localizada entre o oceano aberto e o mar Mediterrâneo; também é circunscrita entre dois rios, provedores de navegação e de pescado:

> Ca este logar é porto | ontr' ambos e dous os mares/ o grand' e o que a terra | parte per muitos logares/ que chaman Mediterrano. | Des i ambos e dous pares/ s' ajuntan i con dous rios | per que est' o log' onrado./ *Sabor á Santa Maria* | *de que Deus por nos foi nado*.../
>
> Guadalquivir é un deles | que éste mui nobre rio/ en que entran muitas aguas | e per que ven gran navio/ o outro é Guadalete | que corre de mui gran brio/ e en cada un daquestes | á muito bõo pescado. (Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria, 2021, p. 1)

Os poderes manifestos pela água ocorrem de modo direto no segundo canto. Trata-se de um conto em que Faro vive uma escassez de pescado após a imagem da Virgem ser lançada ao mar:

> dos mouros que i avia | ouveron gran pesar em/ e eno mar a deitaron | sannudos con gran desden/ mas gran miragre sobr' esto | mostrou a Virgen que tem/ o mund' en seu mandamento | a que soberva despraz/ *Pesar á Santa Maria* | *de quen por desonra faz*...
>
> Ca fez que niun pescado | nunca poderon prender/ 2 enquant' aquela omagen | no mar leixaron jazer./ Os mouros, pois viron esto | foron a dali erguer/ e poseron a no muro | ontr' as ameas en az./ *Pesar á Santa Maria* | *de quen por desonra faz*... (Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria, 2012b, p. 1)

Pode-se ainda mencionar "Os Clérigos Salvos de Piratas", em que sacerdotes regressam da catedral de Lyon com relíquias. Ao voltarem, são interceptados por saqueadores que acabam por ser punidos com um vento feroz mandando pela Virgem (Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria, 2012a).

Problema-Objeto: Imagem e Transculturalidade

Nesta secção argumentamos que o desenvolvimento histórico não está condicionado apenas pelas relações causais entre eventos. Se, por um lado, não podemos reduzir um artefacto cultural a uma linearidade entre o passado e o presente, por outro, não é defensável trazer registos que se conectem ao nosso objeto apenas por mera similaridade simbólica, já que a comprovação de genealogias exigiria uma incomensurável verificação de fontes e de suas respetivas análises críticas. A nossa investigação ocupa-se muito mais com o imbricado caminho entre o método e

o objeto. Se investigar a cultura é, em algum sentido, um exercício historiográfico, encontramo-nos por fim diante do problema da construção do passado pelo presente. Seria suficiente associar o artefacto (no caso, a procissão da Rianxeira) a possíveis inícios e traçar um "caminho" entre aquelas circulações?

No campo dos estudos da cultura, Astrid Erll (2011; 2017) toma diversos autores de modo a detetar os avanços no que respeita à realocação do passado e, igualmente, do crescente protagonismo dos estudos da memória nessa discussão. A autora recua à perspetiva inicial, que buscava demarcar de algum modo o passado, e considera as mutações que no século XX possibilitaram adentrar o processo mnemónico, o que foi propiciado pelas ciências humanas e sociais:

> o que era estudado era *a* cultura e *a* memória de *uma* formação social: um grupo religioso, uma classe, um grupo social. O foco foi, por isso, mudado da *memória na cultura* para memórias específicas *de culturas* (alegadamente estáveis e claramente demarcadas) — sendo o Estado-nação a unidade social mais importante. (Erll, 2011, p. 6)

A partir do quadro teórico aberto por Wolgang Welsch (1992, 2017), a autora propõe o que chama "memórias transculturais", que considera ser não um método, mas uma perspetiva na qual os processos *na* cultura são pensados em suas possibilidades, tendo em vista os dispositivos (sejam ações individuais, discursos, média ou instituições) e suas finalidades, cuja relevância é duplamente ideológica e epistemológica (Erll, 2011). Propõe-se questionar como se modela a lembrança (circulação), quais as consequências dessa modelagem (articulação) e por quais recortes ou níveis sociais se pode examinar a memória (multi-escalonagem; De Cesari & Rigney, 2014). A memória transcultural, por fim, atenta a cada dimensão do recordar e do esquecer tendo em conta a permeabilidade do que é representado (Erll, 2017). Nesses termos, a autora cita o historiador da arte Aby Warburg (1866–1929) como um dos precursores da transculturalidade e, por excelência, de uma memória transcultural: "Warburg se centrava no movimento, na migração ou viagem de símbolos atráves do tempo e espaço (...) uma incessante errância (*Wandering*) de veículos, média, conteúdos, formas e práticas de memória" (Erll, 2011, p. 9).

Um dos contributos mais relevantes é o conceito de formulas-páthos (*Pathosformeln*). Essa noção refere-se à cadeia mnemónica que resiste ao longo do tempo e está associada à imagem como elemento emergente em potencial. Cabe ainda ressaltar que nosso uso das *Pathosformeln*, nomeadamente para os estudos da cultura, é objeto de crítica entre intérpretes (Didi-Huberman, 2013, p. 172), o que, por outro lado, não retira o fato de o conceito remeter à "vida" da gestualidade, o que reconstrói a imanência comum à imagem e à prática social (Ginzburg, 2013, pp.18–19). Para além disto, a memória evocada pela imagem (o encadeamento mnemónico) estará sempre unida ao próprio ato de lembrar e associar. Assim, não se trata apenas de objeto da lembrança, mas uma intermitente construção da experiência humana. Em outras palavras, as *Pathosformeln* não sobrevivem ao tempo como *uma* tensão, e sim como "polarizações" ou "inversões" possíveis numa situação cultural (Forster, 2018, pp. 178–179). Tendo tais preceptivas em vista, retornaremos à análise de nosso objeto.

Objeto-Problema: A Procissão em Várias Temporalidades

Falar da procissão é um retorno às águas. A imagem da Rianxeira, no final das festas de Guadalupe, é transportada desde a capela a um cais. Com auxílio de registos audiovisuais, vemos o andor carregado por homens vestidos de marinheiros emulando movimento de ondas; à chegada a imagem passa a um barco maior cercado de outras embarcações a fazer o cortejo pela ria até retornar ao sítio de partida da procissão (Figuras 1, 2 e 3). Até este ponto, vemos uma descrição semelhante a incontáveis cultos marianos. Contudo, os processos imagéticos em torno da advocação de Guadalupe acabam por impor a temática da água de maneira bastante específica. Certo é que se pratica uma forma de animismo, na medida em que o cortejo expõe o "domínio" da Virgem, a fonte de poderes — sejam estes mágicos, sociais, institucionais ou econômicos. Outro fator seria a passagem do domínio terreno, território marcado, à incomensurabilidade da água, força aquém dos humanos onde apenas um ente sobrenatural pode atuar. Como se nota nas *Cantigas de Santa María*, é a água o elemento de modelação da terra, a ordem vinda do Deus cristão para o território. É a água a castigar os não fiéis, é esta a coerção que faz o nome de uma cidade ser mudado.

A questão ainda persiste se a analisarmos, por outro lado, com base nas fontes de González Perez (1997). É verdade que as advocações protetoras dos marinheiros, San Telmo/Corpo Santo e a Virxe do Carme, já estavam presentes na Galiza, de modo que essa fórmula da água parece ser pouco contundente em relação ao contexto castelhano da reconquista e da legitimação de uma coroa central. Os santos protetores da água se fortalecem, de início, de modo "independente" com o florescimento de ordens religiosas que tomam controlo em contextos locais. Essas imagens à parte, porém, surgem na Rianxeira já acometidas pela mesma questão: no século XVIII, quando o frade Xosé de Santiago terá trazido à Galiza a figura de Guadalupe concretizada numa escultura, ainda que os cultos marinheiros já fossem algo implementado, vem a "Rianxeira" imbuída de um papel político.

Figura 1
Registos fonográficos da procissão marítima de 2019 com traslado da imagem original da virgem.
Fonte. De *Procesion Guadalupe Rianxo 2019* (00:04:44), por Canal Barbanza, 2019, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA). Copyright 2019 por Canal Barbanza.

Figura 2
Procissão pelas ruas de Rianxo.
Fonte. *De Procesion Guadalupe Rianxo 2019* (00:16:31), por Canal Barbanza, 2019, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA). Copyright 2019 por Canal Barbanza.

Naquela altura, as ordens religiosas experimentavam profundas crises, impulsionadas pelo Iluminismo e, mais especificamente, pela reforma do Estado que visavam a administrar o capital acumulado pela Igreja. Neste processo, a concentração de ordens tradicionais, ainda fortes e combativas ao movimento liberal sobre o clérigo regular, são densas em torno de Madrid e a sul, no norte peninsular e na própria Galiza (Barrio Gozal, 2000). Portanto, a Virgem de Guadalupe de Rianxo não permite olharmos aqueles cultos locais como de início: a água-território termina por remeter-se à cadeia mnemónica — seja político-religiosa, literária, artística — que observamos entre as imagens aqui analisadas.

Conclusão

Ao defender a perspetiva do anacronismo, Didi-Huberman (2017) bem define a perplexidade (não facilmente dispensável) suscitada pelas várias temporalidades reunidas num evento festivo que as múltiplas temporalidades dão a ver, afirmando que "é preciso compreender que, em *cada objecto histórico, todos os tempos se encontram,* entram em colisão ou então fundem-se uns nos outros plasticamente, bifurcam ou enredam-se uns nos outros" (Didi-Huberman, 2017, p. 45).

No caso da Rianxeira, a perturbação não é menor. Leve-se em consideração que precisamente no século XVIII, quando *atestamos* uma migração do culto desde a Estremadura, a historiografia que se fortalece é aquela do Estado-nação liberal, o que, de algum modo, torna-se história oficial. Nesse sentido, são válidas as implicações apontadas por López Carreira (2019): uma história galega escrita em castelhano; algo muito anterior ao regime franquista, que converteu um vasto território em "Espanha" desde os reis católicos. Passando pelo primeiro rei Borbón (López Carreira, 2019), conforme expusemos, a Rianxeira é uma refração, por meio da qual enxergamos outras imagens já modificadas ao momento de sua abertura.

Figura 3
Percurso da imagem em percurso pela ria. *Fonte*. De *Procesion Guadalupe Rianxo 2019* (00:17:58), por Canal Barbanza, 2019, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA). Copyright 2019 por Canal Barbanza.

Referências

Asociación Sociocultural e para o desenvolvemento de Rianxo "A Moreniña". (2004). F*estas da Guadalupe de Rianxo: 1854 – 2004. 150 anos de tradición.* http://festasdaguadalupe.gal/files/4515/6767/6549/Libro150AniversarioGuadalupe_2004.pdf

Barrio Gozal, M. (2000). Reforma y supresión de los regulares en España al final del Antiguo Régimen (1759-1836). *Investigaciones Históricas Época Moderna y Contemporánea. Universidad de Valladolid, 20*, 89–118. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/66480.pdf

Canal Barbanza. (2019, 16 de setembro). *Procesion Guadalupe Rianxo 2019* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8lykOzJqcaA

Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria. (2012a). The clerics saved from pirates. In *Critical edition of the Cantigas de Santa Maria* (35). The Oxford Cantigas de Santa Maria database. https://users.ox.ac.uk/~mmlcsm/cantigas/35.pdf

Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria. (2012b). The moors of Faro who Threw a statue of the virgin into the sea. In *Critical edition of the Cantigas de Santa Maria* (183). The Oxford Cantigas de Santa Maria database. https://users.ox.ac.uk/~mmlcsm/cantigas/183.pdf

Centre for the Study of the Cantigas de Santa Maria. (2021). The town of Alcanate is Renamed Porto de Santa Maria. In *Critical edition of the Cantigas de Santa Maria* (328). The Oxford Cantigas de Santa Maria database. https://users.ox.ac.uk/~mmlcsm/cantigas2/text328.pdf

Collier, M. (2004). Approaches to analysis in visual anthropology. In T. Leenween & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis* (pp. 35–60). Sage.

De Cesari, C., & Rigney, A. (Eds.). (2014). *Transnational memory*. DE GRUYTER. https://doi.org/10.1515/9783110359107

Didi-Huberman, G. (2013). *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (V. Ribeiro, Trad.). Contraponto. (Trabalho original publicado em 2002)

Didi-Huberman, G. (2017). *Diante do tempo. História da arte e anacronismo das imagens* (L. Lima. Trad.). Orfeu Negro. (Trabalho original publicado em 2000)

Erll, A. (2011). Travelling memory. *Parallax, 17*(4), 4–18. https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570

Erll, A. (2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05495-1

Ferreira, M. P. (2017). Introdução. In M. P. Ferreira (Ed.), *Cantigas de Santa Maria (Códice Toledo)* (pp. vii–xvi). Centro de Estética e Sociologia Musical - Universidade Nova de Lisboa.

Forster, K. (2018). *Aby Warburgs Kulturwisschenschaft. Ein Blick in die Abgründe der Bilder.* Matthes & Setiz.

Fraguas, A. (2004). *Romarías e santuarios de Galicia.* Galaxia.

Ginzburg, C. (2013). *Clues, myths, and the historical method.* Johns Hopkins University Press.

González Perez, C. (1997). Devocións mariñeiras: Do Corpo Santo à Virxe do Carme. In F. C. Lourido (Ed.), *Antropoloxia Mariñeria. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía In Memoriam Xosé Filgueira Valverde* (pp. 283–313). Consello da Cultura Galega.

Lister, M., & Wells, L. (2004). Seeing beyond belief: Cultural studies as an approach analysing the visual. In T. Leenween, & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of visual analysis* (pp. 61–91). Sage.

Llopis Agelán, E., & Ruiz García, E. (2019). *El monasterio de Guadalupe y la Inquisición.* Ediciones Complutense.

López Carreira, A. (2019). *Arte e escritura na Galicia medieval.* Xerais.

Miranda, J. (2012). O galego-português e os seus detentores ao longo do século XIII. *E-Spania, 13*. https://doi.org/10.4000/e-spania.21084

Montoya Martínez, J. (1998). El Puerto de Santa María, exvoto de Alfonso X a María. *Alcanate*, 99–114. http://opac.regesta-imperii.de/id/509224

Vasconcelos e Sousa, B., & Monteiro, N. G. (2009). *História de Portugal.* A Esfera dos Livros.

Warburg, A. (2018). *Werke*. Suhrkamp.

Welsch, W. (1992). *Transkulturalität: Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen.* https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft20/welsch_transkulti.pdf

Welsch, W. (2017). *Transkulturalität: Realität - Geschichte - Aufgabe.* NAP, New Academic Press.

Festas de São João: Das Origens à Atualidade

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.6

Bruna Franco Castelo Branco Carvalho

Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Cultura e Arte,
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-3688-2653
brunafranco19@gmail.com

Claudiene dos Santos Costa

Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Cultura e Arte,
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-0735-6283
claudienecosta@gmail.com

Resumo

O texto apresentado pretende refletir sobre as festividades de São João, também denominadas de festas juninas no Brasil, ou festas sanjoaninas, em Portugal, pela sua importância enquanto manifestação popular de teor social, religioso, simbólico e cultural. Será dado destaque à festa do continente europeu e à sua influência na festividade brasileira. O objetivo é dar a conhecer, a partir de uma metodologia de análise teórica e conceitual, o percurso de referida festividade, desde sua origem até a sua configuração atual, através da análise de autores como Amaral (1998), Carvalho (2019), Castro (2012), Jiaqi (2021), Ribeiro et al. (2019) e Priore (1994). Os referidos autores nos conduzem a perceber o grau de alterações, aperfeiçoamento e modificações que as festas de São João passaram em razão de influências diversas em sua cadeia celebrativa, ao longo da sua linha temporal-espacial, e que ainda continua a ser moldada pelos desafios impostos ao mundo contemporâneo. Isso torna singular em termos de motivações ritualísticas e celebrativas, embora não escape das tendências e padrões festivos de um mundo moderno muito menos agrário e rural que o do seu início.

Palavras-Chave

São João, festa, origens, atualidade

A era pré-cristã já inaugura a seu modo o que corresponde ao que conhecemos hoje por "festas de São João" no calendário comemorativo. As suas origens remontam às antigas tradições pagãs dos povos egípcios relacionadas com simbologias sociais daquela sociedade marcada pela forte ligação com os elementos da natureza e que, na intenção de comemorar o período do tempo marcado pelas colheitas, costumavam tradicionalmente cultuar o sol, a fertilidade e o fogo.

A posterior incorporação desses rituais por parte do povo romano difundiu-se pelo continente europeu entre os diversos grupos humanos, permaneceu entre eles como hábito ritualístico, clamando a fertilidade humana e também bons resultados no que tange aos interesses dos fenômenos naturais necessários para se obter uma colheita proveitosa e com fartura, com vistas à manutenção dos seus núcleos familiares.

Além disso, é importante que se saiba que, dentro desse recorte territorial do hemisfério norte, onde os diversos povos (celtas, persas, egípcios, bascos, sírios, sardenhos, sumérios, etc.) encontravam-se dispersos, costuma haver uma demarcação profunda das quatro estações do ano diferentemente do que ocorre no hemisfério sul. Como afirma Silva (2017), "no Hemisfério Norte as estações são bem definidas e no Sul existe uma alternância entre períodos de chuvas e longas estiagens" (p. 27).

É nessa parte, correspondente ao hemisfério norte, que acontece um fenômeno durante o mês de junho, conhecido por "solstício de verão", em que, marcadamente entre os dias 21 e 23, por volta do meio-dia, o sol alcança sua maior altura no céu; tornando-se, consequentemente, o dia mais longo de todo o ano e também a noite mais curta: "é o solstício, um momento do ano carregado de simbologia, no que o cristianismo põe, precisamente a São João Batista, por ser o precursor da chegada do Messias, o que anuncia a sua vinda" (Viscaya & Vidal, 2009, p. 132). É nesse dia, que os povos antigos se organizavam para preparar seus rituais de fertilidade humana, acompanhados dos pedidos para lograrem êxito no campo das lavouras em razão do modo de vida agrícola que levavam, clamando por boas plantações, chuvas e colheitas.

> Na verdade, os rituais de fertilidade associados ao cultivo das plantas, incluindo todo o ciclo agrícola — a preparação do terreno, o plantio e a colheita —, sempre foram praticados pelas mais diversas sociedades e culturas em todos os tempos. Das tradições estudadas por Frazer destacam-se os ritos celebrados nas terras do Mediterrâneo oriental (Egito, Síria, Grécia, Babilônia) com o objetivo de regular as estações do ano, especialmente a passagem da primavera para o verão, que sela a superação do inverno. (Rangel, 2008, p. 16)

Em contrapartida, por essa altura do mês de junho, ocorre o fenômeno inverso no hemisfério sul, conhecido como "solstício de inverno", simplesmente marcando o fim

do período da quadra chuvosa. Por essa altura, prepara-se a comunidade para o período de estiagem vindouro, marcado pelas expectativas de obter uma boa colheita daquilo que se plantou anteriormente durante o período invernoso.

Podemos dizer que a partir da observação desses fenômenos meteorológicos, climáticos e suas implicações nas crenças e costumes culturais dos povos, nascem as motivações para as celebrações festivas de São João ou festas juninas (levam esse nome por serem realizadas durante o mês de junho); mas não há um consenso entre os autores sobre suas origens, de modo que na visão da antropóloga brasileira Rita Amaral (1998):

> acredita-se que estas festas têm origens no século XII, na região da França, com a celebração dos solstícios de verão (dia mais longo do ano, 22 ou 23 de junho), vésperas do início das colheitas. No hemisfério sul, na mesma época, acontece o solstício de inverno (noite mais longa do ano). Como aconteceu com outras festas de origem pagã, estas também foram adquirindo um sentido religioso introduzido pelo cristianismo, e trazido pela igreja católica ao Novo Mundo. A comemoração das festas juninas é certamente herança portuguesa no Brasil, acrescida ainda dos costumes franceses que a elas se mesclaram na Europa. (p. 66)

O binômio indivíduo–natureza pode ser considerado como uma das mais primitivas, mas também das mais autênticas, formas de interação. Neste contato, há muita sabedoria, aprendizagem e descobertas que proporcionam experimentos e observações que moldam o comportamento dos indivíduos e seus modos de ser e viver. De acordo com Rangel (2008), das necessidades se extraem aprendizados, que podem ser percebidos em variadas situações, inclusive nas relacionadas ao cultivo e colheita:

> o ciclo anual da natureza prevê a morte e o ressurgimento da vegetação. Todos os anos as plantas passam por um processo de transformação: no outono, as folhas mudam de cor, tornando-se amareladas e murchas; no inverno, elas caem e deixam a planta sem folhas até que chega a primavera. O sol então começa a brilhar com mais intensidade e a vegetação renasce, brota e floresce para oferecer as sementes do novo ciclo, cujos frutos estarão maduros no verão. (p. 16)

Para além dessa forte ligação com a natureza, os grupos humanos aprendem a lidar com a administração e controle do tempo, do clima, do espaço, das estações e da passagem de momentos; o que desperta o olhar para uma outra funcionalidade importante das festas: histórica.

> Pelo lado do tempo circular, as festas são os pontos axiais que marcam o tempo que se repete: as estações do ano, o ciclo da natureza e da agricultura, as feiras, os dias de devoção ao sagrado, os aniversários. Se as festividades são inerentemente cíclicas, elas existem também no tempo linear e têm profundidade histórica. (Ribeiro et al., 2019, p. 8)

> Quando, na contemporaneidade, a tradição é invocada, está-se já perante a sua ressignificação, isto é, a tradição converte-se em discurso legitimador

> sobre uma miríade de manifestações culturais de matriz popular que, por não se enquadrar nos cânones da racionalidade moderna, são justificadas reflexivamente. Tendo mudado o sistema tecnológico, económico, social e axiológico, a *praxis* tradicional já só tem lugar como contraponto simbólico da modernidade, como vestígio de uma "autenticidade" em vias de extinção ou de contaminação. (Ribeiro et al., 2019, p. 8)

Jiaqi (2021), por sua vez, vai mais além ao explorar mais aprofundamente a questão da tradição nas festas e, na sua visão:

> a festa tradicional apresenta uma cultura criada, desenvolvida e transmitida pelo povo durante o desenvolvimento histórico de um país ou uma região. Comparativamente às restantes, a festa tradicional caracteriza-se por ser uma herança do passado. Para além disso, possui objetos de sacrifício ou de comemoração, lendas ou mitos relacionados, figuras históricas, tabus, etc. Finalmente, ela é o resultado da conceção de longo prazo do espírito nacional, num contexto social específico, e a exibição mais proeminente da existência de um povo. (p. 10)

Entretanto, existe aí algo que está presente em qualquer tipo de manifestação humana: o caráter absolutamente impermanente, variável e insolúvel do fluxo da vida em sociedade e das formas de interação entre os humanos.

> De facto, até mesmo as festas populares que a tradição transporta de geração em geração, com frequência coladas à crença de que "sempre foram assim" e que assim têm de continuar a ser, até essas, se não mesmo sobretudo essas, se transformam, não apenas nas suas práticas e materialidades como também nos seus sentidos, graus e formas de adesão e entusiasmo. Difícil aceitar que seja de outro modo, se mudam as pessoas e as comunidades que em cada tempo e lugar as fazem suas e as alimentam e recriam. (Ribeiro et al., 2019, pp. 9–10)

Isso quer dizer que, embora se tenha registros das raízes do São João enquanto festa, ao longo do tempo perderam-se alguns elementos de suas celebrações e outros foram incorporados, o que veio a diferenciar as festividades consoante o local ou região em que se realizam.

> O festejo de São João constitui para a Igreja Católica a antecipação da chegada de Cristo. Em paralelo ocorre o novo ciclo de colheitas advindo com o solstício de verão e também atribuído ao anúncio do advento revelado por João Batista. A introdução desses festejos no calendário católico fez com que os mesmos se tornassem popular na Europa. Em alguns países europeus, os hábitos de culto foram incorporados e adaptados à cultura local. (Silva, 2017, p. 28)

Um dos principais traços de mudança de caráter universal experimentado pelas festas de São João foram as investidas da igreja católica em dessacralizar os rituais e cultos dedicados à natureza, com forte enraizamento nas culturas populares da época. Diante da dificuldade de torná-las proibidas, a alternativa, então, foi incorporar

elementos católicos nas festividades realizadas no mês de junho em todos os lugares por onde a igreja católica exercia poder.

> Se por um por um lado, observa-se as instituições tentando dar uma única função à festa, por outro vamos perceber o povo dela se apropriando de maneira peculiar. A festa, seus espaços e suas atividades vão ter outra interpretação aos olhos da multidão, a cada momento possibilitando uma inversão na sua utilização. Pondo a festa de cabeça para baixo, o povo fazia da reunião e do encontro o momento de protesto e caricatura das instituições modernas que tentavam adestrá-lo. (Priore, 1994, p. 105)

Dessa forma, ao que já era tradição comemorativa pagã, acrescentou-se a celebração do nascimento de São João Batista no dia 24 de junho. Juntou-se ainda Santo Antônio, no dia 13 de junho e São Pedro, no dia 29 de junho. Posteriormente foram adicionadas devoções direcionadas a cada um e para súplicas diferentes. Desde então, as festas juninas deixaram de ser apenas lúdicas e pagãs e passaram a ser religiosas, diante do domínio católico e da prevalência crescente do número de fiéis crentes nos preceitos do cristianismo no mundo ocidental, que penetraram profundamente nas características culturais de um povo. Isso nos induz a assimilar que a:

> religião é essencialmente a expressão simbólica, mítica e alegórica da cultura espiritual das diferentes nações e não pode ser separada do conteúdo da cultura. Desenvolve-se com a sociedade e a história, isto é, o seu sistema ideológico entrelaça-se com várias ideias da sociedade e torna-se uma parte importante da cultura social. (Jiaqi, 2021, p. 7)

A data de 24 de junho, e sua véspera, permanecem como um tempo festivo em função do solstício de verão e dos demais eventos naturais, agrícolas e climáticos realizados anteriormente de forma tradicional, porém, agora, oscilando entre os modelos festivos populares e os profanos, como Castro (2012) aponta em seus estudos sobre o fenômeno junino: "no passado o papel das festas populares sagradas era o de renovar os vínculos entre o crente e a divindade, enquanto aquelas consideradas profanas tinham o papel de divertir, entreter, ou, em alguns casos, transgredir a ordem social estabelecida" (Castro, 2012, p. 21).

Nesse período, internaliza-se que é tempo de agradecer e pedir bençãos; só que não mais à natureza, mas a Deus e aos santos desse mês: Santo Antônio, São João e São Pedro.

Mesmo assim, percebe-se dentro do horizonte junino que os elementos naturais (sol, fogo, lua), os interesses, os desejos e necessidades, as tradições (acender fogueiras, por exemplo) ainda permanecem, de acordo com Lucena Filho (2012):

> em quase toda Europa ocorre as festividades com perfil popular e com suas significações vinculadas às virtudes das ervas, do fogo e das águas. Nessa noite do festejo junino, as fogueiras e banhos rituais, as práticas adivinhatórias e propiciatórias ligadas, sobretudo, ao casamento, à saúde e à felicidade, são vivenciadas. (p. 38)

Porém, estes movimentos apresentam agora novos contornos, que passam por um novo formato e uma nova configuração festiva. Além disso, a simbologia religiosa ganha ainda mais terreno ao arrematar datas importantes do evangelho, tendo em vista que o dia 24 de junho marca exatamente os 6 meses que antecedem a festa religiosa das mais importantes para a igreja católica, quando, segundo a Bíblia, a Virgem Maria deu à luz no dia 24 de dezembro o menino Jesus. Por isso, junto ao Natal, as festas de São João e Semana Santa compõem o trio do calendário comemorativo religioso mais significativo para a igreja católica apostólica romana e seus seguidores, representando os momentos mais importantes da trajetória de Jesus na terra: o seu nascimento (Natal), seu batizado (São João), e sua morte e ressurreição (Semana Santa).

Cada um desses momentos são celebrados em períodos distintos ao longo do ano e possuem suas formas próprias de celebração. Alguns são mais intimistas e familiares como o período natalino, outros mais reflexivos e orantes como a Semana Santa ou período pascal, e outros mais festivos, como o São João. Ou seja, foi-se estabelecendo culturalmente um modelo convencional e clássico de cerimonial para cada etapa do calendário festivo dentro da perspectiva religiosa, dando a perceber a variedade de manifestações públicas que se pode ter dentro do leque religioso-cultural, que estão sobremaneira vinculados, conforme seguiremos observando mais adiante.

> As manifestações religiosas incluem o ritual, o sermão, a comemoração, o culto, o sacrifício, o festival, a festa, o serviço fúnebre, o matrimónio, a oração, a música, a arte, a dança, o serviço público e outras formas de expressão cultural. Todas as religiões têm diferentes manifestações, refletem diferentes contextos culturais e tradições. (Jiaqi, 2021, p. 7)

Ainda hoje é bastante comum identificar a realização de festas juninas dentro dos pátios de paróquias, com bastante movimento e envolvimento de vizinhos e pessoas próximas da comunidade na organização de atividades relacionadas ao evento. Outro fator ainda mais comum de perceber é que em praticamente todas as festas juninas realizadas até hoje não haverá de faltar a presença da instituição da igreja — seja ela real ou cenográfica — marcando aí o caráter religioso e sagrado da festa a partir da influência cristã nas manifestações populares juninas.

De fato, este é um movimento que acontece em boa parte dos lugares onde o catolicismo predomina e foi extremamente importante no processo de formação festiva desse território. Quer dizer, são regiões que receberam as influências externas e que também as transportaram para onde possuíam certo domínio político-cultural. Esse domínio, conforme visto, se deu de forma mais incisiva nos séculos XV e XVI aquando das grandes navegações, em que Portugal se lançara e a que se seguiram Espanha e outras nações, conduzindo ao processo de colonização de outros povos.

Essas influências festivas chegaram ao Brasil colonial a partir do ano de 1500 pelos conquistadores a bordo das caravelas portuguesas. Só que obviamente o Brasil não experimentou essas transformações culturais-religiosas vivenciadas anteriormente pelos povos europeus por razões lógicas e, portanto, já conhece a festa de São João nos moldes da influência religiosa implementada pelo catolicismo.

A verdade é que a Igreja conseguiu obter êxito no que se refere a, pelo menos, reduzir em algum grau a manifestação pagã, principalmente com relação ao fato de ter incluído dois santos a mais, distribuídos ao longo do mês, porque assim, alarga-se e expande-se mais a memória da comemoração religiosa. É certo que atualmente se celebram com maior fervor os dias santos e suas vésperas, mas também se permite viver a intensidade de um mês inteiro dedicado à temática junina. Ou até mais. Ao que parece, ultimamente o mês de junho não tem sido suficiente para tantos festejos e tem-se observado um movimento crescente de prolongamento da festa, chegando até a passar para os meses seguintes de julho e até agosto, popularmente conhecidas como festas "julinas" ou "agostinas", tal é a aceitação por esse tipo de festejo que conquistou o público e faz parte da cultura popular.

O São João carrega em si um forte apelo popular e, quase sempre, a uma festividade de aspecto rural, certamente devido às suas origens e tradições arcaicas relacionadas ao mundo primitivo, do trabalhador do campo e efetivamente agrário. Nesses locais, sobretudo em tempos tão antigos quanto os da era pré-cristã, as populações viviam em localidades pequenas, onde se revelavam simplesmente como pequenas aldeias, vilas e povoados longínquos e distanciados dos centros urbanos.

Logo, as pessoas que habitavam nesses locais eram geralmente gente simples, de origem humilde, com poucos recursos, muitas vezes vivendo da agricultura e possuindo poucos vizinhos; uma espécie de aldeia familiar onde praticamente todos se conheciam e predominava o modelo de vida comunitário, tranquilo e sem grandes opções de divertimento; de modo que quando chegava a época de São João, sobravam motivos, para além de religiosos, para a organização de encontros e festejos coletivos, pois "as festas constituem espaço plural para a manifestação das mais distintas sociabilidades" (Barroso, 2019, p. 39), a ter lugar principalmente nas áreas públicas, como praças, igrejas e pátios dessas pequenas aldeias e/ou povoados para juntos rezar, socializar, comer e se divertir.

Esse certo ar de ruralidade faz parte da realidade junina tanto europeia quanto brasileira. Assim, a composição do São João assimila esse imaginário bucólico de suas origens que aos poucos foi se perdendo com advento das indústrias, das cidades, da vida urbana, das decadências do poder eclesiástico e por aí adiante. Inicialmente, os eventos aconteciam de forma espontânea nas localidades, somente entre a gente local, depois avançou e foi ganhando espaço dentro de cidades maiores, nos seus bairros, praças e atingiu até clubes fechados para festejar internamente entre quem possuía condições de acesso; característica essa que pressupõe exclusão, termo discutido por Woitowicz (2007):

> o termo exclusão cultural remete não apenas às condições de acesso às informações e aos bens de consumo (materiais e simbólicos), mas também às possibilidades de produção da cultura. Assim, são justamente os grupos excluídos e marginalizados da sociedade que desenvolvem estratégias de resistência e luta em meio às tendências homogeneizantes e massificadoras da sociedade globalizada. (p. 150)

Segundo Castro (2012), compreendemos que, com o passar do tempo e o advento do processo de industrialização e urbanização, massas de gentes realizaram um fluxo coletivo e rumaram às capitais e/ou cidades maiores e mais desenvolvidas, ocasionando certo inchamento populacional nos centros urbanos. "Nesse contexto, progressivamente o espaço urbano foi se tornando não só a principal arena das principais atividades econômicas tradicionais, como também espaço de deflagração de eventos culturais diversos" (Castro, 2012, p. 19).

Segundo o autor, esse movimento é fenômeno mundial e que afetou mais tardiamente os países subdesenvolvidos como o Brasil. Essas pessoas levaram consigo seus costumes e tradições locais para as cidades de tal modo que as festas juninas sofreram processos dinâmicos de ressignificação e adaptação a novos espaços e públicos, ambos de dimensões muito maiores tal como se vê atualmente.

> Já que a cidade é o produto do crescimento e não da criação instantânea, deve-se esperar que as influências que ela exerce sobre os modos de vida não sejam capazes de eliminar completamente os modos de associação humana que predominavam anteriormente. Em maior ou menor escala, portanto, a nossa vida social tem a marca de uma sociedade anterior, de *folk*, possuindo os modos característicos da fazenda, da herdade e da vila. A influência histórica é reforçada pela circunstância da população da cidade em si ser recrutada, em larga escala, do campo, onde persiste um modo de vida reminiscente dessa forma anterior de existência. Conseqüentemente não devemos esperar encontrar variação abrupta e descontínua entre tipos de personalidades urbana e rural. (Wirth, 1967, p. 90)

À medida que o tempo foi passando e os grupos humanos deixaram de viver em ambientes rústicos e passaram a habitar predominantemente o espaço urbano e a dominar os recursos tecnológicos à sua disposição, não param de inovar e avançar. Consequentemente, também as suas manifestações festivas se foram modificando e incorporando novos formatos e modelos comemorativos.

Nota-se essa alteração em manifestações diversas, como as carnavalescas, natalícias e também as juninas, pois "com o advento crescente e cada vez mais intenso do fenômeno da globalização, é inegável que há uma tendência de também se universalizar e uniformizar as culturas, instituindo padrões de práticas e consumo" (Carvalho, 2019, p. 62). Isso se deve certamente à própria pressão da atualidade, propagada por um mundo que agora se apresenta com traços extremamente globalizados, capitalistas, urbanizados, pós-modernos, midiáticos e tecnológicos. Sentem-se os efeitos de cada um desses aspectos nos modos de festejar das pessoas, em um cenário que já não é mais tão rural, nem tão intimamente ligado à natureza e tampouco profundamente religioso, como fora nos tempos de outrora.

Esses movimentos sinalizam que o ser humano é fruto de seu tempo e dos recursos que têm disponíveis. Por ora, na atual modernidade o que temos claro, relativamente às festas, é a existência de um corpo social misto, no sentido de que está movido pelo que Cabeza (2000) aponta como celebrações vazias de significados e ausente de produção de sentidos que despertem para a execução, ou pelo menos para a

projeção, de uma cultura rica de manifestações artísticas advindas de modo espontâneo ou não. Por outro lado, há também o *homus festivus*, reduzido ao mais simples sujeito *festivus festivus* de Philipe Muray (2005), dentro da sua insignificância comemorativa como algo mais mitologicamente ligado ao modelo de vida dionisíaco regado de prazeres rasos e fortuitos.

Essa crítica profunda e assustadora dos autores tem sua razão de ser quando passamos a refletir sobre a dimensão festiva espetacularizada que tomaram os mais diversos tipos de eventos na atualidade. O indivíduo citadino, os meios de comunicação, a vaidade ufanista, as facilidades de deslocamento e os recursos tecnológicos trouxeram a realização de um Natal abarrotado de luzes e lâmpadas de LED, uma Semana Santa teatralizada e um São João superdimensionado e espetacularizado. Tudo ao nível da concorrência entre cidades. As modernas redes digitais dão sinal e o comprovam.

Uma teoria do sociólogo britânico Mike Featherstone (1990/1995) tenta explicar como esse padrão festivo passa a se apresentar, segundo ele, de modo artificial. Nela, o autor entende as manifestações populares da cultura como "manifestação do pessimismo nostálgico". Nestas produzem-se grandes eventos temáticos de épocas e momentos marcantes em outros períodos históricos e que são repaginados na atualidade como forma de reviver essas décadas passadas, tanto para as gerações que as experimentaram, como para que as gerações mais recentes possam conhecer, sentir e desfrutar de experiências que não foram, de fato, por elas praticadas. A reconfiguração das festas a partir da prevalência do uso de músicas, decoração, hábitos, ritos, passos de danças e trajes típicos de outros tempos são características que embalam a produção simulada e superficial das festividades nostálgicas que podem cativar audiência massiva.

O mesmo ocorre atualmente com as manifestações populares mais tradicionais do estado brasileiro, como as festas de carnaval e de São João, por exemplo. Geralmente, esses movimentos envolvem eventos de grande porte que fazem parte do calendário fixo dos estados, com grandes patrocinadores e são divulgados, transmitidos e espetacularizados pelos meios de comunicação midiáticos, conseguindo assim, atrair massas de foliões para consumir essa experiência festiva e vivenciar toda a sua artificialidade simulada (Featherstone, 1990/1995).

No caso das festas juninas, como sabemos, são de origem antiga e, no Brasil, remetem ao período colonial e possuem sentido celebrativo de caráter religioso. Elas predominavam, sobretudo, na região nordeste e eram de origem rural, ocorriam em pequenos lugarejos do interior, em pequenas aldeias, onde a vizinhança e os parentes comemoravam o dia dos três santos católicos populares (Santo Antônio, São João e São Pedro) em eventos íntimos e de forma rudimentar. Vimos, junto a Castro (2012), que com o passar dos anos, esta festa atingiu as metrópoles e se espalhou por diversas regiões do país e em vários pontos das cidades.

Atualmente a configuração junina é mais aperfeiçoada. Por vezes, montam-se palcos, estruturas e arenas racionalizadas para apresentação de shows com bandas e grandes atrações musicais de nível nacional, barracas de comidas típicas, apresentação de grupos de quadrilhas juninas estilizadas, o público veste roupas xadrez, com

retalhos ou estampadas para obter uma ideia de como aconteciam no passado as festas originais nos ambientes rurais de pequenas cidades do interior. É uma forma de experienciar um simulacro irreal do ambiente festivo. Também existem os eventos juninos realizados em espaços fechados de acesso restrito (clubes, empresas, hotéis, escolas, etc.), onde mais uma vez acontecem as artificialidades celebrativas nostálgicas. Esses espaços artificiais são recriados e, com a ajuda dos diversos meios de comunicação, injetam certo ar de espetacularidade sobre os eventos.

Assim, encerramos a discussão dando a notar que esse fenômeno vem dominando as festividades modernas de São João, principalmente em grandes municípios, que se apresentam dentro do perímetro das disputas urbanas nacionais como sendo "detentoras" da maior manifestação cultural e imaterial das suas respectivas regiões e, conscientemente ou não, passam a participar da formação de um processo voltado para um "mercado mundial de cidades" (Sanchez, 2001). Tal atitude soa a reprodução ressignificada dos elementos autênticos de suas raízes festivas e expõe a tentativa de recriar o espaço festivo de modo superficial, tentando impor certa legitimidade ao ato de festejar.

Agradecimentos

Este trabalho teve apoio e financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), através do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE).

Referências

Amaral, R. (1998). *Festa à brasileira - Significados do festejar no país que "não é sério"* [Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/pt-br.php

Barroso, H. (2019). *Dança Joaquim com Zabé, Luiz com Iaiá, dança Janjão com Raqué e eu com Sinhá: A espetacularização da festa e o caráter performativo do gênero nos festejos* [Tese de doutoramento, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional UFC. https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/42336

Cabeza, M. C. (2000). *Ocio humanista: Dimensiones y manifestaciones actuales del ocio*. Editora Universidad de Deusto.

Carvalho, B. (2019). *O regionalismo nordestino em pauta na TV Diário: A folkcomunicação no contexto da televisão local* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional UFC. https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40856

Castro, J. (2012). *Da casa à praça pública: A espetacularização das festas juninas no espaço urbano*. EDUFBA.

Featherstone, M. (1995). *Cultura de consumo e pós-modernismo* (J. A. Simões, Trad.). Studio Nobel. (Trabalho original publicado em 1990)

Jiaqi, L. (2021). *Festas tradicionais de Portugal e da China* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM. http://hdl.handle.net/1822/71313

Lucena Filho, S. A. (2012). *Festa junina em Portugal: Marcas culturais no contexto do folkmarketing*. Editora UFPB.

Muray, P. (2005). *Festivus Festivus: Conversations avec Élisabeth Lévy*. Librairie Arthème Fayard.

Priore, M. D. (1994). *Festas e utopias no Brasil colonial.* Editora Brasiliense.

Rangel, L. (2008). *Festas juninas, festas de São João: Origens, tradições e história.* Publishing Solutions.

Ribeiro, R., Pinto, M., & Lima, M. (2019). Nota introdutória: Ressignificações da festa e identidades comunitárias. *Revista Lusófona de Estudos Culturais, 6*(2), 7–14. https://doi.org/10.21814/rlec.2365

Sanchez, F. (2001). A reinvenção das cidades na virada de século: Agentes, estratégias e escalas de ação política. *Revista de Sociologia Política*, (16), 31–49. https://doi.org/10.1590/S0104-44782001000100004

Silva, J. H. (2017). *Quadrilha Junina Babaçu: Processos folkcomunicacionais, identidade e representações culturais* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte]. Repositório Institucional UFRN. https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22632

Viscaya, R. B., & Vidal, F. A. (2009). *Dos fastos ós festexos – Dos antigos mitos á relixiosidade galega*. Editorial Toxosoutos.

Wirth, L. (1967). O urbanismo como modo de vida. In O. Velho (Ed.), *O fenômeno urbano* (pp. 89–112). Zahar Editores.

Woitowicz, K. J. (2007). Exclusão e resistência cultural. In S. Gadini & K. Woitowicz (Eds.), *Noções básicas de folkcomunicação: Uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões* (pp. 150–153). Editora UEPG.

São João de Sobrado: Espaços de Interpretação, Identidade, Comunidade e Instituições Representativas

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.7

Paulo Moreira

Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada, Unidade de Bibliotecas e Arquivo/Divisão de Cultura/
Departamento de Cultura, Cidadania, Desporto, Educação e Intervenção Social,
Câmara Municipal de Valongo, Valongo, Portugal
https://orcid.org/0000-0001-9963-3323
paulo.moreira@cm-valongo.pt

Resumo

A comunidade da vila de Sobrado, no concelho de Valongo, localizada a umas escassas dezenas de quilómetros da cidade do Porto levanta, anualmente, grandiosos festejos em honra de São João Batista. O principal foco das festividades centra-se na singular, tradicional e identitária Bugiada e Mouriscada, que tem numa lenda os seus alicerces e nas gentes de Sobrado os seus dinamizadores. Esta manifestação cultural e a sua comunidade têm atraído o interesse de investigadores de várias proveniências, o que tem resultado, nos últimos anos, em abundantes estudos científicos publicados em torno desta festa. Que comunidade é esta? Quais as instituições que a representam? Que espaços interpretativos possui esta tradição? Qual a pertinência da existência desses espaços? A identidade, existente em torno desta festividade, que benefícios pode acrescer ao território e à comunidade? Estas são algumas questões a analisar e sobre as quais se pretende proceder a uma reflexão crítica. Resulta esta comunicação de pesquisas efetuadas, da análise de estudos e da observação e contacto com a comunidade sobradense, a partir do Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada, desde 2014, ano da sua abertura, enquanto espaço interpretativo, de memória e de valorização da festa.

Palavras-Chave

Bugiada e Mouriscada, comunidade, identidade, Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada, Sobrado

Introdução

Anualmente, a vila de Sobrado, no concelho de Valongo, organiza grandes festejos em honra de São João. Em 2022 são dez os dias de festa, a partir de 15 de junho. O período festivo, durante o qual são apresentados espetáculos de variedades, principalmente nas noitadas, com artistas de gabarito e muito fogo-de-artifício, termina a 24 de junho, dia de São João. Durante este dia, o santo é festejado de uma forma que faz com que esta romaria seja única, diferente de todas as outras. E este festejar diferente do santo é realizado, desde bem cedo até quando a noite cai, com a invulgar Bugiada e Mouriscada, uma grandiosa festa de mascarados, que se enquadra nas festividades cíclicas e nas festas entre mouros e cristãos.

A Bugiada e Mouriscada alicerça-se numa lenda, transmitida oralmente, na qual o foco se encontra numa disputa entre os bugios (cristãos) e mourisqueiros (mouros), pela posse da imagem de São João Batista. Trajados a rigor, os bugios e os mourisqueiros, entre performances teatrais, danças e rituais, transmitidos de geração em geração, dão vida à lenda, recriando-a em parte (trata-se de uma recriação, mas note-se que não é uma recriação histórica). Os bugios e os mourisqueiros não são os únicos, pois a festa da música, da cor e da exuberância é complementada com outras componentes burlescas, satíricas e de crítica social.

Neste trabalho pretendo efetuar uma breve abordagem à existência das referências históricas sobre esta festa, desde os primeiros registos que se conhecem até surgirem os primeiros trabalhos de especialistas. Igualmente, pretendo analisar, de forma breve, a evolução quantitativa da produção, por parte de estudiosos, de trabalhos que abordem esta manifestação, sejam eles mais descritivos ou mais analíticos, mais aprofundados ou apenas com meras e breves referências. Pretendo, ainda, falar um pouco da comunidade, das instituições que a representam e da identidade associada com a festividade, bem assim como pretendo abordar os espaços interpretativos que possui, nomeadamente o Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada (CDBM).

Das Primeiras Referências Escritas às Primeiras Abordagens por Especialistas

As primeiras referências registadas sobre o São João de Sobrado aparecem nos periódicos do Porto. Fazem-nos recuar até a década de 60 do século XIX. Mais propriamente ao ano de 1867, já numa altura em que Sobrado, pese embora rural, já tinha em funcionamento a Fábrica de Fiação da Balsa, empregando a máquina a vapor, sendo uma das primeiras unidades do género no norte do país. Neste mesmo ano, uma importante figura da terra é o juiz da festa. Trata-se de António Martins de Oliveira que, em 1879, viria a ser o primeiro visconde de Oliveira do Paço. Surgem, assim, notícias no *Jornal do Porto*, números 145/146/157 de 28 de junho, 2 de julho e 14 de julho, respetivamente, onde é abordada a tradição pelo correspondente de Valongo. Refere, este correspondente, que "o arraial e festa (...) é costume antiquíssimo", onde há "uma especie de dança mourisca, a qual consiste n'uma grande mascarada" (Correspondente, 1867a, p. 2). Menciona, ainda, a presença de mourisqueiros (Correspondente, 1867b, p. 2).

Década e meia depois, em 1882, um portuense, Jerónimo A. Barbosa, envia um apontamento com informação, a 8 de novembro, ao etnógrafo Leite de Vasconcelos sobre a festividade. Embora não faça uma descrição exaustiva, indica alguns pormenores que se encontram ainda presentes nesta tradição. Esta informação viria a ser publicada somente 1 século depois, em 1982, em *Etnografia Portuguesa* de Leite de Vasconcelos (1982/1997, p. 409).

No ano seguinte, em 1883, o conceituado pintor portuense, Francisco José Resende, que já havia pintado um quadro para a junta de paróquia (Junta de Paróquia de Sobrado, 1874), visita Sobrado no dia de São João, fazendo uma mera e pequena descrição do que viu, através de uma "carta para Batignolles" (Mourato, 2000, p. 102), registada no seu diário e dada à estampa apenas no ano de 2000.

Posteriormente, em 1896, José Alves dos Reis publica uns versos, em forma de folheto volante, onde a referência a São João Batista e a Sobrado se encontram presentes. Refere, ainda, os protagonistas desta manifestação, os "denodados Mourisqueiros" (Reis, 1896, como citado em Pinto, 2005, para. 6) e os "garbos Bugios" (para. 10).

Já no início do século XX, em 1904, na sua obra *A Villa de Vallongo*, o padre Joaquim Alves Lopes dos Reis (1904) refere a existência, em Sobrado, "todos os annos no dia de S. João as danças da Mourisca e bugiada" (p. 301), comparando a forma de dançar dos bugios sobradenses com os da bugiada de Santo António, que chegou a ser feita em Valongo.

Em 1910, há nova referência à festa na divulgação das atividades de Carnaval do então Theatro Oliveira Zina, de Valongo. Em jeito de rima e modo brincalhão, um cartaz indica desta forma: "virá (…) a 'Mouriscada de Sobrado' que com todo o agrado, fará exibição das Danças de S. João, que deixarão embasbacados os homens encasacados que assistirão á funcção" (Theatro Oliveira Zina, 1910).

Após 3 anos, surge uma notícia no Número 1 do jornal *O Vallonguense*, datado de 29 de junho de 1913. A notícia refere a realização da festa de São João Baptista com "as tradicionais danças dos 'Mouriscos e Bugios'" (Pinto, 2013, para. 9).

Por estas alturas, no dealbar do século XX, surge a primeira fotografia com a Mouriscada, carecendo, no entanto, esta imagem, de uma datação mais precisa. Quanto a imagens em movimento, as primeiras são captadas na década de 30 seguinte, pela mão do professor Joaquim dos Santos Júnior (1930).

No referido decénio viriam a emergir as primeiras publicações pela mão de especialistas, curiosamente, estrangeiros. Em 1932, surge a visita a Sobrado, no dia da festa, do diplomata, folclorista e etnomusicólogo Rodney Gallop, possivelmente acompanhado por Violet Alford (Lorena, 2022, p. 6), etnógrafa e folclorista, a primeira estudiosa a publicar sobre a festa. Curiosamente uma mulher. Assim, em 1933, Violet Alford publica o artigo "Midsummer and Morris in Portugal" (Solstício de Verão e Mouriscas em Portugal), onde é seguido "o formato descritivo e comparativo da época", como refere Carmo Lorena (2022, p. 6). No ano seguinte é a vez de Gallop (1934) publicar no *Journal of the English Folk Dance and Song Society* o artigo "The Origins

of the Morris Dance" (As Origens da Dança Mourisca), contudo, "a referência escrita à festividade de Sobrado é breve" (Lorena, 2022, p. 8). Outras publicações surgiriam pela mão destes dois autores, com referências à festa de Sobrado, como, por exemplo, logo em 1935, *The Tradicional Dance* (A Dança Tradicional; Alford & Gallop, 1935) que viriam a publicar juntos. Sobre estes dois estudiosos, e de muitos dos que lhes seguiram, Carmo Lorena (2022, pp. 6–9) em "Roteiro Bibliográfico de uma Festividade: O Caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado" faz uma interessante análise do que é dito pelos autores no que a esta manifestação diz respeito.

Dos Anos 30 até aos Nossos Dias

Conforme referido, Alford e Gallop (1935) inaugurariam, assim, um período em que as publicações que falam da festa, através de breves referências, artigos dedicados ao tema ou trabalhos mais extensos, viriam a surgir numa média de cerca de seis por década, isto até ao final da 1.ª década do século XXI.

Na década seguinte, entre 2010 e 2019, este tipo de publicações sobre a festa passariam para mais de duas dezenas (sem contar com trabalhos académicos de estudantes, à exceção de dissertações de mestrado e teses de doutoramento). Para este aumento contribuiu, naturalmente, o interesse dos estudiosos, mas principalmente com os trabalhos associados, nomeadamente, com um protocolo de cooperação interinstitucional estabelecido, em 2015, entre o Município de Valongo, a então Associação Organizadora da Casa do Bugio e das Festa de S. João de Sobrado (em assembleia-geral, de 22 de abril de 2022, alterou o nome para Associação São João de Sobrado), a Junta de Freguesia de Campo e Sobrado e o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, da Universidade do Minho. Igualmente, os trabalhos resultantes do projeto *FESTIVITY – Festa, Património Cultural e Sustentabilidade Comunitária. Investigação e Comunicação no Caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado*, do referido Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, contribuem para engrossar os números. Quanto à presente década, até maio de 2022, já se contabilizam pelo menos quatro trabalhos.

Se, por um lado, podemos dizer que, de certa forma, existe um número considerável de trabalhos relacionados com a Bugiada e Mouriscada, por outro, podemos dizer que não abundam respostas a questões associadas com a manifestação e que se vão colocando. Ainda há muito para desbravar no que respeita ao estudo e conhecimento desta manifestação. Muitas são as questões que ainda necessitam de resposta.

Bugiada e Mouriscada: Uma Comunidade e uma Identidade

As festividades do São João de Sobrado são organizadas por uma comissão de festas, mas no fundo são levantadas e vividas por uma freguesia que se envolve e trabalha durante todo o ano, praticamente com o foco num só dia, o dia de São João, o dia da Bugiada e Mouriscada. Emília Araújo et al. (2019), referindo-se à comunidade, indicam que "não há quem não participe na festa de algum modo e em algum momento

da sua vida" (p. 95). Referem, ainda, que existe "uma fusão intrínseca dos sujeitos com a comunidade na festa e através da festa" (Araújo et al., 2019, p. 95). As referidas autoras, igualmente, indicam que "a festa de S. João de Sobrado é entendida como um dos elementos principais da identidade do sobradense" (Araújo et al., 2019, p. 96). De facto, a Bugiada e Mouriscada é "uma manifestação complexa e multidimensional, com uma grande densidade simbólica e ritual e constituindo um elemento central da identidade cultural da comunidade de Sobrado" (Pinto et al., 2016, pp. 1 – 2). Temos, pois, "uma identidade local partilhada por todos quantos dela fazem parte" (Pinto et al., 2016, p. 9). Com efeito, a complexidade, dimensão e singularidade da Bugiada e Mouriscada, bem como a memória coletiva e envolvimento da comunidade em torno desta tradição, representam importantes fatores para formação da identidade dos sobradenses. Parece-me que, de facto, os sobradenses moldam a festa e a festa molda os sobradenses. E quem, das redondezas, vê de fora os sobradenses, automaticamente os associa com a principal festa de Sobrado. Um exemplo muito claro desta identidade e ligação à Bugiada e Mouriscada trata-se do sentimento face à ausência da festa durante estes 2 últimos anos de pandemia. Percebeu-se que existiu um sentimento generalizado explícito de grande privação, de grande perda e vazio na comunidade, não tanto pela festa das noitadas e dos espetáculos, mas essencialmente pela falta da Bugiada e Mouriscada. Um outro exemplo que parece, efetivamente, resultar desta identidade e desta relação com a festa é o facto de serem os sobradenses quem mais almejam o fim da União de Freguesias de Campo e Sobrado. Querem voltar à autonomia que possuíam até 2013 e são quem mais força faz por isso, não se verificando o mesmo nas gentes de Campo. Querem ser os únicos a decidir o futuro da gestão da sua freguesia, querem ter o orgulho de ser uma freguesia independente, são a freguesia da Bugiada e Mouriscada.

Os sobradenses defendem esta festa,

> como um património "único", distinto de todas as outras festividades que existem e que persistem no tempo. A festa é realizada pela comunidade e para a comunidade e qualquer tentativa para alterar esta característica é censurada pela população local em uníssono. (Pinto et al., 2016, p. 10)

De facto, uma comunidade inteira deseja e afirma que a tradição não pode ser alterada, no entanto, individualmente, cada um deseja imprimir-lhe um cunho pessoal, deixar algo de seu que faça a diferença e permaneça na festa, não deixando de contribuir, de certa forma, para a formação da identidade sobradense em torno da manifestação. Portanto, podemos dizer que o global influencia o individual e o individual influencia o global.

A Bugiada e Mouriscada é um património cultural dos sobradenses, é algo que lhes pertence, é algo único, e eles sabem disso. Os sobradenses nascem com esta ligação que é alimentada ao longo da vida, familiarmente, em grupos de amizade e em comunidade. Contudo, leva-nos a equacionar se a população da freguesia sobradense é a comunidade do São João de Sobrado e em particular da Bugiada e Mouriscada? Parece-me que sim, mas não só, conforme vamos ver. Tem-se falado muito e questionado sobre a comunidade associada com esta festa, no entanto, eu diria que o quadro ainda se encontra muito longe de estar totalmente pintado.

Não sendo muito fácil definir quem é a comunidade, pois as fronteiras não são estanques, são muito permeáveis, arrisco a considerar como tal: todos os atores (quem desempenha o seu papel nas diversas componentes festivas, destacando-se os bugios e mourisqueiros); a população sobradense em geral; a assistência da festa, essencialmente a que normalmente se deixa envolver de forma mais ativa nas danças e apresentações; também alguns habitantes exteriores a Sobrado, nomeadamente pertencentes a outras freguesias à volta, designadamente dos concelhos de Valongo (da vila de Campo e da cidade de Valongo) e de Paredes (das cidades de Gandra, Lordelo e mesmo de Rebordosa), principalmente aqueles que têm fortes laços familiares e de amizade com Sobrado; todos os outros indivíduos que têm uma grande ligação à própria festa e a Sobrado, incluindo a diáspora sobradense. E, efetivamente, parece que toda esta comunidade, de uma forma generalizada, se identifica com a Bugiada e Mouriscada, se revê nesta manifestação.

Instituições Representativas da Comunidade

A comunidade associada com a Bugiada e Mouriscada tem instituições que, de certa forma, a representam. Estas entidades, colaborativas no que à festa diz respeito, têm, assim, um considerável papel na concretização e crescimento da festa, ano após ano.

A Associação São João de Sobrado, que é representativa dos sócios, mas não só, tem um papel muito importante na regulação e organização das festas e é agregadora da comunidade, pese embora as tensões internas que por vezes existem. Até agora, também conhecida como Associação Casa do Bugio, construiu o edifício sede "Casa do Bugio", um espaço usado, desde 2001, pela própria Bugiada e Mouriscada, para um importante momento festivo, o jantar dos bugios e dos mourisqueiros, em salões separados. A associação, em reunião da direção de 29 de março de 2022, alterou a designação do edifício de "Casa do Bugio" para "Casa do Bugio e do Mourisqueiro", de forma a abranger, desta forma, os dois grupos protagonistas da manifestação. E, em assembleia-geral de 22 de abril de 2022, aprovou a alteração dos estatutos, que incluíram a alteração do nome da própria associação, conforme anteriormente já vimos.

Por outro lado, existem as comissões de festas, grupos não formais, constituídos anualmente para organização da festa. Os seus elementos trabalham incansavelmente na angariação de verbas para os custos despendidos com os festejos. Podem chegar a várias dezenas os elementos (mordomas, mordomos e juiz), ultrapassando, por vezes, a meia centena. As comissões são representadas burocrática e formalmente pela Associação São João de Sobrado com quem estreitamente trabalham.

Na parte religiosa associada à festa, como a missa em honra do santo e a procissão, mas também num dos momentos mais característicos da Bugiada e Mouriscada, a dança do doce, há a participação direta da Paróquia de Santo André de Sobrado. A paróquia é quem beneficia das ofertas, esmolas e ex-votos associados com o culto ao São João que tem lugar na igreja matriz.

A junta de freguesia participa na coorganização da festa, apoiando-a logística e financeiramente. Recebe, no edifício da junta, as individualidades convidadas a participarem dos festejos para assistirem, nomeadamente, a uma importante componente da festa, os desfiles das danças de entrada realizadas, em separado, por mourisqueiros e bugios.

O Município de Valongo tem vindo a apoiar logística e financeiramente, participando na coorganização das festividades, através de um protocolo tripartido anualmente estabelecido com a junta de freguesia e a Associação São João de Sobrado. Colaborou com a associação na construção do seu edifício sede. Tendo em conta a grande importância cultural desta manifestação, a sua dimensão, singularidade e identidade que representa para a comunidade, o Município de Valongo, em 1997, considerou a Bugiada e Mouriscada como fenómeno de interesse cultural concelhio. Posteriormente, o executivo camarário, a 17 de maio de 2012, reconheceu-a oficialmente como património imaterial de interesse municipal. Reconhecimento este que foi reforçado pela assembleia municipal que, assim, se associou na distinção, a 27 de junho seguinte. O município criou e gere o CDBM, desde 2014. O município tem vindo a apostar e tem investido nesta festividade como uma das suas principais marcas identitárias com as quais se identifica, as promove e promove-se. O município identifica-se com as suas imagens de marca, em todos os documentos oficiais e suportes de comunicação, e a Bugiada e Mouriscada encontra-se presente, sendo efetivamente promovida dessa forma. Se por um lado o município promove esta manifestação e lhe dá importância, por outro, em certa medida, usa esta identidade para se prestigiar e para promover o concelho de Valongo.

Que Benefícios a Identidade Existente em Torno da Festa Poderá Acrescer ao Território e à Comunidade?

Conforme referido, é verdade que o município investe nesta marca identitária, contudo, há vozes que reivindicam para a Bugiada e Mouriscada um investimento igual ao que é efetuado em outras marcas do concelho. Com base na Bugiada e Mouriscada, algo único, um património cultural imaterial distinto, seria interessante que de forma multidisciplinar e articulada, em rede entre os diferentes agentes, se pensasse num projeto que fosse capaz de atrair visitantes a Sobrado, de forma significativa, principalmente fora do dia da festa, para a não turistificar. Ou seja, durante todo o ano, viriam os visitantes e consequentemente receitas que poderiam vir a contribuir para a sustentabilidade, o favorecimento da comunidade e, inclusive, poderiam evitar que grande parte do investimento nos festejos saísse do bolso dos sobradenses. Toda a experiência de articulação e colaboração, que já existe entre as instituições, no que respeita à festa, pode, assim, ser aproveitada para alavancar um plano que potencie o desenvolvimento local em prol de uma sustentabilidade do próprio projeto e da festa. Desta forma, um projeto bem estruturado e bem implementado pode, de facto, com base na Bugiada e Mouriscada e na identidade associada beneficiar o território e a comunidade.

Espaços Interpretativos da Manifestação

Conforme vamos ver, são vários os espaços existentes associados à interpretação da Bugiada e Mouriscada. Nenhum espaço substitui qualquer outro, sendo que o mais importante é que se complementam e contribuem para um melhor conhecimento da festividade, a valorizam, assim como ao território onde se insere.

O CDBM é, logo à partida, o espaço interpretativo da tradição sobradense. No entanto, arrisco-me a afirmar, e lanço à reflexão, que a festa da Bugiada e Mouriscada de Sobrado tem, em sentido lato, outros espaços interpretativos, ainda que alguns que vou indicar, de forma não exaustiva, sejam virtuais, o que numa sociedade cada vez mais digital é pertinente. Neste caso dos espaços virtuais, convirá referir que se tratam de meios de difusão dinâmicos, com atualização regular de conteúdos, pois não são como, por exemplo, um livro que sedimenta a informação de uma forma estática.

Para além do CDBM, existe o edifício da "Casa do Bugio e do Mourisqueiro" que, cada vez mais, a Associação São João de Sobrado pretende transformar num espaço que contribua para a interpretação da manifestação. Aliás, como intenção inicial, e muito antes da criação do CDBM, o projeto do edifício da associação já previa um museu dedicado ao tema. Ainda, quanto a espaços físicos, existe associado ao CDBM, o percurso pelos espaços da Bugiada e Mouriscada, no qual se reúnem através de um roteiro, desde o próprio centro de documentação, à igreja matriz, passando por lojas dedicadas ao fabrico dos trajes característicos da festa e pelo Largo do Passal/Praça da Bugiada e Mouriscada, onde grande parte da festividade acontece. Necessita este roteiro de uma atualização e ampliação. As exposições que se têm vindo a realizar, inclusive fora do concelho contribuem, igualmente, para a interpretação da festa.

Quanto a espaços virtuais, de salientar o site (https://festivity.pt; Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade), associado ao projeto *FESTIVITY – Festa, Património Cultural e Sustentabilidade Comunitária. Investigação e Comunicação no Caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado*, já aqui anteriormente referido, que não sendo totalmente exclusivo se dedica na sua maioria ao fenómeno sobradense. Quem o visita consegue ter um bom panorama da festa e de tudo o que ela envolve. Igualmente, de mencionar o blogue, da autoria do Professor Manuel Pinto, *Bugios e Mourisqueiros* (http://bugiosemourisqueiros.blogspot.com/), uma referência já com quase 2 décadas de existência, que de uma forma excelente tem contribuído para o conhecimento da festa. Infelizmente, o blogue encontra-se sem atividade desde 2015. Ainda de referir um outro blogue, o *São João de Sobrado: Bugiada e Mouriscada* (https://saojoaosobrado.wordpress.com/), da autoria de um apaixonado pela vila e pela festa, Nuno Ferreira que igualmente contribui para o conhecimento e interpretação. Vai servindo como site oficial da associação e da festa.

O Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada

Fizemos, aqui, uma abordagem, não exaustiva, sobre espaços que contribuem para a interpretação da Bugiada e Mouriscada, no entanto, voltamos ao CDBM, pois pretende-se dar particular enfoque a esta infraestrutura, aprofundando um pouco mais a questão da pertinência da sua existência.

Tendo em conta a importância de que se reveste esta festa (nomeadamente para a comunidade), com a finalidade de a valorizar, dar a conhecer e contribuir para a sua salvaguarda foi entendido criar, em 2014, um centro de documentação. A criação deste espaço pela Câmara Municipal de Valongo teve apoios institucionais da então Associação Organizadora da Casa do Bugio e Festas do São João de Sobrado, agora Associação São João de Sobrado, da Junta de Freguesia de Campo e Sobrado e da Entidade Regional de Turismo Porto e Norte de Portugal. Igualmente, do processo de apoio à formação do centro, fez parte o Agrupamento de Escolas de Valongo, do qual as escolas básicas da vila de Sobrado fazem parte.

Foi então, a 19 de junho de 2014, nas vésperas da festa daquele ano, na ressaca de uma grave crise económica, portanto em tempo de "vacas magras", num edifício existente do município, com a cara lavada, onde se tinha encontrado instalado o Centro Cultural de Sobrado (desde 2001), que se inaugurou o CDBM. A instalação em edifício existente e com uma arquitetura não adaptada para o espaço que viria a acolher, torna o espaço necessitado, há já muito, de obras de requalificação e beneficiação, no sentido de dar uma resposta cabal às suas valências.

Foi criado tendo em vista e como missão o estudo, valorização e divulgação da Bugiada e Mouriscada de Sobrado, assim como a criação de acervo documental, fotográfico, bibliográfico e patrimonial, contribuindo, desta forma, para a defesa e conhecimento desta manifestação, testemunhando-a às gerações futuras. Este espaço tem a designação e tipologia de centro de documentação, no entanto, desde o início tem tido uma função mais como espaço interpretativo da Bugiada e Mouriscada, organizando exposições, serviços educativos e participando em ações de promoção. Por isso, poderia ter-lhe sido atribuída uma outra designação, "centro interpretativo" ou mesmo "museu". No entanto, dentro das limitações, igualmente, tem funcionado, de certa forma, como um centro de documentação, como centro de memória associado ao São João de Sobrado.

Desde a sua abertura que o CDBM, na estrutura municipal, ficou ligado ao Serviço do Turismo, dentro da então Divisão de Cultura, Turismo e Juventude, mantendo-se, nesta área, nas sucessivas reformulações do Regulamento Municipal dos Serviços Municipais de Valongo até dezembro de 2021 (Despacho 11943/2021, 2021). Por publicação da última alteração do referido regulamento, o CDBM passou a integrar a Unidade de Bibliotecas e Arquivos e, somente agora, pela primeira vez, no citado regulamento, surge a referência explícita à existência do CDBM. A referida unidade orgânica encontra-se inserida na Divisão de Cultura, que por sua vez se encontra enquadrada no Departamento de Cultura, Cidadania, Desporto, Educação e Intervenção Social. Este espaço interpretativo integra, portanto, uma estrutura hierárquica que se

perde em burocracias, longe de uma agilização necessária para a resolução eficaz de problemas, implementação de atividades e organização do próprio centro. Veja-se um exemplo claro: o CDBM só agora, quase 8 anos depois da abertura, tem um logótipo. Uma imagem básica e imprescindível que contribui para que o próprio espaço possa melhor desempenhar o seu papel. É necessário que haja a possibilidade de fazer mais para que valha a pena existir. E quantos mais meios tiver à disposição, sejam eles os convenientes recursos humanos adequados, recursos tecnológicos, mais autonomia, bem como melhorias do espaço e devidamente adaptado às necessidades, mais sentido faz a sua existência, mais se afirma e cria maior impacto em favor da promoção e conhecimento da festa e em favor da comunidade e do território.

Apesar das muitas dificuldades e barreiras, o CDBM tem sido parte importante para a promoção e valorização, assim como para o conhecimento e estudo desta tradição, recebendo estudantes, nomeadamente de licenciatura, mestrado e doutoramento, de Portugal e do estrangeiro, os quais realizam trabalhos académicos específicos ou que neles abordam a Bugiada e Mouriscada. Tal resulta, portanto, num efetivo reconhecimento de que o CDBM vem desempenhando a sua função em prol desta genuína manifestação cultural.

Conclusão

É de extrema importância e de grande pertinência a existência dos espaços de interpretação, de memória e de conhecimento. No caso, em especial, do CDBM, refira-se que essa importância é tanto maior quanto melhores forem os meios e recursos que possui à sua disposição. Podemos afirmar que o CDBM, localizado, na vila de Sobrado, no centro da comunidade da Bugiada e Mouriscada, é parte da comunidade e por sua vez se inclui numa estrutura representativa da comunidade, o Município de Valongo, e esforça-se por contribuir para que este património cultural e a identidade, existente em torno desta festa que tem história, dinâmica e vem sendo estudada e tem atraído investigadores, possa ter benefícios para o território e para a própria comunidade. Contudo, conforme referido, através de um projeto bem delineado, bem estruturado e bem implementado, com base nesta identidade associada com a Bugiada e Mouriscada e na sua riqueza e singularidade, os benefícios poderão ser maiores em favor da sustentabilidade da própria festa, assim como em favor da comunidade, da freguesia de Sobrado e do concelho de Valongo, potenciando, assim, o desenvolvimento local.

Agradecimentos

Agradeço à Câmara Municipal de Valongo.

Referências

Alford, V. (1933). Midsummer and Morris in Portugal. *Folklore, 44*(2), 218–235. https://doi.org/10.1080/0015587X.1933.9718495

Alford, V., & Gallop, R. (1935). *The traditional dance.* Methuen & Co.

Araújo, E., Silva, M., & Ribeiro, R. (2019). O tempo da comunidade e o tempo do turismo: Notas sobre duas festas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais, 6*(2), 89–107. https://doi.org/10.21814/rlec.2368

Correspondente. (1867a, 28 de junho). Arraial e Festa. *Jornal do Porto.*

Correspondente. (1867b, 2 de julho). O Arraial de S. João de Sobrado. *Jornal do Porto.*

Despacho 11943/2021, de 2 de Dezembro, Diário da República nº 233/2021, Série II de 2021-12-02 (2021). https://dre.pt/dre/detalhe/doc/11943-2021-175264419

Gallop, R. (1934). The origins of the morris dance. *Journal of the English Folk Dance and Song Society, 1*(3), 122–129.

Junta de Paróquia de Sobrado. (1874). Ata de 13/12/1874 da Junta de Paróquia de Sobrado. In *Livro de actas 1863-1876* (pp. 45–45v). Editora.

Lorena, C. (2022). Roteiro bibliográfico de uma festividade: O caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado. *Antropológicas*, (18), 4–17. https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/21730

Mourato, A. (2000). *Cor e melancolia. Uma biografia do pintor Francisco José Resende* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18495

Pinto, M. (2005, 15 de junho). No dia do Baptista S. João fazem eles ali grande função. B*ugios e Mourisqueiros.* http://bugiosemourisqueiros.blogspot.com/2005/06/no-dia-do-baptista-s.html

Pinto, M. (2013, 12 de junho). Quais são alguns dos desafios que a festa de S. João de Sobrado enfrenta? *Bugios e Mourisqueiros.* http://bugiosemourisqueiros.blogspot.com/2013/

Pinto, M., Ribeiro, R., Nunes, M., Araújo, E., Santos, L., Cunha, L., Gonçalves, A., Martins, M., & Durant, J. (2016). Bugiada e Mouriscada de Sobrado: A festa como património. In M. Menezes, J. D. Rodrigues, & D. Costa (Eds.), *Congresso ibero-americano património, suas matérias e imatérias* (pp. 1–12). LNEC/ISCTE-IUL.

Reis, J. A. L. (1904). *A villa de Vallongo: Suas tradicções e história. Descripção, costumes e monumentos.* Typographia Coelho.

Santos, J. dos S., Jr. (Diretor). (1930). *Norte de Portugal* [Filme].

Theatro Oliveira Zina. (1910). *Cartaz do Theatro Oliveira Zina.* Coleção particular de família valonguense.

Vasconcelos, J. L. de. (1997). *Etnografia portuguesa* (Vol. VIII). Imprensa Nacional - Casa da Moeda. (Trabalho original publicado em 1982)

A Festa da Bênção do Gado de Riachos (As Práticas Intergeracionais e a Relação Tradição–Contemporaneidade)

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.8

Luís Mota Figueira

Unidade Departamental de Ciências Sociais, Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-0103-5120
diretormuseuagricolariachos@gmail.com

Resumo

Como muitas festividades similares, a Festa da Bênção do Gado é realizada em honra de São Silvestre, patrono dos lavradores, dos campos e protetor dos animais. Tradicionalmente, e desde 1905, realizava-se por iniciativa da Sociedade dos Cingeleiros de Riachos. Neste texto debruçamo-nos sobre esta festa que integra elementos do sagrado e do profano e que a comunidade de Riachos considera ser um evento que dá sentido às suas memórias e aos seus lugares. O texto destaca a ruralidade inscrita na festa que caracteriza a vila, problematizando-a a partir do eixo tradição-modernidade. Analiso e demonstro como no caso desta festa, as práticas intergeracionais têm um papel significativo na manutenção de elementos que caracterizam o passado da festa, ao mesmo tempo que desempenham um papel importante na introdução de mudanças, que a vão reconfigurando. Em termos metodológicos tenho em conta, fundamentalmente, a experiência profissional de direção do Museu Agrícola de Riachos, assim como a especialidade em museografia e conservação do património cultural. O texto conclui afirmando que a festa da Bênção do Gado continua a ser um ritual agrário fundamental na caraterização da cultura da região. Neste momento, à semelhança de outras festividades populares, passa hoje por transformações derivadas de vários processos, entre os quais o da mercantilização da cultura. O seu futuro dependerá da forma como se pode entender a participação das várias gerações nesse processo de ligar o presente ao passado.

Palavras-Chave

comunidade, festa, ruralidade, tradição, contemporaneidade

O Problema do Desenvolvimento de Base Comunitária e os Recursos Naturais e Culturais

Na Festa da Bênção do Gado (FBG), estruturação festiva realizada pela comunidade local e agregadora das forças públicas e privadas que aderem a esta construção comunitária, observa-se o que, quotidianamente, nos concita ao trabalho desenvolvido no Museu Agrícola de Riachos (MAR). Neste museu de comunidade, onde as envolventes humana, territorial e organizacional se manifestam decisivamente, geram-se relações que extravasam o espaço edificado (Figueira & Ramos, 2019). É decisiva esta atmosfera porque sem esse envolvimento das instituições administrativas públicas, civis, religiosas, militares e empresariais, a FBG far-se-ia, mas, em verdade, numa dimensão muito mais contida e com uma abrangência geográfica mais modesta.

Face ao contexto de competitividade territorial sabe-se, desde há muito, que os atrativos turístico-culturais baseados nas tradições ou quando criados, objetivamente, com esse fim competitivo, integram o conjunto dos recursos endógenos disponíveis para a economia local e sua concertação regional e nacional. A FBG tem essa caraterística. Não desenvolvo aqui o quadro teórico mais complexo da competitividade, dada a escassez de espaço. Saliento que a observação histórica de natureza geológica, geográfica e antropológica, dá conta que as zonas rurais, periurbanas e urbanas apresentam uma característica comum: os seus recursos naturais e culturais são, simultaneamente, património material e imaterial (Correia et al., 2019).

Como argumenta um investigador deste domínio, atrair talentos requer o uso atualizado de tecnologia e a tolerância por parte da comunidade territorial, último vértice desta triangulação virtuosa (Florida, 2019). Neste contexto, a decorrente tríade "pessoas–territórios–organizações" estabelece, a meu ver, uma dinâmica que, por sua vez, ajustada a cada comunidade social, se desenvolve e consolida no tempo e no espaço. A criação cultural, material e imaterial, em constância sistémica e quotidiana, integra as vivências rurais, antigas e contemporâneas: a crença na terra e no que ela significa para quem a trabalha é parte dessa constância (Santana, 2003).

A propósito do lançamento de uma obra literária deste autor (Santana, 2003), escrevi em 2003 e aproveito para repetir nesta circunstância o mesmo pensamento que me animou aquando da escrita do "Prefácio" (Figueira, 2003), desta obra singular da ruralidade local:

> no domínio vasto das ciências do património cultural, dar testemunho passa pela responsabilidade de não esquecer as lições do passado e utilizá-las, diríamos transmiti-las, como elementos para a nossa vida de hoje, com fermentos de futuro. Foi isso o que fez Joaquim Santana. (p. 6)

Assim, e colocado por escrito, este "modo de ver" partiu desta lógica de utilização e transmissão do que nos é legado e, portanto, numa perspetiva concreta, as dinâmicas sociais e produtivas, espirituais e artísticas, económicas e culturais, ligam-se entre si e extravasam para a sociedade envolvente.

O que se passa na tradição riachense, aldeia localizada num território em que se realiza a transição do latifúndio, materializado em algumas quintas, para terras de rendeiros e pequenos agricultores, nomeadamente cingeleiros, constitui a energia que alimenta a espessura histórica da comunidade, nunca apagada porque necessária numa zona rica de recursos, mas cuja população era maioritariamente pobre (Lopes, 1998). Nesta dimensão antropológica, a cultura tácita e sua associação à visão científica da cultura explícita, académica, somam motivos para que a patrimonialização das festas locais tenha decorrido desde 1953, num caminho de maior formalização. Entre a década de 50 e o atual momento, fluem memórias e mostram-se artefactos e fotografias, textos e cartazes numa profusão que implica a contínua atmosfera que atrás referi (Nuno, 2008).

Todavia, há que considerar a questão que é subjacente ao domínio e ao uso da terra como bem e sua propriedade. A valorização social do trabalho explica muito o desenvolvimento deste tipo de festividades. A construção da comunidade assenta nessa valorização e, por isso, a festa integra os sistemas simbólicos que são "estruturas estruturadas" (Bourdieu, 1977/2021, p. 5). No atual quadro mundial, a sustentabilidade é desafio através da Agenda 2030 das Nações Unidas e seus 17 objetivos de desenvolvimento sustentável (Centro Regional de Informação das Nações Unidas para a Europa Ocidental, 2015) e, numa interdependência ainda mais evidenciada pelo uso das tecnologias digitais, manter as tradições e utilizá-las em prol do desenvolvimento social e consequente crescimento económico constitui o desafio da atualização permanente.

De outro modo, caminhamos, intergeracionalmente, para uma nova mentalidade. A academia, em todos os seus níveis, formata-nos na perspetiva das abordagens compreensivas sobre este tipo de fenómenos. Implicam-se, nesta mesma formatação, a administração pública, as organizações privadas, os tecidos empresariais e as instituições associativas. De um modo consistente, as realidades contemporâneas sustentam o "tempo sagrado e os mitos". Eliade (1957/1992), quando referenciando o tempo profano e o tempo sagrado, argumenta que: "entre estas duas espécies de tempo, existe, bem entendido, solução de continuidade, mas por meio dos ritos o homem religioso pode 'passar', sem perigo, da duração temporal ordinária para o tempo sagrado" (p. 81). Assim, o tempo sagrado é reversível porque é um tempo mítico tornado presente, como também nos é explicado naquele texto.

Neste sentido e numa dimensão social relevante, os laços familiares e a solidariedade intergeracional são fundamentais para a qualidade de vida e para o combate à exclusão social (Rodrigues, 2012) e, nesta lógica, a convivialidade mantida durante o período entre realizações da FBG é fundamental para que não se diluam no tempo as motivações, cujo clímax acontece de 4 em 4 anos, entre maio e julho, meses que estremam a escolha do melhor calendário festivo.

A Festa Como Elemento Agregador dos Desafios ao Presente e Futuro

Como muitas festividades similares, a FBG é realizada em honra de São Silvestre, patrono dos lavradores, dos campos e protetor dos animais. Tradicionalmente, e desde 1905, realizava-se quase todos os anos por iniciativa da Sociedade dos Cingeleiros que, representando o cingeleiro riachense e o seu sentido mutualista, promovia as festividades, integrando-as na cultura local. Hoje significam a ancestral expressão e comemoração da cultura rural local, ligando tradição e contemporaneidade, pela participação dos membros da comunidade e sentido de inclusão social. O incentivo é uma condição que se expressa amiúde entre os membros da comunidade e, em certos casos, com uma proposta de ação bem visível (Figueira, 2020; Simões, 1998).

Nuno (2008), entre as questões que coloca sobre se fotografar a ruralidade riachense seria um "exercício de patrimonialização", de "exaltação de um traço identitário" ou uma "opção estética" (p. 11), argumenta com a seguinte afirmação:

> a actividade agrícola não esgota as dimensões da ruralidade, embora seja a raiz de gestos, a produção de iconografias, a modelação das paisagens que a permitem identificar; aqui se registam coreografias, testemunhos materiais, atitudes, lugares e ocasiões. Mas tudo se foi completando e alargando, mostrando resquícios de outros tempos mas também antevendo o que virá, fixando quotidianos ou apresentando momentos de excepção, ilustrando as fainas agrícolas mas também dando conta de outras ocupações e saberes. (p. 11)

Neste domínio restrito, o turismo criativo (Carvalho et al., 2016) tem espaço de progressão e a roteirização do turismo cultural pode representar um alavancar sustentável da FBG enquanto atrativo da ruralidade revisitada (Figueira, 2013).

Na FBG, o distanciamento social minimiza-se pelo clima de convivialidade aberta e orientada à vida sacra e profana da vila do concelho de Torres Novas. Até cerca de 1935, a Sociedade dos Cingeleiros manteve estas festividades de modo mais ou menos regular (1905, 1908, 1909, 1923, 1927, 1928, 1929, 1930, 1935), conforme a documentação reunida até agora no processo de candidatura da FBG ao Inventário Nacional de Património Cultural Imaterial. Como se constata facilmente, a interação entre gerações é um dado que não carece de demonstração ontem tal como hoje. Na década de 30 alterou-se o modo de "fazer festa" a partir de uma realidade nova: a inauguração da rede pública de eletricidade e, a par dessa inovação, a criação da Casa do Povo de Riachos, seguindo-se a doutrina social que o Estado Novo impunha.

Neste processo, a comunidade riachense aproveitou essa corrente de modernização para, nesse ano de 1937, levar a cabo "a que foi considerada a primeira grande Festa da Bênção do Gado". Em 1953, a continuidade foi assegurada, mas só em 1966 se deu o início de uma devoção associada ao culto tradicional de São Silvestre. Atualmente, a criação de um calendário de realização quatrienal pela Bênção Cultural Associação Cultural (BGAC; como se poderá ler em https://www.bencaodogado.pt/) assegura esta ligação permanente entre a realidade presente e a sua componente memorial.

Por isso,

> um dos momentos mais importantes da Festa, desde a edição de 1966, é a procissão do Senhor Jesus dos Lavradores. Foi desde esse ano que a Festa da Bênção do Gado passou a integrar a Imagem do Senhor Jesus, que segundo a Lenda, terá sido encontrada na Idade Média por um grupo de lavradores riachenses que com a sua junta de bois lavrava a terra nos campos do Espargal, junto dos Casais de Riachos. (Bênção do Gado Associação Cultural, 2022, para. 4)

A escultura do Senhor Jesus dos Lavradores, na Cruz, encontra-se na Igreja de Santiago, em Torres Novas, sob tutela da Misericórdia de Torres Novas. A FBG é uma manifestação em "espaço franco", recinto aberto que consta da urbanística do centro histórico da vila mas, igualmente dos casais e quintas, das ruas e das adegas e tertúlias que os residentes abrem aos visitantes, tendo enorme relevância para o acolhimento e hospitalidade oferecidos aos riachenses da diáspora que aproveitam a época festiva para revisitarem a sua terra natural ou adotiva.

O cortejo da Bênção do Gado, incluindo casas agrícolas, empresas, comércios, associações de diversa natureza, tem um momento alto: a bênção que o pároco da igreja paroquial de Riachos ministra ao ar livre e num púlpito construído para o efeito. Como em muitas mais comemorações idênticas sobre a vivência da ruralidade, o cortejo etnográfico da FBG é o centro das maiores atenções e devoção religiosa, e é partilhado com as atividades de entretenimento. Bailes improvisados nas ruas decoradas a preceito, quadros rurais representando a tradição e a modernidade da agricultura, música, exposições de arte e de artesanato e o que mais acontece numa atividade comunitária, com regras apenas ditadas pela segurança e pelo comportamento respeitoso, se interliga na relação comemoração–prospetiva. Acima de tudo, vive-se o património (Choay, 1982/2000; Fortuna, 2020).

Desde sempre que a criação de cenários de futuro esteve presente na teia visionária baseada no mote local que se poderá generalizar na forma de "se Deus quiser… tudo será melhor". Em anos de seca e de pobreza nos campos, este era o mote mobilizador das procissões necessárias para os cingeleiros tentarem debelar essas dificuldades. A crença de então significa a certeza dessa necessidade de proteção divina que ainda hoje está presente numa faixa considerável de habitantes. Por isso, em Riachos e muitos outros lugares de ruralidade, a economia cultural e criativa tem, nestas ligações umbilicais das sociedades atuais às suas raízes, uma profunda influência na componente espiritual e religiosa das festividades tradicionais. Neste tempo de globalização e digitalização, a defesa dos valores festivos significa turistificação responsável (Turismo de Portugal, 2016).

A congregação da comunidade de um lugar, agregando residentes e seus naturais espalhados na diáspora sob uma festa referencial, é identidade cimentada e com futuro. Os lugares que mantêm essa ligação comum entre espaço misterioso sacro e profano, revelado, mobiliza as pessoas. O uso do espaço e do tempo define as pessoas, comunidades, comportamentos (sacros e profanos), visões sobre natureza das coisas. Por isso, as continuidades e (des)continuidades mostram na sua interpretação

possível afetividades, partes de relações intergeracionais, de trabalho e de lazer, de identidade partilhada, entre outras. Servem o desiderato principal: coesão em prol de uma visão comunitária, onde as práticas culturais são livres e apenas dependentes das pessoas que as praticam nesse "seu" espaço (Dias, 2001; Eliade, 1957/1992).

Cumprindo-se o Decreto-Lei n.º 139/2009 (2009) de 15 de junho, estabelecendo o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial, conforme a Lei n.º 107/2001 (2001), de 8 de setembro, sobre as políticas públicas, determinando o regime de proteção e de valorização do património cultural, integrado no direito internacional, nomeadamente com a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003), adotada na 32.ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Paris, em 17 de outubro de 2003), aprovada pela Resolução da Assembleia da República n.º 12/2008 (2008), de 24 de janeiro, e ratificada pelo Decreto do Presidente da República n.º 28/2008 (2008), de 26 de março, estamos cientes de que haverá esteio de apoio a práticas relacionadas com o que o mesmo decreto-lei estipula, nomeadamente, de turismo cultural (Correia et al., 2019).

Deste modo, integram-se as evidências materiais (com suportes definidos) e as evidências imateriais (necessitadas de fixação das oralidades), ou seja: (a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial; (b) expressões artísticas e manifestações de carácter performativo; (c) práticas sociais, rituais e eventos festivos; (d) conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo; e (e) competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais. Nesta disposição se movem o MAR e a BGAC e respetivas parcerias comuns e específicas, porque as questões da sociomuseologia e da produtividade agrícola, por exemplo, são matérias de atenção da comunidade.

A utilização dos espaços e dos equipamentos culturais para reuniões de trabalho em prol da agricultura e pecuárias locais tem por base um "habitus" (Bourdieu, 1977/2021) porque sendo alguns destes espaços resultados de refuncionalizações de instalações agrícolas, tornadas obsoletas pela modernidade, geram uma espécie de espírito de lugar específico. O espaço das coleções permanentes do MAR ainda apresenta cheiros familiares, como o azeite que ali era produzido no lagar de azeite, que funcionou até aos anos 70 do século passado. Esta é uma questão de tal modo natural que só o visitante externo destaca na sua visita, já que a familiaridade das pessoas da localidade, entre os mais novos e os mais velhos, com este tipo de sensação é parte intrínseca do seu quotidiano.

A Festa Como Património Veiculador de Sentidos de Pertença

Se os sentidos de pertença requerem experiências a isso condizentes, também é verdade que a inclusão daquelas experimentações deixa marcas indeléveis na memória e nas estruturas que as sustentaram. O carro de bois do cingeleiro é, na comunidade, essa marca memorial de construção de carpintaria e serralharia rurais, onde serras e garlopas, bem como forja e bigornas, martelos e limas, desenham ainda hoje uma

museografia da ruralidade que importa preservar, mas, acima de tudo, estudar, interpretar e integrar na vida dos que delas necessitam em educação e integração social.

Nesta lógica, as identidades são construções permanentes que ultrapassam a vida biológica que as sustenta. Os territórios expressam as atividades humanas do trabalho, os tempos de ócio, os tempos de religiosidade. As pessoas ocupam o território segundo os seus interesses e, igualmente, segundo as suas dependências das organizações que lhes dão sentido, gerado e desenvolvido a partir da família e da comunidade de que se sentem parte. As "dinastias" de boieiros, cingeleiros e demais trabalhadores rurais, bem como as suas equivalentes em mondadeiras, lavadeiras e restantes mulheres camponesas e serviçais, marca o espaço da agricultura, da pecuária e do quotidiano das famílias. As restantes atividades ligadas ao ensino, saúde, religião e atividades comerciais e industriais e outras, todas se ligam na grande FBG.

Para a comunidade e desde o século XIX, esta é, sem se necessitar de inquérito para lograr compreender-se melhor este tipo de identidade rural assim orientada, a principal manifestação social que se mantém. Numa dimensão comunitária, e embora o jogo de interesses esteja sempre presente nas atividades produtivas, bem como nos eventos culturais e de entretenimento e lazer, de devoção religiosa e de foro jurídico e institucional, educativo e social, a energia festiva é contagiante. Este sentido de pertença é o motor.

Numa abordagem sequente ao exposto, está em curso a candidatura da FBG através de protocolo estabelecido em março de 2022, entre a BGAC e a Associação para a Defesa do Património Histórico e Natural da Região de Riachos e seu MAR, através da equipa do Núcleo de Estudos do Museu Agrícola. Nela se expõe o que consideramos serem as "dinâmicas comunitárias" designadamente no Caderno 1 — "Bênção dos Animais" — Bênção do Gado e sua contextualização segundo a Celebração das Bênçãos (Conferência Episcopal Portuguesa, s.d.), realizado no âmbito da salvaguarda do património cultural imaterial, visando ser inscrita no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial — registo de "inventariação" — processo de candidatura da FBG, da vila de Riachos, concelho de Torres Novas, região centro ao Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. Domínio Património Cultural Imaterial — n.º 2 do art.º 1.º do Decreto-Lei nº 139/2009 (2009) — práticas sociais, rituais e eventos festivos — festividades cíclicas, ritos de passagem do indivíduo (nascimento, passagem à vida adulta, casamento, morte), práticas mágico-rituais, práticas religiosas, entre outras.

O editor será o Núcleo de Estudos do Museu Agrícola de Riachos e os autores, Carlos Simões Nuno e Luís Mota Figueira, ao iniciarem o trabalho em março de 2020, perceberam, nas abordagens então realizadas em trabalho de campo, uma abertura que demonstra a necessidade de reconhecimento da FBG pela envolvente exterior alargado à cultura, mas com muito interesse no mercado do turismo, em geral, e ao turismo em espaço rural, em particular. A unanimidade dos residentes e dos riachenses ligados pelo jornal *O Riachense* e pelas redes sociais em reclamarem essa visibilidade como "necessária" foi eloquente.

A inclusão social pelo território e seu património tem, nesta matéria, uma variedade de situações passíveis de a sustentarem e porque origina dinâmicas, também cristaliza visões perenes e positivas (Courson, 1999). Por isso Fortuna (2020) refere o seguinte: "a reabilitação e refuncionalização dos patrimónios, até de alguns patrimónios inesperados, é algo mais que a simples conservação da materialidade das coisas apenas. É também a conservação de uma certa espiritualidade" (p. 128).

O facto é que, por exemplo, o edifício onde funcionou uma parte relevante da vida comunitária como património inesperado é, tal como o edificado do atual MAR, centro dessa particular espiritualidade. Ressignificar as coisas e dar-lhes futuro é parte do pressuposto que afirmei anteriormente como base de trabalho museológico. Assim, as relações intergeracionais são de grande importância e o modo como se processam os afetos entre os membros de uma comunidade permite desenvolver sentimentos como a solidariedade e a amizade.

Por isso, "numa família, ou mesmo numa comunidade, a relação entre idosos, crianças ou mesmo entre adultos facilita a promoção das relações, na troca de saberes, experiências e da entreajuda" (Rodrigues, 2012, p. 10); constituem-se "dinâmicas sociais" efetivas, vinculativas. Como se argumenta a propósito das dinâmicas geradas na FBG (Nuno, 2008): "e tudo povoado de gente, novos e velhos, em grupo, nas ruas, em celebração colectiva e ritual, ocupando os espaços e dando-lhe vida, emergindo em retratos individuais, cada cara uma história em contagem crescente" (p. 11). Neste cenário, o ritual humano integra a energia festiva que referimos.

Neste tempo de globalização e digitalização, a defesa dos valores festivos significa turistificação responsável. A congregação da comunidade de um lugar, agregando residentes e seus naturais espalhados na diáspora sob uma festa referencial é identidade cimentada e com futuro mantendo fortes as "dinâmicas culturais", nomeadamente em função dos efeitos da diáspora. Entre sair e ficar ou retornar, as pessoas são alvos de transformação e são transformadoras porque os lugares que mantêm essa ligação comum entre espaço misterioso sacro e profano, mobilizam as diversas faixas etárias mesmo que de modos muito diferentes e, por vezes, contraditórios.

Conclusão

A FBG gerada e continuada na vila da Borda D'Água ribatejana (concelho de Torres Novas) significa duplamente a ligação da cultura tácita com a cultura explícita. O par "possibilidades/limites" em desenvolvimento consumará também os modos como se interpela este ritual agrário no contexto da complexa mercantilização da cultura a que as "dinâmicas intergeracionais", acredita-se, tentarão dar resposta. O facto de as crianças e jovens de muitas famílias serem alvo de atenção do MAR, da BGAC e da administração pública e, naturalmente, pelas direções dos equipamentos escolares de todos os níveis de ensino que trabalham com os serviços educativos disponíveis sustenta a intergeracionalidade visível e implantada desde há décadas.

A sustentabilidade social (primado da pessoa e sua geração), ambiental (celebração da natureza) e económica (agricultura "tradicional" e agricultura de "precisão") completa-se com a componente cultural (agregação de valor identitário e partilha dos sentidos de pertença e de responsabilidade na comunidade no livre exercício de direitos e de deveres de cada um dos seus membros) porque a adaptação é uma constante das lógicas de apropriação sobre os modelos teóricos. A cultura tácita praticada no microcosmo social de cerca de 6.000 residentes que, aquando da FBG se amplia em oito vezes, porque acolhe riachenses da diáspora e forasteiros, impõe essa adaptação, sem quaisquer dúvidas. A espontaneidade e o otimismo são cativos da ideia de festa.

Referências

Bênção do Gado Associação Cultural. (2022). *A história - A Festa da Bênção do Gado.* Bênção do Gado Riachos. https://bencaodogado.pt/a-historia.php

Bourdieu, P. (2021). *O poder simbólico* (F. Tomaz, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1977)

Carvalho, R., Ferreira, A. M., & Figueira, L. M. (2016). Cultural and creative tourism in Portugal. *Pasos – Revista de Turismo y Patrimonio, 14*(5), 1075–1082. http://hdl.handle.net/10400.26/29013

Centro Regional de Informação das Nações Unidas para a Europa Ocidental. (2015). *A Agenda 2030 - 17 objetivos de desenvolvimento sustentável.* https://unric.org/pt/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/

Choay, F. (2000). *Alegoria do património* (T. Castro, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1982)

Conferência Episcopal Portuguesa. (s.d.). *Celebração das Bênçãos.* G. C. – Gráfica de Coimbra. https://www.liturgia.pt/rituais/Bencaos.pdf

Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 17 de outubro de 2003, https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

Correia, A., Costa, C., Silva, J. A., Lopes, J. D., & Simões, J. M. (2019). *Agenda temática de investigação e inovação – Turismo, lazer e hospitalidade.* Fundação para a Ciência e Tecnologia. https://www.fct.pt/agendastematicas/docs/Agenda_Turismo_Final.pdf

Courson, J. (1999). *Le prospective des territoires - Concepts, méthodes, résultats.* Ministère de L'Equipement des Transports et du Longement.

Decreto nº 28/2008, de 26 de agosto. Diário da República nº 164/2008, Série I (2008). https://data.dre.pt/eli/dec/28/2008/08/26/p/dre/pt/html

Decreto-Lei nº 139/2009, de 15 de junho. Diário da República nº 113/2009, Série I (2009). https://data.dre.pt/eli/dec-lei/139/2009/06/15/p/dre/pt/html

Dias, F. N. (2001). *Sistemas de comunicação, de cultura e de conhecimento – Um olhar sociológico*. Instituto Piaget.

Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano – A essência das religiões* (R. Fernandes, Trad.). Livros do Brasil. (Trabalho original publicado em 1957)

Figueira, L. M. (2003). Prefácio. In J. Santana (Ed.), *Cingeleiros, boieiros e camponeses de Riachos* (pp. 5–8). Câmara Municipal de Torres Novas.

Figueira, L. M. (2013). *Manual para elaboração de roteiros de turismo cultural.* Instituto Politécnico de Tomar. http://pasosonline.org/Publicados/pasos_difunde/PS_DIF_2019_3.pdf

Figueira, L. M. (2020). *Turismo, municípios, cultura e sociedade – Breve reflexão.* Instituto Politécnico de Tomar. http://www.cda.ipt.pt/download/ebooks/turismo-municipios-ebook%20%281%29-min.pdf

Figueira, L. M., & Ramos, D. (2019). *Museus de comunidade: Manual de apoio à gestão*. Universidade de Aveiro. http://www.cda.ipt.pt/download/ebooks/Livro_Museus_de_ComunidadeMarco2019.pdf

Florida, R. (2019, 15 de agosto). *The innovations of the creative class affect a rural area's fortunes*. Bloomberg. https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-08-15/rural-innovation-links-to-creative-class-presence

Fortuna, C. (2020). *Cidades e urbanidades*. ICS.

Lei nº 107/2001, de 8 de setembro. Diário da República nº 209/2001, Série I-A (2001). https://data.dre.pt/eli/lei/107/2001/09/08/p/dre/pt/html

Lopes, J. C. (1998). *Torres Novas e seu termo no meio do séc. XVIII – As memórias paroquiais*. Digital Texto.

Nuno, C. S. (2008). *Riachos, terra rural – Olhares: Fotografias de Carlos Lima, João Reis, João Santos e Joaquim Madeira*. Edição do Município de Torres Novas.

Resolução da Assembleia da República nº 12/2008, de 26 de março. Publicação: Diário da República nº 60/2008, Série I (2008). https://data.dre.pt/eli/resolassrep/12/2008/03/26/p/dre/pt/html

Rodrigues, M. I. S. (2012). *Atividades intergeracionais – O impacto das atividades intergeracionais no desempenho cognitivo dos idosos* [Dissertação de mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. http://hdl.handle.net/10400.14/13657

Santana, J. (2003). *Cingeleiros, boieiros e camponeses de Riachos*. Câmara Municipal de Torres Novas.

Simões, M. C. (1998). *Histórias da nossa gente.* Câmara Municipal de Torres Novas.

Turismo de Portugal. (2016). *Estratégia turismo 2027 (ET2027).* http://www.turismodeportugal.pt/pt/Turismo_Portugal/Estrategia/Estrategia_2027/Paginas/default.aspx

A Senhora Entre "Perros" e "Cabrões": Mediadora Social e Cultural em Carção

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.9

Luís Vale

Escola Superior de Saúde de Gulpilhares, Instituto Piaget, Vila Nova de Gaia, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-1340-9625
valedovale@gmail.com

Resumo

Em Carção, locus privilegiado de coexistência e dinâmicas entre culturas e práticas religiosas, conhecida e reconhecida como a "terra dos judeus", convivem duas comunidades — cristãos velhos e cristãos novos. Nesta comunidade dividida, a santa e padroeira de Carção é catalisadora de congregação e esforços, dissuasora de tensões sociais e promotora do reforço identitário e de sentimentos de pertença. A festa acontece sempre no último fim de semana de agosto e é considerada pelos locais como o "Natal de Carção", pois é quando todos, designadamente os emigrantes, procuram regressar à aldeia para estar presente nas festividades. Neste texto, analisamos a festa, a sua história e as suas diferentes dimensões, assim como as clivagens existentes entre as duas comunidades na contemporaneidade (identidade, institucionalização da predominância judaica, nomeação, manifestações culturais populares, semiótica do espaço), da ocultação à afirmação. A festa da Senhora das Graças é, neste quadro, celebração de fé, mas também de identidade, de pertenças, de poder económico, de sucesso individual e coletivo, de rivalidades e memórias da aldeia.

Palavras-Chave

festa, fé, identidade, pertença, mediação

Contextualização

Tendo por motivação para a participação no "Congresso Internacional 'Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade'" a consciência de que a festa de Carção e os dados etnográficos que o trabalho de campo nos permitiu recolher se enquadravam na perfeição no tema e nos objetivos deste congresso, e que a festa reflete nas suas dinâmicas locais, ideias e questões relevantes para a comunidade, tais como a identidade, os sentimentos de pertença e as alteridades — sociais, simbólicas, religiosas, económicas e culturais, propomos aqui uma análise exploratória da festa de Carção.

Carção sempre se distinguiu dos outros "povos" da região. Reconhecidos por "judeus" ou "perros" por todo o nordeste transmontano, a sua fama corria por qualquer caminho, feira ou mercado. Independentemente da evolução das conjunturas sociais, políticas e económicas ao longo do tempo, Carção permanece uma pequena aldeia do concelho de Vimioso. Segundo os dados provisórios dos censos de 2021 (Instituto Nacional de Estatística, 2021), em Carção, residem 388 habitantes — que falam e ralham alto, principalmente na rua; que respondem individualmente por uma nomeada. A aldeia preservou no seu *éthos* um conjunto de carateres que, trazidos até ao presente, permitem-lhe agora manter essa distinção regional, na medida em que tem conseguido manter na sua vivência formas e modos de estar e de ser muito particulares. Trata-se, portanto, de uma questão de identidade, que neste lugar se define como "raça" e que divide a comunidade em dois universos distintos, o dos cristãos velhos e o dos cristãos novos. Consideramos que é precisamente a questão da identidade que possibilita tudo o quanto aconteceu, tudo o que foi acontecendo e tudo aquilo que, sobrevivendo ou evoluindo até ao presente, acontece.

A festa em honra da Senhora das Graças, em Carção, é uma manifestação popular de cariz religioso, mas também profano, que determina a vida da comunidade residente e, principalmente, das suas diásporas. Anualmente, no último fim de semana do mês de agosto, a comunidade reúne-se em festa aos pés do andor da Senhora das Graças, agradecendo-lhe todas as dádivas e retribuindo-lhe com honras e dedicação que, para muitos, significa horas, dias e meses de esforços e trabalhos no planeamento e na organização da festa. A festividade, pelos seus espaços e tempos, mas acima de tudo, pela sua grandiosidade, contribui também para a afirmação desta aldeia no contexto regional das festividades de verão.

Nesta aproximação ao terreno, importa também referir que foi o trabalho de campo em Carção, entre 2002 e 2012, e o conhecimento da comunidade e da sua festa que daí resultou, que nos permitiu perspetivar a Senhora das Graças enquanto mediadora, não só entre as pessoas e a divindade, mas também, e principalmente, entre as duas comunidades aí existentes.

Uma Aldeia, Duas Comunidades

Ainda que não seja percetível à distância, ou numa aproximação mais distraída ou superficial, em Carção coabitam duas comunidades distintas:

- A comunidade de cristãos novos ou cripto-judeus que, habitualmente, se dedicava ao comércio e à venda ambulante, e eram conhecidos e reconhecidos por "judeus" ou "marranos"[1], "almocreves" ou "perros".

- A comunidade de cristãos velhos (católicos) que, quase exclusivamente, se dedicava à agricultura e à criação de gado e eram apelidados de "cabrões".

Diz-nos Paulo Lopes (2004) que "são grupos distintos que nas suas relações se ignoram mutuamente" (p. 36), afirmando mesmo que "a segregação entre agricultores e azeiteiros (judeus) era completa há apenas quarenta anos: bairros distintos, casamentos exclusivos dentro do grupo, forte animosidade entre uns e outros" (p. 35). Esta distinção entre as duas comunidades está também cristalizada na forma de dito popular: "em Mirandela são Narros/ De Macedo são Carções/ Em Carção, uns são os Perros/ e os outros são Cabrões" (Lopes, 2002, p. 5).

É assim que encontrámos nesta pequena aldeia da terra fria transmontana uma relação paradigmática de alteridade, que ainda hoje se manifesta em vários momentos e espaços, através de diferentes dimensões que se traduzem em clivagens entre as comunidades. Naquilo que nos foi possível observar e testemunhar, acrescido das conversas que mantivemos e de todas as fontes que consultámos, em particular a revista *Almocreve*, que se constitui como uma fonte riquíssima de etnografias locais, podemos identificar e caracterizar algumas dessas dimensões.

Institucionalização da Predominância Judaica

São vários os carateres sociais, culturais e até políticos (gestão e administração autárquicas) que nos permitem perceber esse esforço, ou estratégia, dos atores locais para a afirmação deste território, desta comunidade, associada a uma origem étnica ou religiosa que os singulariza e diferencia de outros territórios e de outras comunidades, nomeadamente, daquelas mais próximas.

O brazão de armas (heráldica) de Carção ostenta três elementos de origem judaica: um umbral (a mezuzá), que também pode ser visto como uma lançadeira de ouro com enfiadura de azul; um candelabro de sete lumes de ouro, realçado a negro (o menorá); e as palas ondadas de prata e azul dos xailes de seda usados para a oração (os *talitîm*), que também representam os rios Maças e Sabor, cujos cursos passam no termo de Carção ou proximidades.

1 Palavra que nos chegou do castelhano e significava "porco". A sua atribuição indica desprezo pois trata-se de um animal considerado imundo e que os judeus não podiam consumir. Com origem árabe *muharrama*, destacam-se as seguintes aceções: "excluído", proibido", "excomungado". Na opinião de Inácio Steinhardt (2009), "só aqueles, entre os cristãos-novos, que continuavam a praticar em segredo reminiscências do culto judaico eram considerados marranos" (p. 53).

A criação de uma associação cultural cuja designação social é Associação Cultural dos Almocreves de Carção, cujo objetivo declarado era (ainda será?) "investigar os usos, costumes e as tradições da nossa terra" (Lopes, 2002, p. 1), surgiu da sensibilidade, vontade e reunião de jovens estudantes locais para a valorização de tudo aquilo que era para eles entendido como património local e digno de ser preservado e divulgado além dos limites da aldeia.

A revista *Almocreve*, iniciativa da associação cultural, serviu de veículo privilegiado de recolha, testemunho, preservação, comunicação e divulgação das manifestações culturais, tangíveis e intangíveis, locais, assim como de projetos que procuravam concretizar. Para além da publicidade conseguida junto de algumas pequenas/médias empresas locais e regionais, o projeto foi financiado pela junta de freguesia e pela Câmara Municipal de Vimioso, cujos presidentes tiveram, desde a primeira edição, espaço para se dirigirem aos leitores da revista, apoiando e felicitando a iniciativa editorial e o esforço dos "jovens almocreves" na sua empreitada na defesa da sua cultura.

O projeto e concretização do Museu Judaico de Carção foi também iniciativa da associação cultural, enquanto espaço de memória do marranismo local. Neste espaço podemos encontrar reunidos vários elementos que remetem para essa realidade mais ou menos pretérita: inscrições em pedra de padieiras e ombreiras das casas, menorás, *Agnus Dei*, fole de forja, entre outros objetos de uso pessoal e/ou familiar, que os responsáveis da associação e museu conseguiram recolher no ainda edificado e junto da população local, que, diga-se, inicialmente resistiu à ideia desta afirmação pública do seu marranismo.

Por último, mas não menos importante, a afirmação de Carção como a "capital do marranismo" em Portugal, que para além de ser consequência de todas estas iniciativas locais, é uma manifesta tentativa de tematização deste território, procurando não só esse reconhecimento simbólico e institucional, como servir-se dele para alcançar projeção a nível regional, nacional e até internacional.

Identidade

Em relação à dimensão identitária, consideramos importante referir aqueles que são os traços mais percetíveis e que nos permitiram estabelecer as referidas clivagens nas relações entre estas duas comunidades.

- Origem geográfica — a presença de judeus na Península Ibérica remontará a épocas bem remotas, não sendo possível, contudo, estabelecer uma data concreta para a sua chegada a estes territórios. Ainda assim, naquilo que a Carção diz respeito, e, segundo Maria Fernanda Guimarães e António Júlio Andrade (2008), "as origens da comunidade hebraica de Carção remontam provavelmente a 1492 quando os judeus foram expulsos de Espanha receberam vistos de entrada e estadia em Portugal, a troco de pagamento do imposto" (p. 44).

- Origem genética — existe na população judaica transmontana um património genético ancestral que reflectirá a sua origem no médio oriente. Esta população

está geneticamente mais próxima de outras populações judias de outros países, do que da população portuguesa não-judia, embora existam indícios de miscigenação com populações não-judias (Nogueiro, 2010, p. 50).

Elsa Lechner (2007) também estudou estas comunidades naquilo que são as perceções de alteridade e as construções da condição de "outro":

> a população local refere estereótipos físicos e comportamentais que contribuem para reforçar a divisão criada. Os dois grupos auto-distinguem-se atribuindo-se características fenotípicas específicas, sendo a aparência física dos "judeus" associada a cabelos ruivos, pele sardenta e olhos claros. (…) Coincidindo com a imagem clássica do "judeu vermelho" ou "judeu-ruivo", que traduz a condição de Outro, próximo do animal, a que a tradição cristã sempre tendeu a remeter os judeus. Eles são o Outro mais diferente dos outros, ou seja, uma figura de alteridade extrema, remetida para um limiar de aceitação na fronteira com o animal. (p. 4)

- Sentimento de pertença — a experiência de vida partilhada em comunidade traz consigo a comunhão de sistemas de valores e significações, que levam a maioria dos indivíduos a aceitar espontaneamente os comportamentos sugeridos pela comunidade em que estão inseridos (Benedict, 1934/2005). Estas pertenças manifestam-se através daquilo que José Sobral (2012) designa como "experiências de pertença", ou seja, "uma conversa continuada que abrange não apenas o presente, mas se alarga ao passado" (p. 95). Também o espaço adquire aqui uma importância central e até essencial, pois é num determinado espaço que essas dinâmicas identitárias acontecem e se manifestam, estabelecendo-se uma relação de pertença também em relação ao espaço.

- Dito de outra forma, pertence-se também a um determinado espaço, na medida em que este é, entre os suportes de identificação e de pertença, um elemento estruturante de todo o processo de produção ou recomposição identitária (Lopes, 2006). Assim, em Carção, encontrámos duas pertenças que apesar de distintas, são cumulativas, não são antagónicas e não se anulam mutuamente. No plano interno, temos então a divisão entre as duas comunidades — judeu e/ou não judeu, e cujas pertenças estão perfeitamente estabelecidas e são conhecidas por todos os seus membros. "A tónica no que é uma das marcas genéticas de Carção: uma sociedade assente numa (…) separação entre dois troncos genéticos distintos, claramente referenciados e explicitamente assumidos na vivência e consciência de cada um" (Andrade, 2009, p. 38). Naquilo que é a vida fora de Carção, portanto, num plano externo à comunidade, percebemos que são todos carçonenses. "Mal se ultrapassava a linha de fronteira do termo de Carção (…) já a clivagem entre judeus e não-judeus se silenciava e desaparecia. (…) A partir daí sobrava apenas a memória comum e o sentimento de pertença à mesma história" (Andrade, 2009, p. 39).

- Alteridade — a pertença a uma das duas comunidades implicava o perfeito conhecimento da existência de uma outra comunidade, o reconhecimento dos seus membros como diferentes e o cumprimento das normas socialmente

estabelecidas, obedecendo àquilo que era hábito e tradição, de forma a impedir qualquer miscigenação ou comportamento desviante:

> a segregação entre agricultores e azeiteiros era completa há apenas 40 anos: bairros distintos, casamentos exclusivos dentro do grupo, forte animosidade entre uns e outros. (...) Para o judeu a lavoura era uma actividade penosa e inferior. (...) O lavrador sentia a sua posição como inferiorizante em relação àqueles que viviam do negócio, da cabeça. (Lopes, 2004, p. 35)

Esta consciência de pertença e, logo, de alteridade, ou seja, da existência de um "outro", foram e são elementos fundamentais para a construção identitária destas duas comunidades. Por um lado, uma comunidade que se afirmou pelo trabalho, pelo investimento e pela astúcia nos negócios, conquistou o poder efetivo, mas também simbólico, na estrutura e nas dinâmicas sociais internas. Esse poder da comunidade dos cristãos novos ou judeus transportou consigo carisma, orgulho e confiança, que teve como resultado a consciencialização de uma confiança identitária, ou a perceção generalizada de identidade reforçada. Por outro lado, a comunidade de cristãos velhos, que ao longo do tempo se sentiu inferiorizada, estigmatizada e envergonhada pelo seu insucesso e por não conseguir imitar a arte e o engenho dos judeus, transportou consigo uma tremenda insegurança que se traduziu numa identidade ressentida e ensimesmada.

Nomeação

A nomeação é um processo de identificação, de alteridade, de diferenciação, ou como escreve Richard Alford (1988), "nomear tem duas funções centrais: a diferenciação e a categorização" (p. 69).

Todas as sociedades, presentes e passadas, encontram a sua lógica e a sua organização na prática comum de atribuir a cada indivíduo um nome e essa prática assume uma dimensão universal enquanto mecanismo de referência social (Feijó, 2008, p. 167). Em Carção, a consciência de pertença a um grupo (identidade), assim como a existência de um "outro" muito próximo (alteridade), de quem se procura diferenciar, motivará, naquilo que são as estratégias familiares, as relações de vizinhança, de trabalho e de socialização, variados e hierarquizados processos de nomeação:

- Entre indivíduos das duas comunidades (alcunhas ou nomeadas individuais) — por exemplo: o "peixeiro", também "almocreve", também "judeu".
- Entre as duas comunidades (nomeadas coletivas para cada comunidade) — por exemplo: os "perros" ou "judeus" ou "marranos" — os "lavradores" ou "cabrões" ou "jeireiros".
- Entre aldeias ou povoações (nomeadas coletivas atribuídas a cada aldeia ou povo) — por exemplo: os de Carção são conhecidos por várias nomeadas: "judeus", "marranos", "peliqueiros", "surradores", "batoteiros".

A propósito de "batoteiros", diz-nos Paulo Lopes (2002) que os de Carção "tinham, o que não é de estranhar, a fama de pouco sérios nos negócios. Já ouvi algumas vezes em outras localidades o seguinte ditado: bem aventurados são/ os que não tiveram contas/ com os de Argozelo e Carção" (p. 7).

Manifestações Culturais

Os dias e noites da novena são dias de festa em Carção. Durante o nosso trabalho de campo, pudemos identificar pelo menos duas manifestações que poderão ser exemplificativas da cisão cultural entre estas duas comunidades. A primeira diz respeito ao uso de instrumentos musicais, pois na noite dedicada aos fados e durante as atuações ao ar livre, disseram-me que esta era uma tradição dos judeus, pois os não-judeus não sabiam tocar viola, o que motiva o uso de outros instrumentos e outros cânticos. Na revista *Almocreve* encontramos o seguinte testemunho:

> cada grupo, segundo os seus cânones, entoava as suas canções, noite fora, até de madrugada, seguindo os itinerários que a cada um estavam destinados, segundo o costume de então: Ruas do Vale, das Fontes, das Pereiras, Praça, para os ditos "judeus", cujos instrumentos eram a guitarra portuguesa e violão; e as restantes: ruas de cima, dos Gatos, de Falcão, Penedas, Igreja, para o outro grupo, que se faziam acompanhar de realejo e ferrinhos. Face à animosidade existente entre estes dois estratos sociais, surgiam desacatos desagradáveis durante as rondas. (Jerónimo, 2010, p. 27)

A segunda manifestação refere-se à participação nos momentos importantes da festa ou cerimónias. Os cristãos novos estavam impedidos de participarem ativamente em determinados rituais, como, por exemplo, nas cerimónias religiosas.

> Segundo o Pe. Miranda Lopes (1939), ordenava-se que nas procissões em Carção, as varas do Pálio não fossem dadas aos cristãos-novos, o que foi causa de grandes e sangrentas desordens e gravíssimos conflitos, desunindo as famílias e criando rivalidades entre os moradores da freguesia. (Lopes, 2004, p. 33)

Semiótica do Espaço

Deambulando pela aldeia, conversando com os seus habitantes, estando atento a alguns signos e símbolos, depressa nos apercebemos de um conjunto de elementos que, não só identificam e caracterizam os lugares, como denotam estruturas, exclusividades, hierarquias e poderes. Identificámos três diferentes tipos de elementos:

- Na toponímia, que ainda hoje traduz a realidade social pretérita desta aldeia. Por exemplo, existe uma Rua do Meio, que, segundo nos disseram na aldeia, dividia o espaço habitacional e de circulação de uma e de outra comunidade.

- Na construção das habitações existe uma evidente diferença entre a tipologia de construção no centro da aldeia, que é território (quase) exclusivo dos cristãos novos e a construção nas zonas mais periféricas (território dos cristãos velhos).

> Uma habitação destinava-se principalmente às famílias do ramo da agricultura e criação de gado... De 2 pisos: no R/C [rés do chão] uma loja destinada aos gados e às alfaias agrícolas... No 1º piso, a habitação com cozinha e quartos. A outra habitação encontra-se nas zonas mais importantes da aldeia, como os largos, onde os vizinhos se juntam e convivem. Essas casas eram das famílias que tinham mais posses, que estavam ligadas ao comércio ou à produção em grande escala. Nestas casas, por vezes, surge um terceiro piso destinado à habitação (quartos). O R/C destas casas, também servia para o comércio. (Gonçalves, 2003, p. 29)

- Na hierarquia e na exclusividade dos espaços e lugares públicos e privados dentro da aldeia. A então chamada "praça" era, ainda será, um dos traços mais característicos de Carção. "O povo chama à Praça o bairro dos judeus" (Lopes, 2004, p. 32), o que manifesta um perfeito reconhecimento da estrutura da aldeia e seus espaços exclusivos, para não dizer interditos. É percetível um contraste entre a praça e o bairro de cima, ou seja, entre o bairro dos judeus e o dos lavradores. O preço do terreno e de construção é diferenciado. O acesso à propriedade ou construção no centro da aldeia também era (ainda será...) exclusivo às famílias da comunidade judaica.

- Percebemos também que para alguns elementos — os mais velhos, da comunidade dos cristãos velhos, mesmo o acesso ou a passagem pelo centro da aldeia é evitado e quando acontece, ele é notado e comentado.

> Embora não trabalhassem, muitos judeus eram (...) proprietários de terras, o que os obrigava a buscar entre os "cabrões" a mão-de-obra indispensável para toda uma série ininterrupta de tarefas. (...) Toda uma teia de vínculos que se prolongavam no tempo:
>
> Cada judeu tendia a contratar os mesmos obreiros;
>
> Cada "cabrão" tinha o seu "soteiro" (lojista), o seu sapateiro, o seu alfaiate, o seu latoeiro, pagando normalmente com dias de trabalho. (Andrade, 2009, p. 38)

A Contemporaneidade: Da Ocultação à Afirmação

À medida que o século XX se foi aproximando do seu fim, verificou-se uma transformação persistente e significativa na vida das comunidades em Carção. Foram vários os fatores que contribuíram para essa transformação, permitindo, em simultâneo, a diluição ou atenuação de muitas das clivagens sociais, económicas e culturais, aqui identificadas. Podemos identificar e caracterizar algumas dessas causas:

- Os movimentos migratórios — na primeira metade do século XX para o Brasil, depois e com maior intensidade, na década de 60 e 70 para os países europeus, nomeadamente para França e Espanha. Esta emigração foi realizada, maioritariamente, por indivíduos da comunidade dos lavradores e jornaleiros.

- Desenvolvimento das vias de comunicação e meios de transporte regionais — inviabilizaram ou obrigaram a deslocalização do comércio local para os centros urbanos mais próximos (Macedo de Cavaleiros, Mirandela e, também, Vimioso). Dizia o povo: "já não há judeus!", querendo com isso significar a partida desses grandes comerciantes que animavam a vida em Carção (Lopes, 2004, p. 34).

- A alteração do modo de vida, ou seja, a sua urbanização — consequência direta do abandono da vida agarrada à terra e do comércio, muitos procuraram outros modos de vida nas vilas e cidades, de forma a melhorar a sua condição, adquirindo novas rotinas, novos hábitos e novos consumos.

- As festividades em honra da Senhora das Graças — enquanto momento maior — "o Natal de Carção", para toda a comunidade carçonense — de reunião, de convívio e de culto religioso e elemento estruturante e estruturado da vida dos indivíduos, das diásporas e da localidade.

A Senhora das Graças — Mediadora em Carção

Em Carção, existem várias invocações e devoções: para além do orago de Santa Cruz, Santa Bárbara, Senhora do Rosário ou Assunção, Coração de Jesus, Santo António, São Caetano, Santo Estevão, Santo Amaro e Nossa Senhora de Fátima. Com tal panóplia de invocações, as gentes de Carção ainda conseguiram espaço e tempo para acolher a devoção à Senhora das Graças, transformando-a não só na padroeira da aldeia, como na maior festividade local.

A memória das pessoas não alcança a origem deste culto, mas é entendimento comum que ela terá chegado a Carção em meados da segunda metade do século XIX, sendo apontado o ano de 1869 como o ano da primeira festividade. A invocação "Senhora das Graças" tem o seu momento primeiro, cosmogónico, nos acontecimentos de Paris em 1830, quando Nossa Senhora aparece a Catarina de Labouré.

Nessa aparição, a Senhora terá pedido a Catarina que mandasse cunhar uma medalha, pois quem andasse com elas ao pescoço por devoção receberia grandes graças. A "medalha milagrosa", como ficou conhecida, rapidamente se espalhou pelo mundo e terá chegado a Portugal ainda na primeira metade do século XIX — provavelmente na segunda metade do ano de 1835, através do dinamismo das ordens e congregações religiosas. O culto à medalha milagrosa e à Senhora das Graças chegou a Trás-os-Montes, através da Confraria do Santíssimo e Imaculado Coração de Maria e do esforço do Padre Frei João de Nossa Senhora do Rosário, missionário no Convento de Vinhais, em 1855 (Vale, 2010, p. 53). O seu sucesso na região não é indiferente ao contexto social e económico dessa época: invernos tempestuosos, escassas colheitas e ameaça de fome, depois a peste, que atacou em toda a região e, particularmente, em Carção, a partir de novembro de 1855, onde fez 14 vítimas mortais (Alves, 2000, p. 287). Estavam assim criadas todas as condições tangíveis e intangíveis para a adesão a esta nova invocação mariana.

Não existe qualquer documento ou fonte que confirme a primeira festa em honra da Senhora das Graças de Carção em 1869, mas a população local atesta essa data servindo-se de um pequeno azulejo, que assinala o centenário destas festividades em 1969 e que as pessoas preservam nas paredes de suas casas.

A devoção à Senhora das Graças foi crescendo e ganhando relevo e importância para a população local, obrigando a um cuidado crescente e a um esforço cada vez mais mobilizador. Durante todo o século XX, principalmente na sua segunda metade, esta devoção e festa foi central para a vivência quotidiana da aldeia, das suas comunidades e, principalmente, das suas diásporas, uma vez que a fé na "sua" Senhora lhes permitia enfrentar as dificuldades da vida longe da aldeia e da família, como era a festa que motivava o seu cíclico regresso, reavivando a sua fé, a sua pertença à comunidade e animando a aldeia durante esses dias.

A Festa

A organização da festa é da responsabilidade de uma comissão, constituída por algumas dezenas de elementos e presidida por um juiz, quase sempre pertencente à comunidade de cristãos novos. O trabalho de cada comissão inicia-se precisamente no último dia da festa do ano anterior. Este momento é designado "a entrega da festa", no qual o atual juiz, perante os festejeiros, anuncia e apresenta os responsáveis pela festa do ano seguinte. Logo aí começam as especulações e os comentários: "a festa vai subir..."; "vai descer..."; "está garantida..." (Vale, 2010, p. 80). Ser eleito, ser escolhido, ser aceite juiz da festa é percecionado como um lugar de destaque, auferindo protagonismo e prestígio na comunidade na exata medida do sucesso da "sua" festa. Fazer parte de uma comissão de festas, seja enquanto juiz ou enquanto comissário, é um fardo pesado, mas é desempenhado por todos com orgulho e devoção, proporcionando uma aura de prestígio, ainda que temporária ou efémera.

Uma das principais características desta festa é que, em cada ano, a comissão não tem qualquer valor inicial para trabalhar, ou seja, nem que sobre dinheiro da festa anterior, ele não transita para o ano seguinte, é gasto em benefício da comunidade, da paróquia ou da santa. Afirmam que esta é a forma certa de implicar e comprometer cada nova comissão e juiz, obrigando estes a assumir compromissos sem terem a certeza de que irão conseguir reunir verbas suficientes para as respetivas despesas. Como afirma o juiz da festa de 2010, "a possibilidade de faltar dinheiro é uma questão de prestígio individual e coletivo" (Vale, 2010, p. 85).

Em termos de orçamento, cada comissão e em especial o seu juiz, com o objetivo de conseguir a melhor festa possível e distinta das anteriores, procura construir o orçamento que permita realizar uma festa que agrade e que seja referência para o futuro. Importa referir que, sendo também uma questão de afirmação pessoal de cada juiz, o sucesso da festa mede-se pelo orçamento das despesas assumidas, algo que a comunidade só consegue perceber quando é conhecido o cartaz das festividades de cada ano. Por entre várias despesas que são mais ou menos certas, destacam-se alguns compromissos dos quais nenhuma comissão pode escapar, pois são os elementos

que poderão fazer a diferença com as festas anteriores e, talvez, com as posteriores: artistas e bandas musicais (filarmónica, ligeira e popular), fogo de artifício, decoração da igreja e andores, abastecimento de bares. Em relação às receitas, existem três fontes principais de angariação de verbas para fazer face a compromissos já assumidos: dádivas à Senhora e aos outros santos durante os dias da novena e, principalmente, no domingo, dia principal da festa; o peditório, que em Carção se designa de "tirar a esmola", realizado no domingo de manhã pelo juiz e sua comissão, acompanhados pela banda filarmónica contratada, percorrendo toda a aldeia e batendo a cada porta; e as receitas do bar e das quermesses.

Esta festa contempla um conjunto de atividades e momentos que se dividem entre uma dimensão religiosa e uma secular ou profana. Dizem respeito à primeira a novena, as eucaristias, a exposição da imagem da Senhora no seu andor e as procissões — a de Santa Teresinha no sábado à tarde, organizada pelas raparigas solteiras, a das velas no sábado à noite, que traz à aldeia um ambiente peculiar de iluminação das ruas, e a da Senhora, no domingo à tarde, momento maior e principal de toda a festividade. No que toca às atividades seculares/profanas, a festa tem um programa variado e muito preenchido durante os dias da novena, com torneios de jogos tradicionais e populares, arruadas de gaiteiros, ranchos, filarmónicas, espetáculos musicais e fogo de artifício.

"A procissão para em frente de cada casa que tenha pessoas à janela ou varanda, para cumprirem as suas promessas"
Luís Vale

Figura 1
Pormenor de pagamento de uma promessa durante a procissão das promessas.
Créditos. Luís Vale.

A Procissão da Senhora

A encerrar a festa realiza-se na tarde de domingo, depois da eucaristia, a "Procissão das Promessas", tal como é localmente designada. É o momento principal, mais característico e onde se concentram todas as energias da comunidade, onde poderemos realizar a síntese desta festa. Nela participam todos os indivíduos que, por diferentes motivações, prestam culto à Senhora. Esta procissão sai da igreja paroquial e dela fazem parte andores de todos os santos que a comunidade venera, sendo que o andor da Senhora é o que segue em último. O percurso obedece a um itinerário fixo, ainda que possa sofrer pequenos desvios, negociados com a comissão (juiz), tendo em consideração os valores envolvidos nessas promessas. Percorre os arruamentos do centro da aldeia, naquilo que era, e ainda é, maioritariamente, território dos cristãos novos. A procissão para em frente de cada casa que tenha pessoas à janela ou varanda, para cumprirem as suas promessas, ou seja, para colocarem nas fitas do andor determinada quantia de dinheiro. Por vezes, pessoas que não moram nas ruas por onde passa a procissão pedem a familiares ou amigos para pagarem as suas promessas nas suas varandas ou janelas (Figura 1).

Sendo uma manifestação pública de devoção, é também uma expressão evidente e consciente do maior ou menor sucesso na vida de cada indivíduo e família. Esta afirmação pública de pagamento de promessas durante a procissão, naquilo que podemos designar de "performance do ver e ser visto", tem, pelo menos, uma tripla função:

Devocional, pois resulta, antes de mais, da fé de cada um na capacidade de intercessão da Senhora nos problemas e desafios das suas vidas.

Prestigiante, na medida em que estas contra-dádivas públicas permitem que a restante comunidade tenha conhecimento do sucesso na vida, pois quem assiste procura perceber o valor colocado em cada fita e comentam-se, principalmente, aqueles que maior valor fixam nas fitas.

Redistribuição, ou uma forma de aqueles que maior sucesso têm durante o ano contribuírem para o sucesso ou melhoria das condições (estruturas e equipamentos coletivos) da aldeia e seus habitantes.

Considerações Finais

Dizem-nos em Carção que estes dias de festa são o seu "Natal" e, como tal, ninguém quer faltar a essa reunião familiar e comunitária. Só mesmo razões maiores, tais como problemas de saúde, dificuldades económicas extremas e compromissos profissionais inadiáveis, impedem os carçonenses de regressar à sua aldeia nestes últimos dias de cada agosto.

Em jeito de consideração final, importa salientar que o "Natal de Carção" é uma festa que contempla várias celebrações: de fé, de identidade e de pertenças, de poder e sucesso individual e coletivo, de prestígio individual e coletivo, de memória. Pela

nossa experiência no terreno, durante os vários anos em que assistimos à novena e à festa em Carção e pelos dados etnográficos que fomos acumulando, consideramos que a Senhora é o elemento que mais contribuiu, e ainda contribui, para a convivência e tolerância entre as comunidades de "perros" e "cabrões", neste pequeno lugar da terra fria transmontana.

Referências

Alford, R. (1988). *Naming and identity: A cross-cultural study of personal naming practices.* HRAF Press.

Alves, F. (2000). *Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança.* Câmara Municipal de Bragança; Museu Abade de Baçal.

Andrade, M. (2009). Carção – Identidade e memória. *Almocreve, 6,* 38–39.

Benedict, R. (2005). *Padrões de cultura* (A. Candeias, Trad.). Livros do Brasil. (Trabalho original publicado em 1934)

Feijó, R. G. (2008). Língua, nome e identidade numa situação de plurilinguismo concorrencial: O caso de Timor-Leste. *Etnográfica, 12*(1), 143–172. https://doi.org/10.4000/etnografica.1641

Gonçalves, E. (2003). Arquitectura em Carção. *Almocreve, 1*, 28–30.

Guimarães, F., & Andrade, A. (2008). Carção a capital do marranismo. *Almocreve,* 5, 43–47.

Instituto Nacional de Estatística. (2021). *Censos 2021: Resultados provisórios.* Retirado a 5 de maio de 2022, de https://www.ine.pt/scripts/db_censos_2021.html

Jerónimo, S. (2010). Serenatas em Carção. *Almocreve, 7*, 27–28.

Lechner, E. (2007). Antigas afinidades na construção da diferença na diáspora: Emigrantes transmontanos em França. In Associação Portuguesa de Antropologia (Ed.), *Actas do terceiro congresso* (pp. 1–10). APA.

Lopes, P. (2002). Editorial. *Almocreve, 0*, 1–5.

Lopes, P. (2004). Carção, um lugar central de comércio na segunda metade do século XX (1950/1960). *Almocreve, 3*, 32–36.

Lopes, P. (2006). Etnicização do espaço e produção de identidade. In B. Casimiro (Ed.), *Relações sociais de espaço – Homenagem a Jean Remy* (pp. 137–152). Edições Colibri.

Nogueiro, I. (2010). Da genética dos judeus de Trás-os-Montes. *Almocreve, 7*, 49–51.

Sobral, J. (2012). *Portugal, portugueses: Uma identidade nacional.* Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Steinhardt, I. (2009). A origem e evolução da palavra marrano. *Almocreve, 6*, 53–55.

Vale, L. (2010). *Senhora das Graças – A santa e padroeira de Carção.* Edições Cosmos.

As Marcas do Tempo na Procissão do Senhor dos Passos de Real, em Braga

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.10

Márcia Silva

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais,
Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3464-2194
marciasilva.formacao@gmail.com

Emília Araújo

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais,
Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3600-3310
era@ics.uminho.pt

Resumo

O texto versa sobre a procissão do Senhor dos Passos, uma manifestação religiosa secular que se realiza no quarto domingo da Quaresma na freguesia de Real, Braga. A procissão reconstitui o itinerário dos Passos da Paixão de Cristo (calvários) ao longo da Via Sacra e envolve uma forte dimensão simbólica, social, religiosa e cultural de afirmação identitária da comunidade. Trata-se de uma manifestação religiosa que reúne a comunidade pela fé e devoção ao Senhor dos Passos refletidas na intensa participação da comunidade no figurado, nas celebrações religiosas e na preparação da procissão — aquela que consideram ser um dos principais elementos identitários da freguesia. Partindo de uma metodologia de cunho etnográfico e com base numa pesquisa documental no jornal da freguesia, O Realense, procura-se apresentar de forma sucinta alguns elementos que marcam o tempo e espaço da procissão e as alterações que o próprio tempo impõe na procissão, ainda que de forma pouco explícita. O texto é exploratório e adota uma orientação bastante descritiva das marcas que o tempo produziu na celebração da procissão, procurando ser também um meio para revelar alguns dos traços da cultura da freguesia, muito ligada a eventos religiosos, que assumem grande relevância na comunidade.

Palavras-Chave

procissão do Senhor dos Passos, Real, território, tempo

Considerações Prévias

A Quaresma (período que antecede a Páscoa, na religião católica) é um período temporal marcado por inúmeras celebrações religiosas, entre as quais a Procissão dos Passos, celebrada em várias cidades do país. Em Braga, são várias as freguesias onde se realiza esta procissão, nomeadamente Cabreiros (terceiro domingo da Quaresma), Figueiredo (quarto domingo da Quaresma), Real (quarto domingo da Quaresma), Celeirós (quinto domingo da Quaresma), assim como na Semana Santa de Braga (Domingo de Ramos). De forma sucinta, a procissão dos Passos centra-se na reconstituição do caminho (os passos) de Jesus Cristo desde o pretório até ao calvário (Ferreira, 2018), cumprindo o itinerário dos Passos (calvários).

A procissão dos Passos de Real constitui uma manifestação de âmbito religioso que se desdobra em múltiplas dimensões — cultural, estética, comunitária e ritual, considerado por muitos como o dia mais bonito do ano. Esta ideia aparece plasmada no jornal da freguesia O Realense num artigo escrito em 1963: "até o tempo se apresentou de grande gala, para ver a procissão dos Passos em Real, dia magnífico considerado por muitos, como o dia mais lindo do ano" (Pároco de Real, 1963, p. 2). Existem registos sobre a enorme afluência de pessoas para assistir a esta procissão. Em 1994, O Realense informava que "todos os anos, na nossa terra, os festejos em honra do Senhor dos Passos, tem uma dimensão ímpar. De todos os lados acorre um elevado número de pessoas, para assistir ao grandioso ato" (Pároco de Real, 1994, p. 1). Ano após ano afirmava-se que a freguesia era "invadida por muitos milhares de pessoas vindas dos arredores, e é curioso notar a presença de turistas estrangeiros que muito admiram a procissão"(Pároco de Real, 1963, p. 2). E, por isso, a sua grandiosidade é reflexo do "grande brilho e afluência" que reveste a "Festa dos Passos em São Jerónimo de Real" (Pároco de Real, 1978, p. 4).

Esta é uma celebração religiosa secular; apesar de as suas origens não serem conhecidas encontramos um registo da Illustração Catholica que data 1914. Apenas interrompida entre 2020 e 2021 pela pandemia COVID-19, a manutenção da tradição tem sido o marco que orienta a preparação da festa. Por isso, os discursos convocam sempre a ligação entre o presente e o passado: "tal como nos anos anteriores, mais uma vez terá lugar nesta freguesia de São Jerónimo de Real a FESTA DOS PASSOS, que no ano passado, foi tão relevante. Neste ano de 1979 será realizada semelhante ao tradicional" (Pároco de Real, 1979, p. 1). Mas, também num presente-futuro, ou seja, todos os anos a comunidade é convidada a envolver-se na sua organização e no apoio à realização da procissão. Como se afirmava em 1980, "espera-se a colaboração de todos para que seja esplendorosa como nos anos anteriores" (Pároco de Real,

1980, p. 3). Trata-se de um discurso que, valorizando a permanência, aponta sempre para o futuro, procurando envolver e suscitar a participação da comunidade.

Tal como outras festividades, a Procissão dos Passos também se confronta com o risco associado ao seu esmorecimento ou extinção, face às mudanças nos modos de vida (Festivity, 2022) e à convivência com outras formas experienciar e vivenciar a festa (Araújo, et al., 2019). Por isso, atentam-se os discursos em torno da própria ressignificação da procissão e da continua confrontação com a dimensão estético-emocional (Lipovetsky & Serroy, 2013/2016). Em 1978 aparecem, aliás, no jornal os primeiros excertos a refletir em torno do significado da festa e que nos demonstram uma certa reclamação pela posse da procissão, no sentido que "a Festa dos Passos não é só um aparato externo de bandeiras, figuras alegóricas, bandas de música, etc. É sobretudo a renovação espiritual e a incarnação do verdadeiro sentido do Passos: a nossa adesão profunda a Cristo" (Pároco de Real, 1980, p. 3). Por isso afirma-se que "nós, Realenses, que levamos para a frente esta iniciativa há tantos anos, somos interpelados para o significado, sempre mais profundo, desta Festa da nossa terra" (Pároco de Real, 1978, p. 3).

E, se por um lado, seria possível pensar que a festa, na pós-modernidade, estaria condenada a diluir-se ou a desaparecer, devorada pela lógica da produtividade ou pela "normalização" do consumo e do lazer (Ribeiro et al., 2019), esta festa religiosa/evento celebrativo, permanece e manifesta capacidade de adaptação.

A Procissão do Senhor dos Passos de Real: As Marcas do Tempo

Apesar da procissão se realizar no quarto domingo da Quaresma, a sua preparação começa no dia de Carnaval. É necessário preparar a capela para acolher a primeira procissão que irá decorrer no sábado seguinte. Na terça-feira de Carnaval, as mulheres que fazem parte da Comissão de Passos, deslocam-se, logo pela manhã, para a capela do Senhor do Bom Sucesso para proceder à sua limpeza. É aqui que tudo começa. Enquanto as mulheres tratam da sua limpeza, os homens começam por engalanar a entrada da capela com panos roxos e as bandeiras alusivas à procissão. E se, outrora, as mulheres tinham de ser solteiras e os homens casados, atualmente estes limites estão esbatidos.

No primeiro sábado da Quaresma, ao início da noite, ocorre a primeira procissão. A procissão tem afluência das pessoas da freguesia, mas também das freguesias limítrofes. Os andores, do Senhor dos Passos e da Senhora das Dores, são transportados em ombros pelos homens que, no dia da procissão, terão a mesma tarefa.

A Senhora das Dores, transportada por homens solteiros, e o Senhor dos Passos por casados, os andores saem em procissão em direção à Igreja de S. Francisco (igreja paroquial). Não existem figurados. Apenas o silêncio de quem acompanha atrás destes andores o seu caminho até à igreja. Na chegada à igreja, é celebrada a eucaristia com a Pregação do primeiro Sermão de preparação para a festa dos Passos. Todos os outros sermões acontecem ao domingo à tarde, até ao domingo de Passos. Trata-se de

uma prática que visa preparar a comunidade para a celebração da festa dos Passos e que ainda hoje se mantém.

> Realiza-se, como de costume, no 4º Domingo da Quaresma, este ano no dia 2 de Março. É precedida de pregações preparatórias. Estas terão lugar no Sábado à noite a seguir às Cinzas e nos Domingos seguintes (...). Desde já vamo-nos preparando para realizar com piedade e esplendor a nossa Festa dos Passos. Ela deve ser, sobretudo, como uma jornada de valor espiritual e não apenas de exibição folclórica. Por isso, vamos tomá-la a sério e encarnar o verdadeiro sentido do mistério a celebrar. (Pároco de Real, 1982, p. 3)

Nessa altura, a comunidade começa a preparar-se para a festa. Particularmente nas ruas em que passa a procissão, os seus habitantes começam a decorar as suas janelas e varandas com tecidos roxos e bandeiras alusivas à procissão (Figura 1).

No entanto, é no sábado antes da procissão, logo pela manhã, que começa a azáfama quando os homens que compõem a comissão começam por distribuir pela freguesia os quadros que representam os calvários. Estes calvários encontram-se organizados e espalhados pela freguesia e marcam o itinerário dos Passos de Cristo, da procissão. Há registos que indicam que, antes de 1990, a via-sacra incluía figurantes. Todavia, devido a dificuldade em conseguir pessoas para as 14 estações da Via Sacra, os pintores de arte sacra de Real mobilizaram-se e decidiram realizar os quadros de cada estação (Faria, s.d.). Destacam-se nomes como Abel Braga, Francisco Porto Maia, entre outros. Atualmente, os quadros que compõem os calvários são réplicas dos originais que podem serem apreciados na Casa da Memória da freguesia.

Após a colocação do quadro, o(s) responsável(eis) de cada calvário incumbem-se de proceder à sua decoração e ornamentação (Figura 2). Em alguns casos, trata-se de uma responsabilidade que assumem há muitos anos e que passou de geração em geração. Consta que, em tempos longínquos, eram alvo de conflitos ("barulhos") e, até, de alguns desacatos entre os próprios residentes que procuravam apresentar o melhor, o mais bonito Calvário.

No domingo da procissão, o dia começa muito cedo com a Via Sacra, atualmente pelas 6 horas da manhã. Em tempos passados seria pelas 5h30 da manhã. Pessoas da freguesia e também das freguesias limítrofes, acorrem a Real para participar na Via Sacra (Figura 3), considerada por muitos como um momento especial que concentra uma grande multidão de realenses, antes de mais, mas também de outras localidades (Faria, s.d). Logo ao romper do dia, a via-sacra recolhe à igreja paroquial para a celebração da Eucaristia.

Na parte da tarde, chega o momento da procissão. A abrir a procissão, vê-se uma guarda de honra composta por vários cavaleiros, seguindo-se a fanfarra. Ainda na frente da procissão, segue o Farricoco — figura que encarna os "penitentes anónimos que executavam as 'penas' atribuídas pelo confessor" (Ferreira, 2018, p. 86), carregando um trompete (Figura 4).

Figura 1
Ornamentação das varandas para a festa (2016).
Créditos. Márcia Silva.

Figura 2
Um dos calvários da Procissão dos Passos (2016).
Créditos. Márcia Silva.

"A comunidade começa a preparar-se para a festa"

Márcia Silva e Emília Araújo

Figura 3
Via-sacra (2016).
Créditos. Márcia Silva.

Figura 4
Farricoco (2016).
Créditos. Márcia Silva.

Figura 5
A saída do guião (2016).
Créditos. Márcia Silva.

Figura 6
Figurados descalços (2022).
Créditos. Márcia Silva.

Outros elementos incontornáveis da procissão são os estandartes e o guião. O guião é o símbolo das freguesias que celebram a festa dos Passos e, como os estandartes, está regido por um código de utilização que envolve vários rituais: o pegador sai, desce as escadas de costas até ao centro do adro da igreja, dá meia-volta ao guião/estandarte e levanta-o (Figura 5). Outrora, escolhiam-se sempre os "mais fortes" da freguesia para o transporte, tal é o peso e o varejo que comporta. Em tempos, a tarefa era mais difícil, pois residentes da freguesia embebiam a vara em água e enchiam com areia as pontas metálicas da bandeira, aumentando o seu peso.

Além destes elementos, chegam a ser centenas os figurantes que compõe a procissão, crianças e adultos, muitas vezes percorrendo as ruas descalços, em sinal de pagamento das suas promessas (Figura 6).

Estamos no momento da saída do andor do Senhor dos Passos da Igreja de São Francisco, criado por um artesão da freguesia em 1953: o andor, carregado por oito homens casados aos quais é exigida uma apresentação cuidada e zelo na pega da imagem, surge imponente na procissão. O toque da vara que auxilia o transporte deve ouvir-se em uníssono e, à passagem, vergam-se as pessoas diante da imagem. Na sua frente, vai Verónica, figura incontornável da Procissão dos Passos. Em cada calvário os andores param e a Verónica canta: "ó vós todos que passais ao longo deste caminho, atendei e vede se há dor igual à minha, se há dor igual à minha, igual à minha dor. Ó vós, dor".

Até ao local onde decorre o ponto alto da procissão, o sermão de encontro do Senhor dos Passos com sua mãe, Verónica mantém o seu pano fechado. Atualmente, o sermão de encontro decorre junto das escolas. Porém, nem sempre foi assim. Como podemos observar na Figura 7, em 1914, Verónica saía do interior da igreja com o pano que limpa o rosto do Senhor dos Passos aberto, o que significa que o sermão já teria decorrido.

Mais tarde, o jornal O Realense dava conta da existência da recitação do Terço e de um breve sermão, antes da saída da procissão, que atualmente não se realiza.

> Realizou-se com grande brilho e afluência a Festa dos Passos nesta freguesia de São Jerónimo de Real, no passado dia 5 de março (...). De tarde, às 15 horas, houve a reza do Santo Terço, seguido de breve Sermão; depois, seguiu-se a Soleníssima Procissão com o Sermão de Encontro. (Pároco de Real, 1978, p. 4)

Do lado oposto da freguesia, da capela do Senhor do Bom Sucesso, sai a Senhora das Dores ao encontro da imagem do Senhor dos Passos, carregada por seis homens, jovens e solteiros. É-lhes exigido o mesmo: seriedade, apresentação cuidada e zelo na pega da imagem.

Após o encontro de ambos os andores, enquanto decorre o sermão de encontro, que invoca o sofrimento da mãe perante o seu filho, aproximam-se e inclinam-se, em forma de saudação. Trata-se de um momento emotivo e de elevada importância para a comunidade (Figura 8).

Figura 7
A saída da procissão em 1914.
Fonte. De "Braga - A Procissão dos Passos em S. Jeronymo de Real", 1914, Illustração Catholica, p. 667 (https://archive.org/details/illustracao-catholica-1914/page/666/mode/2up). Em domínio público.

Após esse momento, Verónica sobe para junto do andor do Senhor dos Passos e limpa o seu rosto (Figura 9). De seguida, a procissão retoma o seu percurso e, mais tarde, após percorrer as principais ruas da freguesia, recolhe na capela do Senhor do Bom Sucesso.

Figura 8
O Encontro (2016).
Créditos. Márcia Silva.

Figura 9
Andor do Senhor dos Passos e a Verónica (2016).
Créditos. Márcia Silva.

Figura 10
O recolher da procissão (2022).
Créditos. Márcia Silva.

Em 2022, a procissão foi alvo de uma alteração do seu percurso, devido às obras que se estavam a realizar numa das ruas de acesso à capela. Por isso, nesse ano a procissão recolheu na igreja de São Francisco, local de onde saiu (Figura 10).

A última alteração do percurso tinha ocorrido por meados de 1963, tal como nos demonstra o seguinte excerto:

realizou-se no passado dia 24 do mês de Março, a grande procissão de Passos, festividade esta que muito nos honra, e então este ano pode mesmo dizer-se que foi a maior e mais bem organizada (…) Está de parabéns a Comissão que não se poupou esforços para que tudo decorresse em ordem e aprumo. Feliz a ideia de modificar o itinerário da procissão, pois a nosso ver, foi que deu motivo a sua impecável organização. (Pároco de Real, 1963, p. 2)

Inevitavelmente, a alteração do percurso de 2022 gerou um conjunto de controvérsias em torno da mudança. No entanto, importa ter presente que esta alteração, alegadamente temporária, acompanha aquilo que é o movimento e crescimento da freguesia. O percurso acrescentado, se até antes de 2020 era uma área pouco habitada, tal como nos demonstra a Figura 11, atualmente é uma área densamente povoada, o que explica as alterações no percurso.

Conclusão

A Procissão dos Passos de Real reconstitui o itinerário dos Passos da Paixão de Cristo (calvários) ao longo da Via Sacra e envolve uma forte dimensão simbólica, social, religiosa e cultural de afirmação identitária da comunidade. Tal como outras celebrações religiosas ao longo dos últimos anos, tem vindo a ser alvo de diversas alterações. Estamos a falar de alterações, por exemplo, ao nível de normas que se foram diluindo com o tempo, nomeadamente a obrigatoriedade de a comissão ser composta apenas por homens casados e mulheres solteiras, também em virtude da evolução da participação destes públicos na festa e, sobretudo, na sua organização. Outras mudanças ocorreram: por exemplo, a procissão deixou de ter elementos que faziam parte da procissão (e.g. bombeiros), houve alterações nos percursos, nos horários, entre outros.

Importa ter presente que as festas estão "longe de permanecerem como uma contínua repetição do passado, as festas renovam-se em ligação com os contextos das comunidades e produzem novos sentidos para quem nelas participa" (Ribeiro et al., 2019, p. 9). Tal como nos demonstra a literatura em relação a outras festividades (Araújo et al., 2019; Ribeiro et al., 2019) mesmo aquelas com um forte enraizamento de geração em geração, sobre as quais se defende que "sempre foram assim" e que

"Esta alteração (..) acompanha aquilo que é o movimento e crescimento da freguesia"

Márcia Silva e Emília Araújo

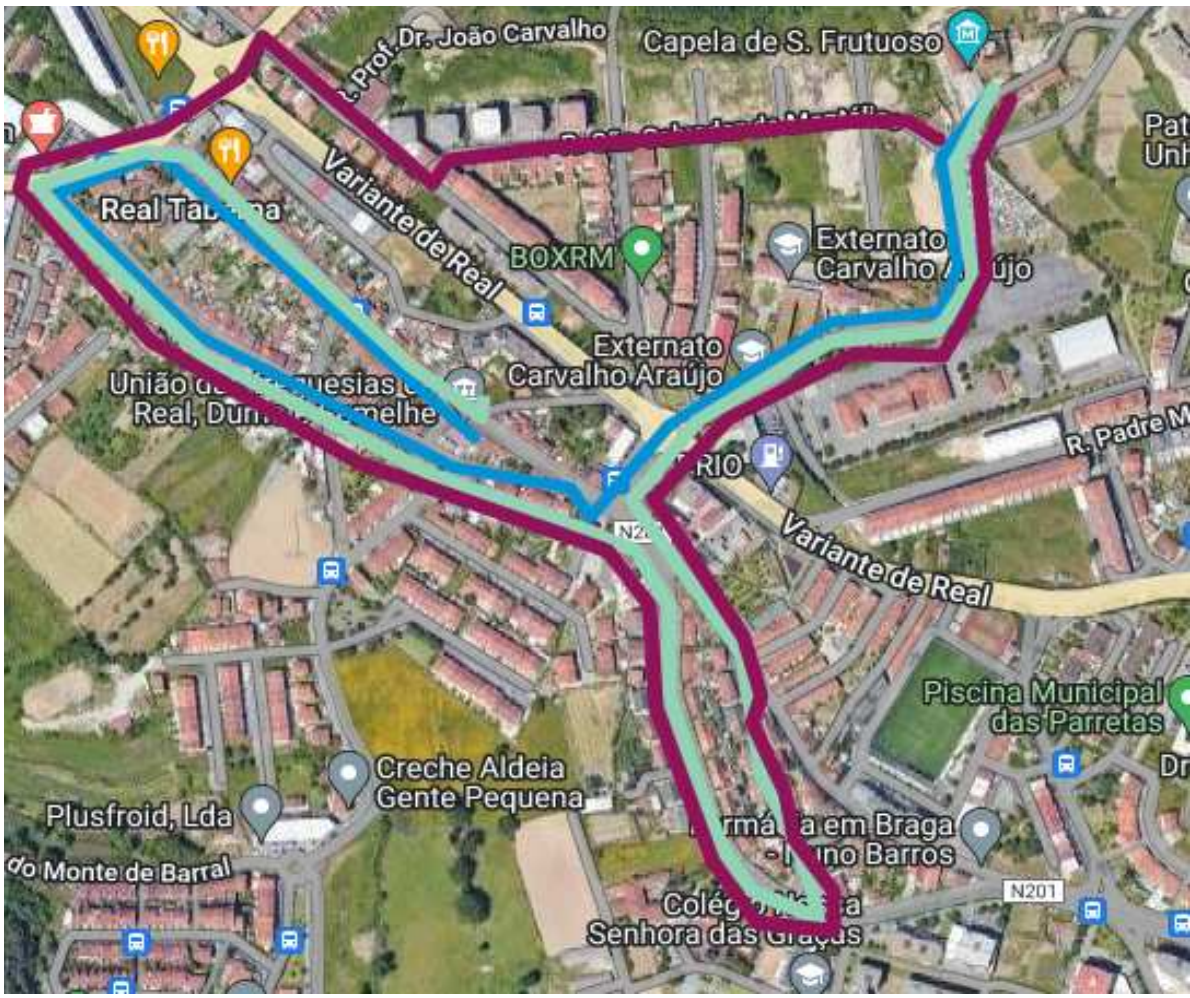

Figura 11
As alterações no percurso.
Fonte. Google, Map Data © 2022 Google. Modificado pelas autoras.

assim têm de continuar a ser, se transformam ao nível de práticas, materialidades, sentidos, graus e formas de adesão (Ribeiro et al., 2019, p. 9). Com efeito, não poderia ser de outro modo, "se mudam as pessoas e as comunidades que em cada tempo e lugar as fazem suas e as alimentam e recriam" (Ribeiro et al., 2019, p. 10).

Neste sentido, na festividade em estudo, as principais mudanças no futuro prendem-se, sem dúvida, com alterações nos tecidos populacionais. Real é uma das freguesias do concelho de Braga que mais cresceu nos últimos 10 anos, em termos populacionais, atraindo pessoas de várias outras localidades que não têm identificação cultural ou religiosa com esta freguesia, o que condiciona e constrange a sua adesão a esta festa, com grande valor simbólico para os realenses.

Tratando-se de uma celebração secular consideramos que seria pertinente aprofundar o estudo em torno da procissão, uma vez que tem relevo para o entendimento da cultura no território, das dinâmicas demográficas e familiares e também da história dos lugares e suas gentes.

Agradecimentos

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Araújo, E., Silva, M., & Ribeiro, R. (2019). O tempo da comunidade e o tempo do turismo: Notas sobre duas festas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais, 6*(2), 89–107. https://doi.org/10.21814/rlec.2368

Braga - A Procissão dos Passos em S. Jeronymo de Real. (1914). *Illustração Catholica*, 667. https://archive.org/details/illustracao-catholica-1914/page/666/mode/2up?view=theater

Ferreira, R. (2018). A Quaresma e a Semana Santa em Braga. *Theologica, 53*(1–2), 79–99. https://revistas.ucp.pt/index.php/theologica/article/view/25

Festivity. (2022). *Congresso Internacional Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade.* Consultado em 26 de junho de 2022 em https://www.festivity.pt/chamada-de-resumos/

Faria, H. (s.d). Via Sacra. Paróquia de Real.

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2016). *A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista* (E. Brandão, Trad.). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em Éditions 2013)

Pároco de Real. (1963, maio). Procissão dos Passos. *O Realense*, 2.

Pároco de Real. (1978, fevereiro/março). Festa dos Passos. *O Realense*, 4.

Pároco de Real. (1979, fevereiro/março). Festa dos Passos e Sermões Quaresmais. *O Realense*, 1.

Pároco de Real. (1980, janeiro/fevereiro). Festa dos Passos em Real. *O Realense*, 3.

Pároco de Real. (1982, dezembro/janeiro). Festa dos Passos. *O Realense*, 3

Pároco de Real. (1994, março). A festa do Senhor dos "Passos" em Real. *O Realense*, 1.

Ribeiro, R., Pinto, M., & Lima, M. E. de O. (2019). Nota introdutória: Ressignificações da festa e identidades comunitárias. *Revista Lusófona de Estudos Culturais, 6*(2), 7–14. https://doi.org/10.21814/rlec.2365

A Trama da Festa. Corpo, Arte e Lazer em um Terreiro de Candomblé

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.11

Genesco Alves de Sousa

Centro de Estudos em Design da Imagem, Escola de Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-6094-6891
genescoa@gmail.com

José Alfredo Oliveira Debortoli

Núcleo de Estudos sobre Aprendizagem Na Prática Social – NaPrática, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-5277-0523
dbortoli@eeffto.ufmg.br

Gabriela Ferreira Curi

Programa de Pós-Graduação em Educação e Formação Humana, Faculdade de Educação, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-3796-5466
gabrielacuri.gabi@gmail.com

Resumo

Nos cotidianos dos terreiros de candomblé, as festas públicas emergem como modos de ser de povos em constante processo de luta por existência e continuidade. Configuram-se, portanto, para além das representações, como forças e formas coletivas de preservação e transformação cultural de comunidades tradicionais no Brasil, permitindo vislumbrar inclusive outras possibilidades de acesso, participação, envolvimento e compreensão acerca dos legados culturais de matriz africana no país. Nesta perspectiva, as autodesignações elaboradas pelas próprias comunidades de terreiro são fundamentais, pois estão permeadas por noções que, dos pontos de vista conceitual e descritivo, contribuem para orientar as reflexões, enriquecer os debates e evidenciar a complexidade do assunto. Diante destas elaborações constatamos que o termo "terreiro" suscita enfoques e sentidos diversos. Por exemplo, como lugar onde se cultuam forças da natureza que são reverenciadas como divindades, enfoque

por meio do qual percebemos que a dinâmica cotidiana está articulada, em termos de conhecimentos e práticas, com a noção de cultivo. Cultivo de forças que podem se transformar e assumir configurações distintas. Assim, neste artigo, reunimos reflexões resultantes de imersões etnográficas no universo do candomblé enquanto contexto cultural com capacidade de produzir entrelaçamentos de experiências culturais diversas, em que as noções de festa, corpo e arte adquirem múltiplos sentidos.

Palavras-Chave

festa, terreiro, candomblé, corpo, arte

Neste ensaio, apresentamos reflexões resultantes de pesquisas, concluídas[1] e em andamento[2], realizadas em parceria com comunidades de terreiro da região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Pesquisas em que abordamos o universo do candomblé enquanto contexto cultural com capacidade de produzir entrelaçamentos de vivências, saberes, práticas sociais, relações intersubjetivas e sentidos de mundo singulares, fundamentados em princípios filosóficos de matriz africana.

Para tal, realizamos imersões de inspiração etnográfica e buscamos destacar pessoas e grupos sociais em processo de luta pelos direitos de manutenção e de continuidade dos seus modos de vida com suas respectivas especificidades culturais. Movimentos que suscitam acolhimento e diálogos com contribuições da antropologia, da arte, da educação e dos estudos do lazer. Diálogos por meio dos quais pretendemos ampliar o horizonte dos debates acerca das manifestações culturais de matriz africana no Brasil, vislumbrando inclusive outras possibilidades de aproximação, de compreensão e engajamento com estas expressões na atualidade.

Destes movimentos surgem outros gestos — escrever, gravar áudios, filmar, fotografar e desenhar — impregnados de histórias, memórias e conhecimentos, nem sempre conscientes, por meio dos quais é possível estabelecer vínculos com o contexto de pesquisa e seus habitantes. Por meio destes gestos, buscando partilhar nossas próprias aprendizagens sobre os modos de ser e de viver das comunidades de terreiro também por meio de outras "grafias" (Ingold, 2015, p. 317). Grafias com as quais tentamos traduzir os sentimentos, as percepções, os pensamentos e as compreensões proporcionadas pelo trabalho em campo (Figura 1).

No Brasil, as trajetórias históricas dos terreiros de candomblé e das ciências sociais também estão entrelaçadas, tendo em vista o fato destes contextos serem

1 Pesquisa de doutorado *Com o Pé na África: Corpo, Arte e Lazer em um Terreiro de Candomblé*, realizada por Genesco Alves de Sousa (2021), sob a orientação do Professor Doutor José Alfredo de Oliveira Debortoli, pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, entre 2017 e 2021.

2 Pesquisa de mestrado *O Corpo em Festa: Percursos de Aprendizagem de Girantes no Candomblé Angola Congo*, realizada por Gabriela Ferreira Curi, sob a orientação do Professor Doutor José Eustáquio de Brito, em andamento pelo Programa de Pós-Graduação em Educação e Formação Humana da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais (2022).

Figura 1
Etnografias da festa.
Créditos. Genesco Alves de Sousa.

considerados, por diversos pesquisadores e pesquisadoras, como pontos de partida para estudar e compreender as "africanidades" no país (Lody, 2006, p. 14). No âmbito dos chamados "estudos afro-brasileiros", por exemplo, é possível identificar inúmeras "escolas" que se distinguem em termos de abordagem teórica e de opções metodológicas. Panorama que reúne desde os enfoques biológicos das primeiras décadas do século XIX, a linhagem culturalista dos anos 1930, as vertentes sociológicas dos anos 1970 e afro-brasilianistas dos anos 1980, até chegar às proposições mais recentes.

O antropólogo Márcio Goldman (2009) identifica o início dos anos 1970 como ponto de virada, a partir do qual as experiências cotidianas dos terreiros deixaram de ser percebidas apenas como coisa do passado, para serem estudadas como "expressão de relações sociais concretas contemporâneas" (p. 106). Ressaltam-se, assim, inúmeras contribuições, incluindo nomes como Muniz Sodré (1988, 2005), Ordep Trindade-Serra (2009), Juana Elbein dos Santos (2012), Márcio Goldman (2009, 2012), Miriam

Rabelo (2014), Gabriel Bannagia (2015), Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2020), Luiz Rufino (2019; Simas & Rufino, 2018), entre tantos outros e tantas outras.

Em diálogo com estas referências, interessa-nos as formulações que versam sobre os aspectos etnográficos e que contribuem para melhorar nossa compreensão sobre estas expressões nos termos das pessoas que as mobilizam. Entre outras orientações, consideramos fundamental acatar a sugestão de "levar a sério o que dizem os próprios praticantes" (Bannagia, 2015; Goldman, 2012). Assim, para descrever e compreender a riqueza e a complexidade dos entrelaçamentos que ocorrem nos terreiros, prestamos atenção às narrativas que os praticantes do candomblé elaboraram sobre suas próprias vivências cotidianas, especialmente os processos de organização e de realização de festas abertas à participação da comunidade externa.

Trata-se de narrativas em que as festas públicas ocupam lugar de destaque, ao lado de outras atividades comunitárias, tanto como expressão da "força de realização coletiva" (J. Santos, 2012, p. 40), mas também como meio que facilita a aproximação da comunidade externa em relação às práticas sociais do terreiro. Nesse sentido, as festas públicas configuram importantes oportunidades de acesso e de participação em relação ao legado cultural de matriz africana materializado em cantos, danças, instrumentos, objetos, insígnias, emblemas, acessórios, vestuário, alimentação, comportamentos, gestos e modos de falar.

Juntas, estas expressões compõem o tecido festivo-ritualístico do cotidiano do terreiro e, nessa composição, a noção de festa emerge metaforicamente como uma espécie de lançadeira que entrelaça outros fios da trama, colocando em cena as noções de arte, corpo e lazer, entre outras. E nessa articulação conceitual estão refletidos os processos de criação e de afirmação dos vínculos comunitários. Em síntese, a realização de festas públicas, no contexto do candomblé, constitui um movimento fundamental da luta pela preservação dos legados culturais de matriz africana no Brasil.

Tudo isso demanda preparação, planejamento e investimentos, inclusive, "arranjos", que demandam presença de pessoas, minerais, vegetais, animais, preparação de alimentos, confecção de vestuários, produção e aquisição de "coisas" (Ingold, 2012), comportamentos e atitudes específicas. Cada um destes procedimentos contribui para o estabelecimento daquilo que o pesquisador cubano Vitor Bettancourt Estrada (2007) definiu como "enlaces bioenergéticos por simpatia" (p. 72). Considera-se aqui a relação dos termos "simpatia" (*syn + páthos)* e "símbolo" (*sym + ballein)*. Sentir junto (simpatia) a partir de um "sinal de reconhecimento, destinado a reparar uma separação ou transpor uma distância" (Debray, 1992/1993, p. 61) em que o símbolo, "mais do que uma coisa", emerge como "uma operação e uma cerimônia" (p. 61).

Estes arranjos, composições e enlaces são partes de um "processo de criação em grupo" (Salles, 2017), norteados por afinidades e correspondência entre os seus elementos constituintes. Tomando como referência a definição de processo criativo de natureza coletiva que Cecília Almeida Salles (2017) aplica em relação às modalidades artísticas, incluindo o teatro, a dança e o cinema, identificamos duas questões semelhantes que perpassam a realização das festas no terreiro.

> Nos processos em equipe, trata-se do agrupamento de sujeitos em criação, imersos nesse turbilhão de sensações, no qual duas questões se colocam com bastante relevantes. Por um lado, são processos que não ocorrem se não for em equipe. É da natureza do teatro, do cinema, da dança, do jornalismo. etc. Um ator, por exemplo, se vê diante das possibilidades expressivas e lúdicas de seu corpo na relação com os outros atores, o diretor, o dramaturgo, o iluminador. etc. Por outro lado, esse turbilhão de sensações dos sujeitos (como comunidade) acontece em meio a uma busca comum, convivendo com as sensações geradas pela interação com os outros membros do grupo. (Salles, 2017, p. 159)

Agrupamento de saberes, práticas sociais e materialidades que nos desafia a refletir sobre as forças e formas da festa, conforme propôs Léa Freitas Perez (2019), não como "fato socio-lógico" e sim como "a virtualidade antropo-lógica" (p. 4), deslocando o foco do "fato festivo" para o "mecanismo festivo". Deslocamento que permite "desreificar" a festa e percebê-la "como perspectiva (festa-questão)" e não apenas "em perspectiva (festa-fato)" (Perez, 2019, p. 3). Assim, para além da "mera reprodução da vida", a festa se apresenta, portanto, como "ato mesmo de produção da vida". Um modo "singular de viver o fato coletivo, de perceber o mundo e com ele se relacionar" (Perez, 2019, p. 4).

Modo de vida, percepção e relacionamento com o mundo que, em muitos casos, é discutido sob o crivo recorrente da religião. Nesse aspecto, sugerimos, entretanto, que outras dimensões implicadas — sociais, políticas, econômicas, ambientais, filosóficas — sejam consideradas. Para compreender a diversidade de experiências complexas que acontecem no cotidiano do terreiro é fundamental considerá-las, sobretudo porque também se encontram lastreadas em relações com o sagrado.

Para além de espaços "de religião", os terreiros constituem "unidades territoriais tradicionais" (Comissão de Cidadania e Direitos Humanos, 2016) que podem variar em termos de denominação, tais como "ilê", "manzo", "unzo", "nzo", "casas" ou "roças", mas, que nunca deixarão de ser consideradas pelos seus habitantes-praticantes como entidades sagradas e como dispositivos imprescindíveis para a resistência cultural. Assim como os outros termos mencionados, terreiro designa o "corpo-território" (Gago, 2019, p. 97) que possibilita "a continuidade da cultura" (Sodré, 1988, p. 71). A entidade tangível que, além de suprir as necessidades materiais de seus habitantes, alimenta seus imaginários sobre outras formas de viver e de habitar o mundo, e que pode assumir configurações distintas em contraposição aos violentos processos de desterritorialização iniciados desde a diáspora africana e que são atualizados a cada dia, especialmente em situações de conflito motivadas por questões territoriais.

Nessa condição, o terreiro flexiona, tensiona e expande sua epiderme, tangenciando e confrontando outras peças do quebra-cabeças urbano, promovendo contínuas reconfigurações "físico-simbólicas" (Sodré, 1988, p. 15) do espaço. Movimentos alinhados com os processos de luta, enriquecidos por meio de intercâmbios com outros grupos de lutadores, com origens e pautas de reivindicação específicas. No âmbito destas vivências coletivas, o território e os corpos individuais que o habitam se confundem.

> A conjunção das palavras corpo-território fala por si mesma: diz que não é possível recortar e isolar o corpo individual do corpo coletivo, o corpo humano

> do território e da paisagem. Corpo-território compactado como uma única palavra "desliberaliza" a noção do corpo como propriedade individual e especifica uma continuidade enquanto território. O corpo se revela assim como composição de afetos, recursos e possibilidades que não são "individuais", mas, que são singularizados porque passam pelo corpo de cada um na medida em que cada corpo nunca é sozinho, mas, sempre com outros e com outras forças também não-humanas. (Gago, 2019, p. 97)

Algo semelhante acontece com os corpos individuais, quando assumem a condição de "terreiros" (Simas & Rufino, 2018).

> Pensar o corpo como terreiro parte da consideração que o mesmo é assentamento de saberes e é devidamente encantado. O corpo codificado como terreiro é aquele que é cruzado por práticas de saber que o talham, o banham, o envolvem, o vestem e o deitam em conhecimentos pertencentes a outras gramáticas. (Simas & Rufino, 2018, p. 50)

Nos processos de imersão constatamos que pessoas com diferentes constituições, em termos de origem, faixa etária, gênero, nível de escolaridade, situação e perfil socioeconômico, costumam se aproximar do terreiro e de suas práticas culturais por motivos diversos. Chegando lá, se encontram e participam juntas nas sessões de atendimento, consultas aos oráculos, mutirões, rituais e festas. Essa "confluência" (A. Santos, 2015) sugere que o terreiro, além de fonte irradiadora de saberes e valores de matrizes africanas que transbordam para além dos seus limites territoriais, também se configura como ponto de convergência que atrai e entrelaça experiências culturais de matrizes culturais diversas.

Acolher e respeitar essa diversidade cultural que chega de outros lugares é premissa que não anula ou prejudica os esforços mobilizados para que todo esse contingente diverso também compreenda, respeite e se aproprie daquilo que é construído internamente pela comunidade do terreiro. Evidencia-se assim uma percepção do terreiro como "espaço coerente", contexto em que "a questão do contraditório, do múltiplo, do diverso, adquire uma grande fecundidade", cuja grande "lição" é determinada não pela demarcação de diferenças essenciais e exclusivas, mas pelo "convívio de diferenças sem a perda da perspectiva de fundo comum" (Sodré, 1988, p. 61).

E para as pessoas que chegam ao terreiro pela primeira vez, não parece haver dificuldade em perceber que a dinâmica interna segue a premissa do "cuidado" (Rabelo, 2014), com o reconhecimento das pessoas "mais velhas" enquanto sujeitos que reúnem saberes e habilidades imprescindíveis para a manutenção e a continuidade dos modos de ser e de viver de toda a comunidade. Em seguida, mais cedo ou mais tarde, também acabam percebendo que esse reconhecimento está vinculado aos percursos de iniciação e de formação ritualística que essas pessoas trilharam ao longo de suas vidas, ao cumprimento das suas obrigações e, obviamente, às suas experiências e habilidades em "cuidar" de divindades, de coisas e de outros seres humanos.

Sob a ótica do cuidado, a festa não constitui representação, mas pressupõe a necessidade de presença, considerando que cada componente — materialidade, humano e

divindade — é essencial para compor a trama. Nas trocas simbólicas do "sentir junto", a "simpatia mútua" (Estrada, 2007, p. 72) contribui para o "aperfeiçoamento" dos componentes e o que as festas realizadas no terreiro de candomblé instauram não é necessariamente uma novidade em si mesma, em termos de "criação" de algo que não existia antes, mas sim uma forma de "lapidar" (Goldman, 2012, p. 285) os vínculos que cada pessoa estabelece consigo, com os territórios e com outros corpos.

Fazer festas, no contexto do candomblé, sugere a possibilidade de retomada do próprio corpo, dos territórios e das relações com outras entidades. Funciona como uma metáfora da capacidade de transpor distâncias abissais transatlânticas a fim de encontrar velhos conhecidos que foram separados pela diáspora. A trama criativa da festa emerge, portanto, como "um campo de possibilidades" (Rufino, 2019, p. 149) para outros movimentos de aprendizagem, preservação e continuidade da cultura de matriz africana no Brasil.

Agradecimentos

Agradecemos a Mameto Kitaloyá e Tateto Itaranguê — Nzo Atim Kitalodé, Mameto Mavulegy e Tateto Odesidogy — Nzo Atim Kaiango ua Mukongo e Tateto Luango Dangi — Nzo Atim Angoromin.

Referências

Bannagia, G. (2015). *As força do jarê: Religião de matriz africana da Chapada Diamantina.* Garamond.

Comissão de Cidadania e Direitos Humanos. (2016). *Cartilha: Povos e comunidades tradicionais de matriz africana*. http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repdcp_m505/CCDH/Cartilha_dos_Povos_de_Matriz_Africana_2022.pdf

Debray, R. (1993). *Vida e morte da imagem: Uma história do olhar no ocidente* (G. Teixeira, Trad.). Vozes. (Trabalho original publicado em 1992)

Estrada, V. (2007). *Ifaísmo y ciencia*. Editorial de Ciencias Sociales.

Gago, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo.* Traficantes de Sueños.

Goldman, M. (2009). Histórias, devires e fetiches nas religiões afro-brasileiras: Ensaio de simetrização antropológica. *Análise Social, XLIV*(190), 105–137.

Goldman, M. (2012). O dom e a iniciação revisitados: O dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil. *Mana, 18*(2), 269–288. https://doi.org/10.1590/S0104-93132012000200002

Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos, 18*(37), 25–44. https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002

Ingold, T. (2015). *Estar vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Editora Vozes.

Lody, R. (2006). *O povo de santo: Religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos* (2ª ed.). WMF Martins.

Lopes, N., & Simas, L. A. (2020). *Filosofias africanas: Uma introdução.* Civilização Brasileira.

Perez, L. (2019). Festa, religião e cidade: Experiência e expertise. *Papers do NAEA, 28*(1), 1–12. https://doi.org/10.18542/papersnaea.v28i1.7600

Rabelo, M. (2014). *Enredos, feituras e modos de cuidado: Dimensões da vida e da convivência no candomblé*. EDUFBA.

Rufino, L. (2019). *Pedagogia das encruzilhadas.* Mórula Editorial.

Salles, C. (2017). *Processos de criação em grupo: Diálogos.* Estação das Letras e Cores.

Santos, A. (2015). *Colonização, quilombos: Modos e significações.* CNPq/INCT.

Santos, J. E. dos. (2012). *Os Nàgô e a morte: Pàde, Asèsè e o culto Égun na Bahia.* Vozes.

Simas, L., & Rufino, L. (2018). *Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas.* Mórula Editorial.

Sodré, M. (1988). *O terreiro e a cidade: Uma forma social negro brasileira.* Editora Vozes.

Sodré, M. (2005). *A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil.* DP&A.

Sousa, G. A. de. (2021). *Com o pé na África: Corpo, arte e lazer em um terreiro de candomblé* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. http://hdl.handle.net/1843/36958

Trindade-Serra, J. O. (2009). *Rumores de festa: O sagrado e o profano na Bahia* (2ª ed.). EDUFBA.

Carnaval de Latas: Um Estudo Fotoetnográfico Sobre o Bloco da Latinha da Comunidade de Madre de Deus na Bahia

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.12

Louyse Gerardo de Medeiros

Instituto de Ciências Sociais,Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-2701-2952
louysegerardo@outlook.com

Resumo

O carnaval é uma festividade com longo lastro histórico e realizada em diversos contextos socioculturais. Na sua análise, dois eixos interpreativos são fundamentais: por um lado, respeita a um tempo intervalo, de diversão e inversão; por outro, é um fenómeno que, uma vez lido a partir das práticas e da história das comunidades, é também um eixo de realização e consolidação identitária. Por isso, é essencial no seu estudo considerar as vertentes culturais, sociais, econômicas e políticas. Assumindo este pressuposto, buscamos descrever o processo de composição do Bloco da Latinha, enquanto manifestação cultural e social da cidade de Madre de Deus, na Bahia, Brasil. O estudo parte de uma abordagem qualitativa que comportou um processo de recolha fotoetnografia na referida comunidade. Da análise, concluimos que o Bloco da Latinha é, mais do que uma festividade, um fenómeno com dimensões sociais, ao expressar visões do mundo e posicionamentos sociopoliticos, designadamente quanto a práticas de sustentabilidade ambiental. Igualmente, a participação do Bloco da Latinha no carnaval de Madre de Deus evidencia processos de valorização social simbólica, os quais podem ser lidos à luz da perpetiva teórica que sublinha a inversão das hierarquias sociais nos festejos carnavalescos.

Palavras-Chave

Bloco da Latinha, carnaval, Madre de Deus, fotoetnografia, fotografia, sustentabildade

Introdução

Embora o tema das festividades não seja novidade no campo de interesse das ciências sociais, este é um tema de estudo muito diverso e dinâmico. As festas de carnaval, em particular, têm sido objeto recorrente de reflexões teóricas e estudos empíricos e continuam a revelar-se como terreno fértil de pesquisa, uma vez que, nas mais diversas sociedades, continuam a ser de grande importância no calendário festivo e a mobilizar as comunidades na sua realização.

Recorrendo a Bakhtin (1965/1987), podemos afirmar que o carnaval é uma festa consolidada historicamente, com características que se expressam recorrentemente, mesmo em culturas muito diversas. As origens do carnaval podem ser situadas na Grécia, em festas dionisíacas dedicadas ao Deus do Vinho, e conhecidas pela embriaguez e entrega aos prazeres da carne. Também em Roma ocorriam festejos que duravam dias, servidos de muita fartura de comida, bebida e danças. Um dos traços mais relevantes das festas carnavalescas são os comportamentos de excesso e as manifestações de inversão social temporária.

O carnaval, apesar de constituir um fenômeno que nos remete para sentimentos de diversão e leveza, não pode ser analisado sem considerarmos os contextos culturais, sociais, econômicos e políticos em que se realizam as festas. Desde logo, qualquer análise que se limite aos dias festivos é insuficiente e parcial, porque tão importante quanto o que acontece nesses momentos é toda a organização e preparação de que se ocupam as comunidades, por vezes durante todo o ano. De acordo com Cavalcanti (1998), as festas, "das mais tradicionais às mais modernas, deitam raízes profundas na vida dos grupos que as promovem" (p. 297).

Diante disto, algumas das mais importantes proposições teóricas sobre o carnaval incidem nas ideias da inversão e da válvula de escape (Daun e Lorena, 2019). De acordo com Bakhtin (1965/1987), no carnaval ocorre, até certo ponto, a suspensão de hierarquias, normas, privilégios e proibições, celebrando a libertação temporária da ordem estabelecida. Deste ponto de vista, o carnaval seria um tempo de inversão programada entre posições dominantes e dominadas na estrutura social. Entretanto, esta visão abre caminho a uma concepção aparentemente antagônica, que percebe no carnaval um potencial de manutenção da estrutura social em vigência, atuando, assim, como instrumento de limitação, e não de mudanças, ou seja, o carnaval funcionaria como válvula de escape da ordem estabelecida, das relações de poder e das hierarquias. Relativamente a tal teoria, Daun e Lorena (2019) afirma que "servindo para a expressão e o alívio de tensões e opressões, o carnaval, seria por fim, um intervalo inconsequente e acabaria por legitimar e manter a ordem social vigente, confirmando os agrilhoamentos e as hierarquias existentes" (p. 54).

Carnaval no Brasil

As festividades carnavalescas ganharam peso e forma no Brasil, evoluindo por caminhos próprios e passando a fazer parte da identidade cultural do país de maneira

marcante. De acordo com DaMatta (1997), no Brasil, o carnaval é "um momento em que as regras, rotinas e procedimentos são modificados, reinando a livre expressão dos sentimentos e das emoções, quando todos se podem manifestar individualmente" (p. 167).

O carnaval, então, proporciona uma ruptura do cotidiano, ativa em seus participantes uma nova percepção de mundo. Esta festa popular é capaz de suspender a rotina de todo o país, abrir espaço para momentos de comunhão entre classes e raças e quebrar temporariamente convenções sociais, mesmo que apenas no espaço-tempo delimitado dos festejos. Para tal, a rotina *diurna* é convertida em um movimento *noturno* — e quanto a isso, pode-se tomar como exemplo os desfiles das escolas de samba e os bailes que ocorrem nos clubes; os centros das cidades deixam de ser locais de atividades comerciais, tornando-se cenários dos festejos; e as avenidas retiram os carros, a fim de cederem lugar aos foliões. Cabe ainda destacar a capacidade dos blocos de resgatar o bairrismo, entreajuda e sentido de união da vizinhança, algo deixado de lado no cotidiano moderno. Conforme apontado pelo autor, "os blocos entrecortam distinções de família, cor, posição educacional ou ocupacional para unir todos os seus componentes numa mesma 'tribo' ou 'bloco'" (DaMatta, 1997, p.128). Dessa forma, estariam os blocos mais voltados para o centro de suas comunidades, preocupados com os valores das mesmas e agregando foliões que partilham de seus princípios e convicções.

No Brasil, as fantasias também surgem como mecanismos de efetivar inversões. A vestimenta, que, por vezes, em situações rotineiras, serve como modo de firmar uma posição social, torna-se um instrumento capaz de desencadear um redimensionamento de estatuto e comportamento, permitindo que sejam adotados temas e papéis sociais não aceites no cotidiano. Da mesma maneira, ampliam-se possibilidades para que questões deixadas à margem de debates ganhem foco e relevância. A escolha da roupa ou a opção pela falta dela surge como libertação do corpo e dos movimentos. É deixado de lado o pudor excessivo imposto no dia-a-dia pelas convenções sociais, abrindo campo para uma reconfiguração da ordem social e das ações individuais.

Metodologia

O estudo que aqui se apresenta incide sobre uma manifestação carnavalesca que acontece na cidade de Madre de Deus, no estado brasileiro da Bahia. Foram utilizados métodos associados a uma abordagem qualitativa, através da fotoetnografia e da antropologia visual, tendo por base descrições detalhadas de situações, eventos, pessoas, interações e comportamentos observados na preparação dos festejos e durante o desfile do bloco, no período de 2017 a 2018. O enfoque etnográfico veio da necessidade de imergir na cultura dos integrantes do Bloco da Latinha para uma melhor compreensão do fenômeno. A abordagem etnográfica, para Magnani (2009), compreende uma verdadeira relação de troca, em que o pesquisador entra em contato com um novo universo e sai com novos entendimentos. A sua principal característica seria que o etnógrafo participa na vida diária das pessoas ao longo de um período de tempo, observando o que acontece, reunindo todos os dados disponíveis para conhecer, compreender e interpretar o objeto estudado (Atkinson & Hammersley, 1983/2004, p.15).

Esta opção de pesquisa se deve à necessidade de coletar e registrar dados localmente sobre o Bloco da Latinha. Estes dados são específicos daquele micro universo e não se encontram em documentos. Neste caso, a pesquisa descritiva observa, registra e analisa os fatos e suas variáveis sem manipulá-los, procurando assim correlacionar situações e aspectos do comportamento humano com a maior precisão possível (Cervo et al., 2007).

A fotografia é um dos meios que utilizamos nesse trabalho e ela possui um papel importante na pesquisa etnográfica, tornando-se uma ferramenta relevante na investigação cultural, da qual foram pioneiros os antropólogos Margaret Mead e Gregory Bateson (Andrade, 2002). O uso da fotografia funciona como complemento no momento de descrever a pesquisa realizada. Segundo Pollak (1989, como citado em Andrade, 2002), "através das imagens, podemos aproximar mais as lembranças e as sensações daquilo que vivemos e estamos vivendo... e de fácil assimilação" (p. 70). Utilizamos o método da fotoetnografia (termo utilizado por Luiz Eduardo Robinson Achutti, em 1997, na sua dissertação *Fotoetnografia: Um Estudo de Antropologia Visual Sobre Cotidiano, Lixo e Trabalho*) definindo esta abordagem como uma forma de narrativa etnográfica. Segundo Achutti (1997, p.38), a aplicação da técnica fotográfica auxilia na coleta dos dados, facilitando a entrada no campo e promovendo o desencadeamento de diálogos, além de um complemento ao texto dissertativo. Através das imagens é possível documentar costumes, práticas, espaços da cultura de um determinado grupo, contando assim uma história, compondo uma narrativa fotográfica. Vale ressaltar que, antes de se tornar uma narrativa, a fotografia é descritiva, podendo ser analisada por si só e pelo que representa. Isso porque uma fotografia mostra o fato muito próximo do que é a realidade, o que transporta o observador para uma realidade na qual ele não está inserido. Fotografias feitas com o olhar treinado pela antropologia são fruto de uma adequada entrada no campo e, devidamente contextualizadas podem, de forma isolada, constituir bons planos descritivos, e quando agrupadas em sequência podem compor eficientes elaborações narrativas (Achutti, 1997, p. 77).

O Bloco da Latinha de Madre de Deus

O Bloco da Latinha é um bloco de carnaval formado por amigos e familiares, todos moradores da cidade de Madre de Deus, uma ilha na Baía de Todos os Santos, no estado baiano do nordeste brasileiro. O bloco nasceu em 1996, com o intuito de catar as latas espalhadas pelo chão durante o carnaval, pois estas sujavam as ruas da cidade. No começo, o bloco foi intitulado "Cata Lata", uma vez que as latas eram recolhidas durante as festividades, limpas e recicladas. O resultado desse trabalho revertia como doação para o hospital do câncer Aristides Maltez, em Salvador. Esse hospital foi escolhido pelo fato de que o presidente e fundador do bloco, Aloísio, trabalhava nesse estabelecimento na época em que surgiu a ideia de catar as latas e fazer as doações.

O bloco "Cata lata" tornou-se popular entre os moradores de Madre de Deus e, logo nos seus primeiros anos, segundo Aloísio e Ednailton, as pessoas já esperavam pelo

Figura 1
Pierrot.
Créditos. Louyse Gerardo de Medeiros

bloco nos dias de carnaval. Mais tarde passou a ser um bloco com carro de apoio aos integrantes durante os desfiles e obtiveram autorização da prefeitura para competir no desfile oficial da cidade. Com essa popularidade, aproveitavam para utilizar as latas como acessório durante os desfiles de carnaval, pendurando as latas em suas roupas para a fantasia ficar mais atraente e chamar atenção durante o desfile. Assim, as pessoas que estivessem na rua poderiam, em vez de jogar as latas no chão, oferecê-las aos integrantes do bloco no seu percurso pelas ruas. Aloísio se recorda que o volume de latas aumentava a cada desfile que faziam, e que já era preciso que um caminhão auxiliasse na recolha. Esse formato criado pelo bloco, de recolha desses materiais recicláveis, foi reconhecido pela Câmara Municipal de Madre de Deus e o atual vereador, na época, enviou um comunicado por escrito parabenizando o bloco pela iniciativa, por ser um bloco que recicla e limpa a cidade.

Segundo Aloísio, anos depois da criação do bloco, surgiu a dificuldade de encontrar as latas pelo chão da cidade durante as festividades, pois a profissão de catador de material reciclável foi regularizada, profissão que consiste em catar materiais pela rua nos centros urbanos e levá-los para centros de reciclagem, recebendo um salário, de acordo com o peso e a quantidade de material recolhido. Essa regularização foi

boa para a cidade, pois diminuiu significativamente a sujidade das ruas. Mas para o bloco foi um fator de mudança, porque não seria mais possível realizar um bloco somente destinado a catar latas que não existiam já em grande quantidade. Todavia, isso não impediu o bloco de continuar.

Quinze anos após a criação do bloco, em 2011, foi transformado no "Bloco da Latinha". O presidente do bloco desde então, Aloísio, teve a ideia de juntar as latas e costurá-las em um macacão para formar uma fantasia. Edval, um dos integrantes dessa época, abraçou a ideia e foi o primeiro a transformar um macacão numa fantasia de lata da cabeça aos pés. Nesse ano, saíram nove pessoas vestidas de "enlatados", nome com que se denominam por estarem vestidos da cabeça aos pés utilizando

"A cada ano a máscara é de uma cor diferente, não existe um padrão"

Louyse Gerardo de Medeiros

Figura 2
Enlatado.
Créditos. Louyse Gerardo de Medeiros

Figura 3
Barracão.
Créditos. Louyse Gerardo de Medeiros

latas. Porém, diferentemente de hoje, a confeção da fantasia tinha falhas e as latas caíam durante o percurso. O macacão era costurado com arame, encontrado nos fios de telefone, amarrado no tecido e passado entre as latas. O modelo não difere muito do atual. Porém, materiais diferentes possibilitam agora que a latinha não caia. Atualmente, a fantasia de lata, chamada por eles de "pierrô", é completamente preenchida por latas (Figura 1).

Com esse novo formato de fantasia no bloco, os integrantes decidiram que, para unificar e padronizar o grupo, todos teriam que usar máscara (Figura 2). A cada ano a máscara é de uma cor diferente, não existe um padrão. Quem produz as máscaras é Cícero e a sua esposa, também moradores de Madre de Deus.

Hoje participam do Bloco da Latinha, em média, 20 pessoas, podendo variar a cada carnaval. Segundo Ednailton, a organização tem como um dos principais objetivos manter as origens e propagar a mensagem do bloco durante o carnaval, na cidade de Madre de Deus, mostrando nos desfiles que as pessoas podem se divertir sem deixar de lado o meio ambiente, ao criar fantasias sustentáveis e que são criativas. O grupo também tem como objetivo propagar sua mensagem não só na cidade de origem, mas em outras cidades e para gerações futuras. A este respeito podem mencionar-se as três apresentações realizadas fora de Madre de Deus: a primeira

no Rio de Janeiro, em um programa de televisão nacional, e a segunda e a terceira no pré-carnaval em Salvador. Estas apresentações contribuiram para o aumento da popularidade do bloco. Assim, 1 ano após essa aparição na televisão, o número de integrantes cresceu, e pessoas de outras cidades e estados foram a Madre de Deus somente para assistir ao bloco desfilando na avenida.

O local em que os integrantes se encontram é designado de "recanto dos pescadores", em Madre de Deus, um local destinado aos pescadores da cidade, onde fazem a limpeza de peixe, entre outras atividades. Como se tratava de um espaço já usado por eles nas suas atividades profissionais, foi tornado a sede do Bloco da Latinha (Figura 3).

Ao longo do ano não são frequentes os encontros relacionados especificamente com bloco. Com a aproximação do período do carnaval voltam a reunir-se os integrantes para organizarem a participação nos festejos. A preparação da fantasia tem início por volta de dezembro do ano anterior ao desfile. Cada integrante é responsável por conseguir as latas para seus respectivos "pierrôs" e a produção acontece em suas próprias casas ou na sede do bloco. Porém, quando próximo ao carnaval, todos os integrantes se ajudam na sede do bloco; quem não sabe fazer o macacão, tem a opção de aprender com os outros membros ou pagar para algum deles fazer, ou seja, saber fazer o macacão não é requisito para desfilar. Importa ressaltar que há sempre pessoas dispostas a ajudar e colaborar de alguma forma, seja trazendo mais pessoas, seja cozinhando, organizando materiais, entre outras atividades, para que não faltem latas e fantasias e para que o bloco "saia bonito". Uma equipe de apoio, amigos ou familiares próximos, oferece ajuda antes, durante e após o desfile. Esses integrantes

"Uma equipe de apoio, amigos ou familiares próximos, oferece ajuda antes, durante e após o desfile"

Louyse Gerardo de Medeiros

Figura 4
Apoio.
Créditos. Louyse Gerardo de Medeiros

do apoio entregam água, ajudam a encontrar os melhores caminhos e organizam o trânsito, arrumam as fantasias, latas que caem e o que mais for preciso (Figura 4).

O percurso do bloco não respeita o circuito oficial do carnaval de Madre de Deus, antes consiste em andar pela ilha de acordo com o previsto pelos integrantes, com uma média de duração de 6 horas. Entre descanso e caminhada, o percurso do bloco ultrapassa os 10 km. A ideia é que, andando por ruas fora do circuito, pessoas que não podem se deslocar até ao centro, como idosos ou pessoas impossibilitadas de sair de casa, tenham a oportunidade de assistir à passagem do bloco. Assim, de acordo com Ednailton, integrante do bloco, a mensagem e alegria são levadas para todos, sem distinção.

Ao fim do carnaval, todos os integrantes do bloco se juntam novamente para decidir acerca do destino das doações das latas. Por regra, a cada ano as instituições beneficiárias são diferentes. Debatem também como foi o carnaval, o que poderia ter sido melhor e o que inovar para o ano seguinte.

Reflexões Finais

Diante do que foi analisado, podemos dizer que o carnaval de Madre de Deus está diretamente ligado com os valores e princípios da comunidade, uma vez que a festividade se expande para além dela mesma em campos pessoais e familiares. O carnaval em Madre de Deus tem a capacidade de unir os vizinhos, gerando um senso de comunidade, em prol de uma causa, falada e planejada no decorrer do ano, o que acarreta no estreitamento de laços, não só entre os participantes dos blocos de carnaval, mas entre os moradores da cidade. São blocos que estão desfilando há muitos anos, passando por várias gerações, e que visam o bem maior da comunidade, direta e indiretamente, atentos a questões ambientais, sociais, artísticas, entre outras. Isso faz com que a identidade dessas comunidades seja afirmada e reafirmada, ano após ano de festividade. Assim, como vimos em DaMatta (1997), os blocos de carnaval surgem para a população festejar e cantar, mas por detrás disso existe toda uma estrutura organizacional para que a festa aconteça, contradizendo o que o senso comum diz sobre ser uma festa "cheia de bagunça".

O carnaval traz justamente esse senso de pertencimento para as pessoas em Madre de Deus, de se sentirem aceites como são e poderem se expressar da forma que mais lhes convém nos dias de carnaval. Muitos dos blocos da cidade realizam atividades que beneficiam a comunidade como um todo, porque, segundo os moradores entrevistados ao longo da pesquisa, não é somente uma festa, não é somente uma fantasia, mas sim uma família que ali está sendo representada e se unindo para se divertir com consciência de que aquela arte pode servir para algo maior. Podemos dizer, então, que o carnaval em Madre de Deus se configura como festa de comunhão e igualdade (DaMatta, 1997), diversamente dos carnavais em grandes cidades, marcados por diferenças hierárquicas, onde a festa não é feita para todos e crescentemente exclui a comunidade residente devido aos preços exorbitantes para assistir ao desfile ou participar de algum bloco (Daun e Lorena, 2019).

A festividade faz com que memórias sejam construídas, através das referências e lembranças próprias do grupo, sejam elas dos blocos de carnavais ou dos moradores da cidade. As memórias individuais estão, portanto, entrelaçadas na memória coletiva (Halbwachs,1952/2004). Esse sentimento de pertencimento e criação de memórias ocorre com o Bloco da Latinha, muito vezes, no barracão onde se encontram para os preparativos, pois é um lugar de interação e colaboração, não só entre os membros do grupo, mas com as pessoas que passam e se interessam pelo processo de construção das fantasias. Todo esse processo se constitui no coletivo, a partir do momento em que estão limpando as latas até à preparação da fantasia final e ao ensino dessas técnicas para novos membros.

Além desse sentimento de pertença e comunhão, encontramos no Bloco da Latinha, durante o carnaval, o sentimento de valorização individual e coletiva. Esta é uma das motivações que fazem o bloco continuar, ao longo dos anos, a produção para o carnaval. Durante os dias de desfile do Bloco da Latinha, ao final da jornada, assim que chegam ao barracão para tirar suas fantasias, os integrantes ficam ainda inebriados por terem encontrado naquele dia de carnaval o reconhecimento, carinho e atenção de quem assiste ao desfile do bloco. Podemos relacionar este fenômeno com uma das teorias sobre o carnaval, a teoria da inversão. No contexto do Bloco da Latinha é uma inversão do reconhecimento, pois geralmente esses grupos e essas pessoas não são reconhecidos e valorizados fora da festividade. No contexto do carnaval, ocorre uma valorização simbólica por vestirem fantasias de materiais reciclados e que se exprime pelo facto de numerosas pessoas pararem para fotografar, conversar com os integrantes, mostrando interesse no trabalho deles e valorizando essas pessoas de um modo totalmente diferente do que acontece fora do tempo da festividade, dada a sua condição sócioeconómica.

Um momento que representa bem essa inversão e a valorização simbólica foi o convite para o bloco aparecer num programa de televisão em rede nacional. A comunidade e os integrantes do bloco ficaram eufóricos e excitados com a oportunidade de representar o grupo para o país inteiro, sendo tratados como "reis", com equipe de ajudantes para produção dos macacões novos. Essa experiência permitiu-lhes aceder a uma outra realidade, como estadia em hotel e comida diferente do que estavam habituados, distante do cotidiano destas pessoas. No resto do ano as suas vidas continuam como habitualmente e estas pessoas voltam a ser socialmente invisíveis.

O período do carnaval intensifica as relações nos grupos que se organizam para festejar, propiciando a interação e participação mesmo de pessoas que não participam diretamente nos defiles. Enquanto estive em Madre de Deus, pude perceber que a ajuda vinha de vários membros da comunidade, amigos, vizinhos, pequenos comércios, todos com o mesmo objetivo de conseguir fazer com que a festa aconteça e que o ritual se repita ano após ano.

Além dos fatores acima descritos, o Bloco da Latinha existe também por causa da reciclagem e da sustentabilidade, pela ação que é feita ao longo do ano de catar latas para produzir as fantasias do bloco e que constitui em si uma ação sustentável e

que escapa da lógica mercantil através da arte. No caso específico da reciclagem das latas de alumínio, traz inúmeros benefícios como a economia de energia e recursos materiais, a diminuição da contaminação das águas superficiais e subterrâneas e, por sua vez, a saúde das pessoas e dos animais.

De acordo com as entrevistas realizadas ao longo da pesquisa com moradores locais, existe um reconhecimento do trabalho que foi feito pelos integrantes do bloco ao longo dos anos, desde o surgimento do "Cata Lata", nomeadamente o fato do bloco se importar com questões ambientais e alertar a população sobre reciclagem e sustentabilidade. A partir do olhar da comunidade, enxergamos um bloco unido e orientado para a sua cidade e para que se desenvolva de forma sustentável, juntando o dever cívico com a diversão e a arte.

Referências

Achutti, L. E. R. (1997). *Fotoetnografia: Um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*. Palmarinca.

Andrade, R. (2002). *Fotografia e antropologia: Olhares fora-dentro*. Estação Liberdade.

Atkinson, P., &Hammersley, M. (2004). *Etnografía. Métodos de investigación* (J. L. T Alvarez, Trad.). Diehl; Paidós. (Trabalho original publicado em 1983)

Bakhtin, M. A. (1987). *A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais* (Y. F. Vieira, Trad.). HUCITEC. (Trabalho original publicado em 1965)

Cavalcanti, M. L. (1998). As grandes festas: Um olhar sobre a cultura brasileira. In M. Souza & F. Weffort (Eds.), *Um olhar sobre a cultura brasileira* (pp. 293–311). FUNART; Ministério da Cultura.

Cervo, A. L., Bervian, P. A., & Silva, R. (2007). *Metodologia científica*. Pearson Prentice Hall.

DaMatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rocco.

Daun e Lorena, C. (2019). Subsídios para a análise da festa: O carnaval visto pelas ciências sociais. *Revista Lusófona de Estudos Culturais, 6*(2), 51–67.https://doi.org/10.21814/rlec.2110

Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de lamemoria* (M. Mújica, Trad.). Anthropos. (Trabalho original publicado em 1952)

Magnani, J. (2009). Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos, 15*(32), 129–156. https://doi.org/10.1590/S0104-71832009000200006

Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*. Yale University Press.

O Poder da Festa: Turismo e as Festas Sagradas dos Indígenas Guarani Mbya da Aldeia Araponga, no Rio de Janeiro, Brasil

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.13

Renato de Oliveira dos Santos

Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil/Departamento de Economia Doméstica e Hotelaria, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-2488-8780
renato.oliveirasantos@usp.br

Resumo

Os saberes e o exercício da tradição indígena dos guarani Mbya estão conectados com a espiritualidade, com o sagrado e a cosmologia guarani. Tendo como marco as celebrações do Nhemongara'i Kyringue, com a colheita e o batismo das crianças, no início do novo ano e do Nhemongara'i Awaxi, com o batismo das sementes e o plantio providencial para o novo ciclo, este ensaio busca compreender a perspectiva da aldeia guarani Mbya Araponga, localizada no estado do Rio de Janeiro, Brasil, a partir das narrativas de seus anciãos: Augustinho (com 102 anos) e Dona Marciana (com 95 anos), sobre os modos de se relacionar com os próprios saberes e práticas e de se encontrar com o outro não-guarani (ou o juruá), durante suas festas tradicionais: Nhemongara'i Kyringue e Nhemongara'i Awaxi. Ambas as festas reafirmam o calendário guarani a partir do milho sagrado — awaxi. Somente com o milho guarani, o pajé pode buscar a revelação do nome indígena durante a cerimônia do Nhemongara'i; tanto o milho quanto a criança necessitam desse ritual para o desenvolvimento, fundamental na preservação do modo de vida — nhandereko, e do conhecimento — arandu.

Palavras-Chave

indígenas, guarani Mbya, Aldeia Araponga, turismo, Brasil

Território, Cultura e Turismo

No caminhar em busca da "terra sem males", da harmonia e de alcançar o *nhanderowai*, o destino do povo guarani, se constroem as *tekoa* (aldeias). No estado do Rio de Janeiro, se estabeleceram sete *tekoa* guarani, sendo cinco no litoral sul: Sapukaí (Bracuí — Angra dos Reis), Itaxim (Paraty Mirim — Paraty), Guyra'i tapu (Araponga, Patrimônio — Paraty), Djevy (assentamento Nhandeva, Rio Pequeno — Paraty), Arandu Mirim (Mamanguá — Paraty). Duas outras aldeias estão localizadas na faixa litorânea da região metropolitana: Ara Hovy (Itaipuaçu — Maricá) e Ka'guy Ovy Porã (na restinga São José de Imbassaí — Maricá). Das oito terras indígenas do estado do Rio de Janeiro, apenas três foram homologadas: Aldeia Sapukai e Guyra'i tapu em 1995, e Itaxim em 1996. As terras indígenas Djevy e Arandu-Mirim, situadas no município de Paraty, estão em processo de identificação, enquanto Ara Hovy em Maricá tem terras próprias, doadas, e Ka'guy Ovy Porã, também em Maricá, tem situação de posse não delimitada (Santos, 2020).

A Aldeia Araponga está localizada na região turística da Costa Verde, litoral sul do estado do Rio de Janeiro, integrando o território declarado patrimônio mundial da humanidade. O território que contempla a cidade de Paraty e a Baía da Ilha Grande em Angra dos Reis foi reconhecido, em julho de 2019, pelo Comitê do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura como um patrimônio mundial misto. Ou seja, tanto cultural quanto natural, expressando a riqueza da diversidade local pela cultura viva, associada ao modo de vida e às referências culturais dos povos indígenas e comunidades quilombolas e caiçaras presentes na região.

Todavia, a cultura indígena no país não é valorizada. É representada por estereótipos que deformam a realidade e não reconhecem seus saberes e práticas. De acordo com Freire (2016, p. 4), a deformação da imagem dos indígenas na escola, nos jornais, na televisão, enfim na sociedade brasileira, é uma consequência desse processo e da escassez de pesquisas que produzam conhecimento que correspondam à importância do tema. Freire (2016) afirma que a "sociedade brasileira se desnuda e se revela no relacionamento com os povos indígenas. É aí que o Brasil 'mostra a sua cara'" (p. 3), e faz um triste retrato da realidade.

> A primeira ideia que a maioria dos brasileiros têm sobre os índios é a de que eles constituem um bloco único, com a mesma cultura, compartilhando as mesmas crenças, a mesma língua (...); A segunda ideia equivocada é considerar as culturas indígenas como atrasadas e primitivas (...);da maioria dos brasileiros uma imagem de como deve ser o índio: nu ou de tanga, no meio da floresta, de arco e flecha (...); O quarto equívoco consiste em achar que os índios fazem parte apenas do passado do Brasil (...); Por último, o quinto

> equívoco é o brasileiro não considerar a existência do índio na formação de sua identidade. (Freire, 2016, pp. 4–20)

Carvalho (2010), em consonância, sustenta que "as tradições foram simplesmente silenciadas ou exterminadas em nome de um projeto de dominação cultural intolerante, a um só tempo eurocêntrico e católico 'romantizador'" (p. 45). Desta forma, descreve que os percursos das culturas populares no último século foram sendo predados pela expansão do sistema econômico desigual e excludente, que é nossa marca de sociedade desde 1500. Os termos "espetacularização" e "canibalização", apresentados por Carvalho (2010), procuram exprimir a percepção e a consciência de que as culturas populares estão sendo expostas a um movimento crescente e contínuo de invasão, expropriação e predação, conectado basicamente com a voracidade das indústrias do entretenimento e do turismo.

Mattos et al. (2009) revelam que, nos últimos tempos, grupos diversos, em várias partes do mundo, reivindicam políticas de reparação baseados na memória de experiências de violência e opressão historicamente reconhecidas como contrárias ao que estabelecem as convenções universais de direitos humanos. Essas reivindicações envolvem não só direitos a reparações materiais e simbólicas, mas também o que se convencionou chamar "dever de memória". "Ou seja, a luta para que determinados acontecimentos não sejam esquecidos, para que continuem presentes na memória de grupos e nações e para que sejam registrados na memória pública do país" (Mattos et al., 2009, p. 3).

Resistências que parecem apontar para um processo de revitalização étnica dos grupos e comunidades tradicionais e que pode ser associado ao turismo em suas novas vertentes e formas de organizações de base comunitária, diferentes dos modelos praticados que partem de fora para dentro e somente exploram a cultura e identidades das comunidades. Assim, como corroboram Mendonça et al. (2021), o turismo, desta forma, se insinua como uma nova estratégia socioeconômica das aldeias guarani da Costa Verde.

Festa, Sagrado e Turismo

Ao assumirem o protagonismo da gestão do turismo, os guaranis se abrem a visitação, abrem suas aldeias e compartilham seu *nhadereko* — modo de ser, principalmente, durante as celebrações de suas festas tradicionais: Nhemongara'i Kyringue e Nhemongara'i Awaxi.

A vida na aldeia tem como arena central a *opy* — casa de reza, fundamental para manter a tradição, é lá que os anciãos reúnem todos seus parentes para transmitir as palavras de Nhanderu — Deus criador, narrando as histórias que aprenderam com seus antepassados. É na *opy* que se reúnem para cantar, rezar, e fortalecer o espírito e o corpo (Mendonça et al., 2021). A *opy* é central também para o turismo, é neste espaço sagrado para os guarani que a aldeia recebe seus visitantes turistas para contar a história da aldeia e as histórias de lutas dos guarani e cenário principal das celebrações do Nhemongara'i.

Ambas as festas, Nhemongara'i Kyringue e Nhemongara'i Awaxi, reafirmam o calendário guarani a partir do milho sagrado — *awaxi*. O *awaxi* é tão importante que ele marca o calendário guarani a partir da roça e demarca em duas estações: verão e inverno. Tendo como marco as celebrações do Nhemongara'i Kyringue, com a colheita do milho e o batismo das crianças no início do novo ano e do Nhemongara'i Awaxi, com o batismo das sementes e o plantio do milho, providencial para o novo ciclo.

O *awaxi*, milho sagrado, tem importância vital na cosmologia guarani. Como o cacique, Augustinho revela, Nhanderu (Deus criador) trouxe a semente da sua morada e entregou ao povo guarani para plantar, colher e dar o nome indígena. São agricultores por herança e profundos conhecedores dos ciclos da terra, da lua, das plantas e das sementes. O milho é parte fundamental da cultura guarani. Somente com o milho guarani, o pajé pode buscar a revelação do nome indígena durante a cerimônia do Nhemongara'i, tanto o milho, quanto a criança, necessitam desse ritual para desenvolvimento. A relação do *awaxi* com o guarani é tão profunda e natural que Benites (2018) usa como metáfora para falar da relação dos pais com seus filhos.

> Para explicar a nossa forma de pensar, utilizo a metáfora da árvore e a poética da língua guarani. Entre o meu povo, mãe, sy, pode ser compreendida como uma árvore, pilar do ser humano. Já os filhos, xe memby - seriam os galhos, pois memby, falando na língua guarani e traduzindo, é uma coisa que nasce do mesmo corpo e sempre fica ali grudada. As espigas de milho, por exemplo, são awati memby porque surgem do tronco, "pé" do milho. Galho, em guarani, é memby porque nasce do mesmo tronco. Assim, quando me refiro aos meus filhos (as) sei que eles são os meus galhos, minhas espigas, pois estarão sempre grudados em mim, sy re (na mãe). (Benites, 2018, p. 12)

A relação do *awaxi* com a criança guarani se desdobra ao longo da vida e do *reko*, desde o momento da revelação do nome guarani, onde se conhece o perfil, as características de "personalidade" cada criança. Durante o Nhemongara'i Kyringue, após a criança completar o seu 1.º ano de vida e iniciar suas primeiras palavras, ela é batizada no ritual com participação de toda aldeia. Ritual do batismo, revelação, onde o Nhanderu — Deus criador — vai revelar ao pajé o nome guarani da criança. Nessa celebração, o espírito — *nhe'e* — se revela para a comunidade, principalmente os pais, que passam a conhecer o espírito na/da criança e podem conduzir seus passos pela tradição, fundamental na preservação do modo de vida guarani — *nhandereko*, e do conhecimento tradicional — *arandu*.

Considerações: O Poder da Festa

As festas do Nhemongara'í celebram a tradição e perpetuam o sagrado. Para além da salvaguarda da cultura e do patrimônio imaterial, as festas se constituem do momento de encontro entre os parentes — guaranis de aldeias, que resgatam história. As festas despertam a memória coletiva do grupo, na prática da tradição, como aprenderam com seus ancestrais, ensinam a tradição aos mais novos, às crianças. Ademais, as festas ensinam não só aos guaranis, mas também aos visitantes: a festa é uma escola.

Abrir o caminho ao encontro do outro, permitir que esse outro, não indígena, percorra o seu território, adentre sua aldeia, celebre suas festas é uma arena tensa. O tempo da aldeia/comunidade e tempo do turismo não é o mesmo. Durante o Nhemongara'i, esses tempos ficam marcados pelo que o turista pode fazer e o que não pode assistir/participar, os momentos em que é permitido conhecer/aprender e os momentos em que o sagrado guarani precisa ser preservado. A festa, o Nhemongara'i, se transforma para possibilitar ao turista conhecer e vivenciar a cultura guarani, mas salvaguarda os secretos que sustentam a tradição.

A opção apresentar/compartilhar as festas e a ritualidade das festas ao turista, está centrada na possibilidade de arrecadar recursos financeiros para o sustento da aldeia, bem como na construção do movimento de um turismo de resistência, contra hegemônico, que valorize a história e a cultura guarani. Abrir a aldeia para o encontro com o turista representa também a oportunidade de contar a sua própria história. Neste contexto, o turismo é uma ferramenta de revelação e visibilidade da cultura e das causas guarani. A festa é sagrada, política e transformadora.

Referências

Benites, S. (2018). *Viver na língua guarani nhandewa (mulher falando)* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].

Carvalho, J. J. (2010). 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. *Revista Anthropológicas, 21*(1), 39–76. https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23675

Freire, J. R. B. (2016). Cinco ideias equivocadas sobre os índios. *Revista Ensaios e Pesquisa em Educação, 1*, 3–23.

Mattos, H., Abreu, M., Souza, M. A., & Couto, P. B. (2009). *Relatório antropológico de caracterização histórica, econômica e sócio-cultural do quilombo de Santa Rita do Bracuí* [Relatório, Universidade Federal Fluminense]. FEC. https://kn.org.br/atlasquilombola/uploads/arquivo/Relatorio(3).pdf

Mendonça, T. C., dos Santos, R. D. O., de Souza, N. N. D. S., & Andrade, S. dos R. (2021). Sapukai-o nhandereko mbya se transforma em turismo de resistência indígena no estado do Rio de Janeiro, Brasil. *RITUR - Revista Iberoamericana de Turismo, 11*, 234–260. https://doi.org/10.2436/20.8070.01.212

Santos, R. O. (2020). *Saberes e ocupações tradicionais: Memória e visitação na aldeia guarani Mbya Araponga – RJ* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Repositório do Campus da UFRJ. http://pos.eicos.psicologia.ufrj.br/wp-content/uploads/2020_Mestrado_Renato_Santo-1.pdf

Festividades de Congo e Folia de Reis na Serra: Comunidades de Re-Existências na Formação Docente

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.14

Aldieris Braz Amorim Caprini

Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-0431-4691
aldieris@hotmail.com

Nadia Juliana Rodrigues Serafim

Secretaria de Educação da Serra, Serra, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-2933-3848
nadia.serafim@edu.serra.es.gov.br

Martanézia Rodrigues Paganini

Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-5689-5507
martanezia.ifes@gmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é demonstrar, com base em uma pesquisa realizada na cidade de Serra, Espírito Santo, Brasil, que as vivências culturais demonstradas na Folia de Reis e no soar dos tambores do Congo, na comunidade de Nova Almeida, apresentam-se como expressões da cultura de nossos ancestrais indígenas e africanos. Estas festividades persistem, não obstante toda imposição da cultura eurocêntrica que vem invisibilizando as contribuições ameríndias e afro-brasileiras. Esse contexto perpassa a formação inicial e contínua de professores, que ainda recebem influência desses "modelos culturais". Como consequência, observamos que as culturas dos povos tradicionais são pouco reconhecidas em nossas escolas. Nestas percepções, propusemos perscrutar as vozes dos produtores de cultura em Nova Almeida, aproximando suas interlocuções junto aos processos formativos com professores locais, onde fomentamos a desconstrução de estereótipos. Os estudos demonstraram que a

continuidade desses rituais festivos sinaliza o caráter de identidades em re-existência aos estigmas construídos pelo processo de colonização. Para efetuar tais constatações, amparamo-nos na metodologia da pesquisa participante em Paulo Freire (1987) e Carlos Brandão (1987). Ademais, incentivamos na formação continuada com docentes novas práxis voltadas para esses patrimônios culturais e ao ensino das relações étnicas na escola, na oportunidade, forjamos um material educativo.

Palavras-Chave

Congo, Folia de Reis, formação docente, diversidade étnico-racial

Ô Tindolelê, ô Tindolalá, Deixa a Caixa Batê, Deixa o Congo Rolar: Desvelando Patrimônios Culturais na Serra

Este trabalho é fruto de um estudo realizado a partir de uma pesquisa de mestrado (Serafim, 2020) em ensino de humanidades pelo Instituto Federal do Espírito Santo. Nessa pesquisa, expomos as interconexões entre as produções culturais nas festividades da Serra com a formação continuada de professores atuantes na cidade. O trabalho foi burilado a partir de algumas estimativas em relação à raridade de trabalhos com patrimônio cultural de origem popular nas escolas da cidade, e a consequente desvalorização dessas culturas, que engendram em sua essência traços das culturas indígenas e afro-brasileiras. Essa realidade descortina uma adversidade sócio-histórica brasileira, referente aos preconceitos étnicos e culturais voltados para essas origens, que ainda persiste nos ambientes educacionais. Diante dessas questões, indagamo-nos: quais as constituições e re-existências das culturas do Congo e Folia de Reis em Nova Almeida, Serra? Na formação inicial e continuada de professores têm sido consideradas temáticas voltadas para história e patrimônios culturais dos povos de matriz africana e indígena, perspectivando uma educação pela valorização das relações étnicas e culturais?

Neste sentido, realizamos um longo percurso de pesquisa de campo com pessoas da comunidade de Nova Almeida, participantes do Congo e da Folia de Reis, e com professores das escolas do município. Assim, fomos adentrando esse universo por meio de teóricos como: Munanga (2005), Abreu (2014), Arantes (2009), Brandão (1987, 2009), Canclini (1999) e Gomes (2002). Nosso principal propósito foi investigar os movimentos do patrimônio cultural imaterial da Serra, a partir das festividades do Congo e da Folia de Reis, alicerçando nesses estudos a formação continuada com professores do município, fomentando um trabalho pela valorização cultural e reafirmação das identidades e pertencimentos étnico-raciais.

Com base na metodologia de pesquisa participante de Paulo Freire (1987) e Carlos Rodrigues Brandão e Maristela Correa Borges (2007) fomos a campo no início do verão, de dezembro de 2018 até dezembro de 2019, onde vivenciamos a pesquisa com os produtores das culturas Congo e Folia de Reis em Nova Almeida, e, posteriormente,

com professores locais, no centro de formação de professores da Secretaria de Educação da Serra, por meio de um curso de extensão. Nessa dialógica, constatamos pelas narrativas que essas culturas se constituem e se reinventam pelo esforço de seus atores sociais, do coletivo de sua comunidade, que enfrentam em seu cotidiano diversos preconceitos, além de raros ou inexistentes incentivos do poder público.

Na formação continuada com professores foi possível afirmar algumas problemáticas levantadas, como as raras abordagens desses patrimônios culturais nas escolas e a presença de preconceitos relacionados à cultura popular, sobretudo de origem afro-brasileira. Como resultado desse movimento, foi possível a produção de um ebook, integrando a trajetória de análise do Congo e Folia de Reis na formação continuada de professores. Usamos pseudônimos voltados para as temáticas culturais para expor aqui algumas narrativas dos sujeitos do estudo, resguardando as suas verdadeiras identidades conforme os princípios éticos da pesquisa.

Que Soem e Ressoem os Tambores: Festividades de Congo e Folia de Reis na Comunidade de Nova Almeida

A cidade da Serra fica na região metropolitana do Espírito Santo, e foi explicitamente constituída pela diversidade cultural e étnica, assim como outras cidades do estado. O município originou-se a partir de aldeamentos jesuíticos no período colonial, sendo povoado nesse período principalmente por indígenas e africanos, que, historicamente, tiveram suas vidas atravessadas pelas arbitrariedades do sistema escravista, trazido pelos europeus no século XVI, vigente até o final do século XIX no Brasil. Contudo, foram inúmeras as formas de re-existências construídas por esses povos, ressaltamos as culturas afro-brasileiras e ameríndias como fortes características desse movimento (Maciel, 2016). Os patrimônios culturais da Serra são notoriamente originados nessas culturas.

Na Serra, a maior parte das festividades do Congo se concentram entre dezembro e janeiro, havendo apresentações em vários locais, como nos bairros Serra Sede e Nova Almeida, este último, foi nosso recorte local para análise da cultura imaterial. Quanto à Folia de Reis, essa possui um calendário atrelado às festividades natalinas, por isso, ocorre nesse mesmo período do ano.

A grande extensão e diversidade natural, cultural e étnica da Serra dá às suas inúmeras regiões e bairros um caráter peculiar. Nova Almeida é um desses lugares, em que visualizamos traços singulares; por lá, as características citadinas ainda não submergiram completamente o "ar" vilanesco desse antigo recanto da Serra. Cercada por exuberâncias naturais manifestadas em suas falésias, rio e mar, Nova Almeida transita entre ser um bairro periférico da Serra, com todos os problemas urbanos e sociais de uma cidade, e ser um ponto turístico de extrema relevância.

Nova Almeida surge de um aldeamento jesuítico nomeado de Reis Magos no século XVI. O aldeamento foi erguido em uma elevação nas proximidades do rio Reis Magos, a partir da mudança de local de um antigo aldeamento (Aldeia Velha). A localidade

possuía uma forte representatividade, haja vista que ali foi erguido, sob o comando dos jesuítas entre o final desse mesmo século e início do XVII, um conjunto composto por igreja e residência, chamado de "Reis Magos".

Outra demonstração de seu vulto está no grande número de indígenas, presentes desde a fundação do local, e posteriormente de povos africanos e afrodescendentes (Moreira, 2017).

É justamente nesse espaço/lugar surpreendente que ressoam os sons e as vozes dos sujeitos em suas culturas e resistências, por isso, priorizamos dois de seus elementos culturais para o estudo do patrimônio cultural imaterial da Serra.

"Eu acompanho o Congo por muito tempo, eu tenho paixão pelo Congo" (Cultivo, entrevista, 12 de dezembro de 2018).

Ao nosso olhar, as culturas do Congo e da Folia de Reis em Nova Almeida resistem justamente pela "paixão" transcendente das gentes que lhes compõem, gentes que se engendram no chão dos territórios culturais, que mesmo nos embates expelidos pela desvalorização e preconceitos relacionados ao patrimônio cultural popular, insistem agarrados à "corda" e ao "mastro".

Não podemos deixar de dizer aqui que o Congo e a Folia de Reis em Nova Almeida se implicam enquanto culturas, ocorrendo em um mesmo período do ano, entre os dias 25 de dezembro, 6 e 20 de janeiro. No dia 6 janeiro, em especial, no Congo, ocorre o ritual de derrubada/cortada do mastro, que segue em cortejo para um local onde ficará guardado para outros momentos da festa do Congo. Nessa mesma data, na Folia de Reis, os componentes se apresentam na igreja e nas casas, havendo atuações de participantes da Folia de Reis no Congo, e vice-versa. Todo esse processo, que ocorre no entorno da igreja matriz de Reis Magos, pode parecer simples, mas visto de perto, demonstra em seus sujeitos que há uma linha muito tênue entre essas duas representações da cultura popular da Serra.

O Congo de Nova Almeida no século XX teve como principal mestre fundador Nelson Ramos. Seu legado foi seguido por seu aprendiz, mestre José Bento, principal nome no processo de revitalização do Congo e da Folia de Reis, no início dos anos 2000, especialmente o congo mirim, do qual fora fundador.

Na atualidade, o Congo de Nova Almeida está sendo coordenado por duas mulheres. Assinalamos esta característica como relevante, tendo em vista que a dinâmica do patriarcado historicamente legou as mulheres a um lugar secundário nas diversas áreas de nossa sociedade. Mesmo com a intensa participação feminina nessas culturas, é raro vê-las em posição de destaque, por isso, abrimos esse parêntese para sinalizar a importância do papel feminino nas resistências das culturas populares no Brasil. Recordamos que dados da década de 1970 registrados no *Atlas Folclórico do Brasil – Espírito Santo* (Instituto Nacional do Folclore, 1982) também citam algumas raras lideranças femininas.

As festividades do Congo são marcadas por alguns momentos chaves, ocorrendo em diferentes datas entre dezembro e janeiro, tendo o desfecho no final da chamada

"Quaresma", ritual católico que compreende um período de 40 dias após a quarta-feira de cinzas. Os movimentos do Congo em Nova Almeida, assim como em outros locais da Serra, irão ser gerados a partir da historicidade negra, fazendo alusão à tradicional história do naufrágio de um navio negreiro na costa de Nova Almeida. Nesse episódio, os negros teriam se salvado segurando em um mastro, clamando pelo santo preto São Benedito. Na realidade, africanos e afro-brasileiros, em condição de escravidão, irão ter nessas narrativas e religiosidades a oportunidade de se unir em coletividades, fazendo subsistir nessa diversidade suas histórias, culturas e suas tramas (Souza, 2001). Daí o sentido e importância dessas historicidades, dentro do arcabouço de resistência cultural da negritude serrana.

"No início de janeiro (dia 6), ocorre a cortada do mastro"

Aldieris Braz Amorim Caprini, Nadia Juliana Rodrigues Serafim e Martanézia Rodrigues Paganini

Figura 1
Mastro sendo carregado durante a cortada do mastro, em 6 de janeiro de 2019.
Créditos. Nadia Juliana Rodrigues Serafim.

O grupo de congo (adulto) de Nova Almeida é formado basicamente por cerca de 35 componentes, entre instrumentistas, mestres e rainhas. Nos dias das apresentações, os grupos de congo do entorno também costumam marcar presença, participando da caminhada, como Congo de Jacaraípe, por exemplo. Os momentos do Congo local irão se constituir propriamente em quatro.

"As festividades do Congo são marcadas por alguns momentos chaves"

Aldieris Braz Amorim Caprini, Nadia Juliana Rodrigues Serafim e Martanézia Rodrigues Paganini

Figura 2
Dançarinas do Congo no início do percurso para fincada do mastro, em 20 de janeiro de 2019. *Créditos*. Nadia Juliana Rodrigues Serafim.

Figura 3
Dançarina do grupo Congo com estandarte, em 6 de janeiro de 2019.
Créditos. Nadia Juliana Rodrigues Serafim.

No início de janeiro (dia 6), ocorre a cortada do mastro, nesse momento o grupo de congo adulto e do congo mirim saem nas ruas que circundam a Igreja Reis Magos, acompanhados de inúmeros populares, carregando o mastro cortado, tocando e cantando músicas tradicionais do Congo (Figura 1 e Figura 2).

As dançadeiras e rainhas apresentam os estandartes em devoção a São Benedito e São Sebastião, santos "guias" do Congo de Nova Almeida (Figura 3).

O som das casacas e dos tambores guiam os movimentos dançantes circulares das dançarinas do Congo, que ostentam o "giro" das saias, contagiando a multidão que as acompanha. Esse primeiro momento termina com a entrega do mastro para ser

guardado na casa de um antigo componente do grupo. Em 19 de janeiro ocorre a escondida do mastro: o mastro é "escondido" em um local, sendo levado somente por alguns participantes do Congo.

"Ô tindolelê ô tindolalá/ Deixa a caixa batê/ Deixa o Congo rolar" (Banda de congo Jovens dos Reis Magos de Nova Almeida, 2003).

"Quando você vê a casaca e o tambor tocando, você sai pulando sem querer" (Semente, entrevista, 27 de dezembro de 2018).

"O terceiro momento, que ocorre no dia 20 de janeiro, vem a ser a culminância da cultura congueira de Nova Almeida"

Aldieris Braz Amorim Caprini, Nadia Juliana Rodrigues Serafim e Martanézia Rodrigues Paganini

Figura 4
Populares puxando o barco com a corda, em 20 de janeiro de 2019. *Créditos*. Nadia Juliana Rodrigues Serafim

Figura 5
Barco sendo carregado durante a fincada do mastro, em 30 de janeiro de 2019. *Créditos.* Nadia Juliana Rodrigues Serafim

O terceiro momento, que ocorre no dia 20 de janeiro, vem a ser a culminância da cultura congueira de Nova Almeida, onde acontece a fincada do mastro em frente à igreja matriz. Nesse dia, os componentes do grupo adulto e mirim do congo saem às ruas novamente, dessa vez para uma caminhada mais longa. Agora além do mastro e estandartes dos santos, temos mais um elemento central, um barco, em homenagem a São Benedito e São Sebastião, que é carregado exaustivamente pelos populares, apenas com auxílio de rodas e uma corda (Figura 4).

"Eu gosto do Congo desde pequena, é uma terapia para mim, acho que é minha vida" (Semente, entrevista, 27 de dezembro de 2018).

O barco é movido da frente da igreja, ladeira abaixo, circulando pelas principais vias do bairro, acompanhado pelos batuques e vozes das gentes do Congo, e por uma multidão de populares. Ao fim de uma caminhada de mais de 3 horas, o mastro é fincado em frente à igreja matriz (Figura 5).

O ciclo festivo do Congo se fecha em um quarto momento, com a retirada do mastro, após a Quaresma, no sábado de aleluia, que não possui data fixa. Salientamos que embora possua certa religiosidade em sua essência, sendo híbrido em suas manifestações, o Congo de Nova Almeida demonstra estar mais ligado às tradições culturais do lazer, da dança e da diversão, embora resguarde em seu interior características das religiões de matriz africana e do catolicismo.

"Eu não vejo ninguém de vela acesa fazendo oração, como acontece no Congo de Serra Sede" (Cultivo, entrevista, 12 de dezembro de 2018).

> Um dia eu estava dançando congo, com meu vestido e com a bandeira, de repente apareceu um senhor e fez reverência para mim me pedindo a benção, acho que ele pensou que eu era mãe de santo, achei bonito, fiquei muito emocionada com aquilo, prontamente eu dei a minha bênção para ele. (Cultivo, entrevista, 12 de dezembro de 2018)

Embora a cultura do Congo e da Folia de Reis possua um grande vulto enquanto patrimônio cultural do município, seus participantes enfrentam grandes adversidades. Encaram problemas como: desvalorização cultural, escassos investimentos governamentais e preconceitos relacionados à cultura afro-brasileira, proveniente de moradores, autoridades públicas e até mesmo da comunidade escolar. Essas questões ocorrem devido a uma série de problemas que circundam as relações étnicas e raciais brasileiras como já expusemos neste texto. Constatamos essas informações nos diálogos com a comunidade, mas os estudos teóricos realizados dão conta de que essa realidade se repete Brasil afora.

"Teve um que estava quase desistindo porque falaram com ele que era macumba (...). Eu observo que os professores não são chegados ao Congo, é uma coisa séria para manter esse Congo aqui" (Cultivo, entrevista, 12 de dezembro de 2018).

Existe algo que não podemos deixar de expor: o uso desses patrimônios culturais pelos poderes públicos apenas com interesses políticos e econômicos, quando são usados apenas como atrativo turístico, mascarando as realidades de desigualdades sociais que assolam os sujeitos que compõem esses patrimônios, assim como a falta de investimentos públicos na essência dessas culturas (Canclini, 1999). Em Nova Almeida, observamos esse contexto, sobretudo nas apresentações de Congo e Folia de Reis em 6 de janeiro, data em que também se comemora a fundação do local.

Nesse período, a administração municipal investe de forma maciça em propagandas e shows, deixando a desejar os investimentos relacionados aos patrimônios culturais que nomeiam as festividades, que sobrevivem principalmente de doações e investimentos pessoais de seus participantes. Esse contexto emergiu nas entrelinhas de nossos diálogos com moradores do bairro. A pesquisa de Ubirajara Nascimento (2014), que investigou junto aos moradores de Nova Almeida, sobre as políticas públicas municipais relacionadas ao ciclo festivo do bairro, também confirma essa situação:

> interessante destacar que houve casos de entrevistados que disseram que as atividades relacionadas ao ciclo folclórico tem carência de recursos financeiros, onde há casos de indivíduos que direcionam parte de sua renda para a manutenção de algumas atividades. (...) O ideal é que as manifestações e ações afetas ao patrimônio material e imaterial da comunidade de Nova Almeida fossem sustentáveis, de maneira a poder perpetuar sua existência. (p.70)

Nascimento (2014) nos aponta outro problema relacionado ao ciclo cultural e religioso de Nova Almeida: a falta de autonomia dos participantes e moradores do bairro na gestão dessas culturas. Fora visto em sua investigação que os movimentos culturais, por vezes, são direcionados por forças governamentais. Como exemplo, o autor cita a mudança de data da comemoração da Festa de São Benedito, de dezembro

para janeiro. Essas e outras ações acabam deixando à margem seus principais atores sociais, os sujeitos dos saberes e fazeres culturais.

Concordamos com Nascimento (2014) quanto a uma emancipação cultural que venha a partir do empoderamento social dos sujeitos que compõem essas culturas, por meio do fomento a uma consciência crítica. Possibilitando dessa forma que os sujeitos possam de forma coletiva transcender as imposições e pressões externas, e ratificamos esse posicionamento com as palavras de Brandão (2009):

> não devemos duvidar de que sempre "algo pode ser feito pelas nossas culturas populares". Mas, desde que de dentro para fora. Desde que deixadas as decisões sobre o acontecer de uma cultura própria nas mãos de seus criadores, usuários locais e atores do que criam e colocam "em cena" para si mesmos e para os outros. Os "seus outros" e os "nossos outros". (p. 742)

Falando agora sobre outra importante cultura imaterial de Nova Almeida, trazemos a Folia de Reis para "cena". Sabemos ser secular a Folia de Reis que ocorre por ali, entretanto temos poucas comprovações documentais dessa subsistência. Antigos moradores, com mais de 60 anos de idade, relatam conhecer essa expressão cultural desde criança. Lembrando que os processos culturais imateriais subsistem principalmente pela cultura oral, sendo transmitidos pelos que possuem mais idade ao longo das gerações. Entretanto, tanto o Congo como a Folia não possuem um percurso linear em sua existência, se reconfigurando de tempos em tempos.

Podemos captar essa inconstância na obra de Moura (2006) que versa sobre Nova Almeida. Vejamos o que o escrito afirma sobre a implantação de uma Folia de Reis no local nos primeiros anos do século XXI:

> Afonso Furtado, que depois se tornou amigo de Zé Bento (liderança do Congo-Mirim em Nova Almeida), era apenas mais um visitante da Igreja e Residência dos Reis Magos, que Zé Bento sempre protegeu, quando lançou-lhe um desafio. "Como uma igreja dedicada aos Reis Magos não tem uma Folia de Reis?" Zé Bento, juntamente com a família, e ainda Baiana, Maria Joaquina, Dorzila, Dona Dília, Nely, Marlete Pinheiro, Roberto Augusto dentre outras pessoas, aceitaram o desafio e fundaram a Folia de Reis de Nova Almeida há seis anos. (p. 31)

A Folia de Reis vai estar mais ligada aos aspectos religiosos do catolicismo popular, contudo preserva traços da cultura afro-brasileira, observamos alguns deles, seja nos "movimentos dançantes" ou nos "sons manhosos" das vozes que rezam e cantam toadas. Além disso, as culturas se mostram híbridas, seus contornos são observados nos intercâmbios entre participantes do Congo e da Folia de Reis.

"Gosto da Folia de Reis, é como uma família pra gente, nós somos uma família" (Saber, entrevista, 8 de maio de 2019).

A Folia de Reis local possui cerca de 15 componentes entre tocadores de violão, triângulo, sanfona, reis (três) e rainhas, e não possui o personagem "palhaço". Os foliões se reúnem no dia 6 de janeiro, do lado de fora da igreja, fazendo prévias entre si, ensaiando as toadas populares e rezas, enquanto dentro da igreja ocorre uma

missa. O pano de fundo vem da tradição histórica cristã, dos três reis magos, no episódio em que presenteiam e anunciam o nascimento do Cristo (Figura 6).

O primeiro momento ocorre com a entrada do grupo de foliões na igreja no final da missa. Uma pequena parte das pessoas vai embora, mas a maioria permanece dentro da igreja para receber os foliões, que entram, tendo à frente a rainha com o estandarte e os três reis, representando os reis magos. O grupo adentra a igreja cantando e tocando: "ai, andar andei!/ Ai, como eu andei!/ E aprendi a nova lei:/ alegria em nome da rainha./ E folia em nome de rei" (Rodrigues & Anísio, paras. 1–5; Figura 7 e Figura 8).

Após breve apresentação na igreja, os foliões saem na mesma "formação", tocando e cantando, acompanhados pelo povo, em direção à praça central. Nesse local fica o palco central para exibição de shows, em comemoração à fundação do bairro, foliões se apresentam e são apresentados brevemente nesse palco. Logo a seguir, cantam os "parabéns" homenageando a fundação do local, em uma espécie de "momento cívico" .

Após o momento no palco, o grupo segue para as casas, com rezas e cantos; parte do percurso é feito de carro, devido à distância de algumas casas e da idade avançada de alguns componentes. Nas casas (escolhidas previamente), são distribuídos lanches e bebidas aos foliões, como uma espécie de oferta, se diferenciando das doações em espécie (destinadas à manutenção do grupo, à igreja ou comunidade), que eram realizadas pelos moradores nas antigas apresentações.

"A Folia de Reis local possui cerca de 15 componentes"

Aldieris Braz Amorim Caprini, Nadia Juliana Rodrigues Serafim e Martanézia Rodrigues Paganini

Figura 6
Componentes da Folia de Reis se reunindo, em 6 de janeiro de 2019. *Créditos*. Nadia Juliana Rodrigues Serafim

Figura 7
Entrada do grupo de Folia de Reis na igreja, em 6 de janeiro de 2019. *Créditos*. Nadia Juliana Rodrigues Serafim

Santos Reis aqui chegaram, ai, ai

Cansados de viajar, ai, ai

Santos reis pedem justiça, ai, ai/ aos que governam a nação ai, ai

Porquê existem cofres cheios, ai/e há marmitas sem feijão, ai, ai

Santos reis vão despedindo-se ai, ai/ mas prometem aqui voltar ai, ai

Juntos com Jesus menino, ai. (Coral Palestrina de Curitiba, 2020)

Figura 8
Entrada do grupo de Folia de Reis na igreja, em 6 de janeiro de 2019. *Créditos*. Nadia Juliana Rodrigues Serafim.

Alguns trechos da canção acima reforçam o caráter de ato político dessas culturas, que demonstram além de uma resiliência cultural e religiosa, uma resiliência social: "existem cofres cheios, ai, e há marmitas sem feijão" (Coral Palestrina de Curitiba, 2020). Fizemos alguns delineamentos das apresentações da Folia de Reis e do Congo para melhor evidenciar o enraizamento desses patrimônios culturais no coletivo serrano, em seus pertencimentos, em suas identidades. Essas expressões nos inclinam a pensar na necessidade que temos de desbravar a essência desses patrimônios, fazendo irromper sua importância enquanto patrimônio calcado na base cultural brasileira. Objetivamos demonstrar que o tema precisa ser considerado dentro de uma educação que perspective valorizar os sujeitos em suas culturas, em sua plenitude humana.

Culturas Imateriais e Relações Étnico-Raciais: O Congo e a Folia de Reis na Trajetória Formativa com Professores na Serra

Para início de nossas análises neste tópico, reafirmamos a importância do fomento de temáticas voltadas para as culturas imateriais, como o Congo e a Folia de Reis, na formação de professores, pelas diversas contribuições que esta abordagem traz para uma educação que perspective emancipar os sujeitos (Freire, 1987). Depreende-se que a participação ativa dos estudantes e docentes nos processos socioculturais, sobretudo de sua comunidade, se estabelece como forma inicial para uma transformação social. Neste encaminhamento fomos perfazendo uma formação continuada que teve a adesão maciça das mulheres, professoras dos anos iniciais da Serra, e ocorreu no centro de formação do município, onde contribuímos com um curso de extensão presencial em 2019 (carga horária 60 horas). No curso desenvolvemos uma proposta formativa coletiva, refletindo sobre as relações étnico-raciais na educação formal, por meio de temas voltados para o patrimônio cultural imaterial local, visando o combate a racismos e preconceitos presentes no cotidiano escolar e a ressignificação das práticas docentes. Elaboramos como culminância da pesquisa um material educativo, constituído por um ebook produzido no âmbito do curso (disponível em Serafim & Caprini, 2021; Figura 9 e Figura 10).

Das vivências e estudos, ecoaram diversas narrativas das professoras, que assim diziam: "Eu fico pra morrer quando falam: fulano não tem cultura (...) cultura, a gente já nasce dentro dela" (Cantoria, entrevista, 26 de outubro de 2019). "É banalizar a cultura daquela região, simplesmente colocam tudo num balaio sacodem e: está aí" (Foliã, entrevista, 26 de outubro de 2019).

"Eu estou aprendendo muito, estou levando para uma turminha de 1.º ano aqui na Serra, vou levar essa experiência para o resto da vida, está sendo maravilhoso" (Rainha, entrevista, 07 de dezembro de 2019).

> Eu levantei a importância das técnicas africanas que vieram para cá, aí eu fui valorizando os negros na minha aula, e os meus alunos negros, durante a semana inteira escutei a conversa entre eles, eu no quadro passando dever e ouvindo, tá vendo, foi a gente lá atrás. (Coroa, entrevista, 07 de dezembro de 2019)

No curso, realizamos com as professoras uma experiência de campo em encontro com participantes do Congo e da Folia de Reis na comunidade de Nova Almeida, para uma escuta sensível de suas narrativas, almejando conhecer "mais de perto" sobre as historicidades e peculiaridades desses movimentos culturais.

O encontro ocorreu em um espaço do monumento Reis Magos em Nova Almeida. Em nossa roda de conversa, tivemos a relevante colaboração de moradores do bairro participantes do Congo e da Folia de Reis. Foi uma ocasião valiosa, com desvelamentos das trajetórias dessas culturas, dos enfrentamentos que os sujeitos empreendem para manter essas produções. Além disso, aproximou os diálogos dos produtores

Figura 9
Capa do ebook.

Fonte. De *Cultura Imaterial e Formação Docente: O Congo e a Folia de Reis na Serra-ES*, por N. J. R. Serafim & A. B. A. Caprini, 2021, p. 1. Copyright 2021 de Nadia Juliana Rodrigues Serafim. Reimpresso com autorização de Nadia Juliana Rodrigues Serafim.

Figura 10
Índice do ebook.

Fonte. De *Cultura Imaterial e Formação Docente: O Congo e a Folia de Reis na Serra-ES*, por N. J. R. Serafim & A. B. A. Caprini, 2021, p. 1. Copyright 2021 de Nadia Juliana Rodrigues Serafim. Reimpresso com autorização de Nadia Juliana Rodrigues Serafim.

dessas culturas com as narrativas oriundas dos contextos escolares, que emergiram pelas contribuições das professoras presentes. As professoras expuseram os desafios encontrados no contexto escolar, como: os distanciamentos, preconceitos e estereótipos para com as produções culturais de origem popular. Entretanto, também expuseram a relevância da temática para formação dos professores e dos educandos, e a necessidade de enfrentamento desses desafios para a transformação dessas práticas. Do momento emergiram muitas experiências relacionadas aos trabalhos desenvolvidos por essas professoras nas escolas:

> ela falou um pouquinho sobre o Congo, sobre a África (...) eles se apresentaram, fizeram trilha sonora do desfile com seus diferentes cantos. Muitos professores não foram, mas o que me deixou mais feliz foi que eu consegui de certa forma alcançar meus objetivos, conseguimos apresentar a turma do Congo. (Cantoria, entrevista, 09 de novembro 2019)

"Ela me ofereceu trabalhar com os instrumentos (...) minha aula foi uma verdadeira festa, quase virou um Congo na minha sala de aula, foi um sucesso" (Coroa, entrevista, 07 de dezembro de 2019).

"Foi o primeiro trabalho que eu fiz na minha vida, que eu senti tanta gratificação em estar fazendo! Eu estou saindo com uma outra postura, pessoal e profissional, uma postura que eu quero que minhas filhas tenham acesso" (Cantoria, entrevista, 07 de dezembro de 2019).

Considerações Finais

Nessa trajetória de incontáveis descobertas, procuramos analisar a cultura imaterial da Serra, pelas festividades do Congo e da Folia de Reis, junto à formação continuada de professores dos anos iniciais no município, priorizando a perspectiva de uma educação para relações étnicas e raciais. Buscamos apontar para a relevância do reconhecimento da cultura imaterial, sobretudo de origem afro-brasileira, para o fortalecimento das memórias e pertencimentos dos sujeitos.

Vislumbramos que o reconhecimento da herança cultural afro-brasileira, presente no Congo e na Folia de Reis, vem possibilitar pela via da diversidade que os indivíduos se fortaleçam em suas identidades e pertenças. Por esses encaminhamentos, buscamos percursos dialógicos com moradores e produtores de culturas em Nova Almeida a fim de conhecer algumas nuances do Congo e da Folia de Reis para empreender um estudo mais enraizado na formação de professores. Em nossas estimativas teóricas, levantamos problemáticas como os preconceitos e a falta de apoio do poder público para com essas culturas. No precioso movimento de escuta dos sujeitos em suas culturas, esses problemas ficaram evidentes. Suas vozes revelaram a existência de preconceitos oriundos de diversos públicos na comunidade, além do descaso do poder público, que raramente oferece um apoio financeiro efetivo, e, por vezes, restringe o espaço de autonomia dos participantes dessas culturas, subvertendo-o por demandas políticas. Todavia, por vozes e gestos, analisamos as (re)existências desses

sujeitos, que mesmo com esses embaraços não abrem mão de seguir com suas produções culturais. Seja nos sorrisos, no girar das saias, nas danças ou nos toques, contemplamos essa vívida disposição ancestral.

Aproximamos, assim, os diálogos da escola com os da cultura serrana, que demonstrou ser notoriamente afro-brasileira. O coletivo de professoras participantes do curso manifestou um vigoroso comprometimento que fez toda diferença para o desenlace dessa pesquisa. As docentes dedicaram, após exaustivas semanas de trabalho, os seus sábados à partilha de conhecimentos e aprendizados. As professoras externaram a persistência de preconceitos e racismos com o público negro, além da desvalorização das culturas oriundas desse público nas escolas da Serra. Nas análises dos depoimentos, notou-se que há um conhecimento superficial da história e cultura afro-brasileira. Esse panorama acaba por gerar um vácuo com essa temática na escola, que, por vezes, é tratada de forma enviesada. Com essa pesquisa e com o material educativo que se originou dela, mais especificamente um ebook tratando sobre a cultura imaterial da Serra na formação de professores, esperamos contribuir para a pluralização de trabalhos, com um patrimônio cultural vivo, resguardado e ressignificado pelos sujeitos.

Referências

Abreu, R. (2014). Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias. *E-Cadernos CES*, (21), 14–32. https://doi.org/10.4000/eces.1742

Arantes, A. (2009). O patrimônio cultural e seus usos: A dimensão urbana. *Revista Habitus - Revista do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 4*(1), 425–435. https://doi.org/10.18224/hab.v4.1.2006.425-435

Brandão, C. R. (1987). *Festas populares brasileiras.* Prêmio.

Brandão, C. R. (2009). Vocação de criar: Anotações sobre a cultura e as culturas populares. *Caderno Pesquisa, 39*(138), 715–746. https://doi.org/10.1590/S0100-15742009000300003

Brandão, C. R., & Borges, M. C. (2007). A pesquisa participante: Um momento da educação popular. *Revista de Educação Popular, 6*(1), 51–62. http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/19988

Banda de Congo Jovens dos Reis Magos de Nova Almeida. (2003). Tindolelê [Música tradicional]. In *Congo - O Canto da Alma - Vol. I.* ABC-Serra.

Canclini, N. (1999). *Culturas híbridas: Estratégia para entrar e sair da modernidade.* Editora da Universidade de São Paulo.

Coral Palestrina de Curitiba. (2020). Visita dos Santos Reis [Música tradicional]. In *Natal de Jesus.* Paulinas-COMEP.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido* (17ª ed.). Paz e Terra.

Gomes, N., & Silva, P. (Eds.). (2002). *Experiências étnico-culturais para a formação de professores*. Autêntica.

Instituto Nacional do Folclore. (1982). *Atlas folclórico do Brasil: Artesanato, danças e folguedos – Espírito Santo*. Funarte.

Maciel, C. (2016). *Negros no Espírito Santo* (2ª ed.). Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Moreira, V. (2017). *Espírito Santo indígena: Conquista, trabalho, territorialidade e autogoverno dos índios, 1798-1860*. Arquivo Público do Estado do Espírito Santo.

Moura, A. (2006). *Nova Almeida*. Secretaria Municipal de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer.

Munanga, K. (2005). *Superando o racismo na escola* (2ª ed.). Ministério da Educação; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade.

Rodrigues, A., & Anísio, C. (s.d.). *Folia de Rei – Baiano e os Novos Caetanos*. Letras. Retirado a 21 de maio de 2019 de https://www.letras.mus.br/baiano-os-novos-caetanos/1272051/

Nascimento, U. (2014). *Impactos das políticas públicas municipais de cultura sobre o ciclo folclórico religioso da comunidade de Nova Almeida, Serra/ES, a partir da década de 1990* [Dissertação de mestrado, Escola Superior de Ciências da Santa Casa de Misericórdia de Vitória].

Serafim, N.J. R (2020). *Cultura imaterial e diversidade étnico-racial da Serra na formação docente: Pelos caminhos do Congo e da Folia de Reis* [Dissertação de mestrado, Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Espírito Santo-Vitória]

Serafim, N. J. R., & Caprini, A. B. A. (2021). *Cultura imaterial e formação docente: O Congo e a Folia de Reis na Serra-Es*. Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Espírito Santo. https://repositorio.ifes.edu.br/bitstream/handle/123456789/612/PRODUTO_EDUCACIONAL_Cultura_Imaterial_Forma%c3%a7%c3%a3o_Docente.pdf?sequence=9&isAllowed=y

Souza, M. (2001). História, mito e identidade nas festas de reis negros no Brasil – Séculos XVIII e XIX. In I. Jancsó & I. Kantor (Eds.), *Festa: Cultura e sociabilidade na América portuguesa* (pp. 249–260). Hucitec; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Festa na Capela: Aquilombamento Para Imaginação de Novos Mapas

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.15

Daiana de Moura Bernardes Coelho

Centro de Ciências Humanas e Biológicas, Programa de Pós Graduação em Educação,
Universidade de São Carlos, São Carlos, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-8548-7086
daiana@estudante.ufscar.br

Viviane Melo de Mendonça

Centro de Ciências Humanas e Biológicas, Programa de Pós Graduação em Educação,
Universidade de São Carlos, São Carlos, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-1368-1883
viviane@ufscar.br

Resumo

Em Sorocaba, interior de São Paulo, todos os anos acontece uma festa na Igreja do Senhor do Bonfim da Água Vermelha, conhecida como Capela do João de Camargo. Sempre no dia 20 de novembro, a festa é dedicada à reflexão do feriado da consciência negra, à celebração da cultura e da vida do povo afrodescendente. Dentro da igreja, realiza-se um ato ecumênico com lideranças negras de diferentes movimentos, inscrevendo no mapa da cidade um aquilombamento onde a pluralidade e a diferença se encontram para dialogar, fortalecer, honrar e celebrar a memória das lutas afrodiaspóricas. Destaca-se João de Camargo (1858–1942), importante liderança político-religiosa que nos idos de 1900 se preocupou com a arte, cultura, saúde, educação e com a espiritualidade da população negra. É simbólica a realização da festividade da consciência negra se firmando como movimento há 15 anos neste território que teve suas primeiras sementes plantadas em 1906. Objetivamos pensar esta festa e as celebrações negras no estado de São Paulo como estratégias de reelaboração da experiência negra em diáspora, refletindo de maneira crítica sobre cicatrizes do passado que latejam no presente. A partir da festa, é possível mirar as potencialidades para imaginar e criar mapas plurais?

Palavras-Chave

festa, Capela de João de Camargo, 20 de novembro, aquilombamento, afrodiáspora

Introdução – Notas Sobre o Direito à Festa e à Ancestralidade Negra

Abrimos a tribuna deste trabalho saudando os Pretos Velhos. Reverenciamos também na figura de João de Camargo e de sua mãe Nhá Chica, saudamos a igreja negra e misteriosa da Água Vermelha com todas as fés e políticas que habitam seu sagrado território.

Explicitamos que essas reflexões se ramificam da pesquisa em andamento *Respirar Utopias e Corporeidades: Estudo Sobre Artistas Negras na Cidade de São Paulo*, que se centra nos discursos cênicos de mulheres negras. Partindo das noções de devir-semente e aquilombamento, entendemos que os saberes compartilhados, as memórias e exemplos ocupando espaços nas artes cênicas configuram inúmeros processos de reconhecimento, fortalecimento e pertencimento.

Na dissertação *Mulher Negra E(n)Cena: Performances, Encontros e Utopias* (Moura, 2019), conceituamos como devir-semente os processos onde lemos o presente que anseia por futuros mais respiráveis e ao mesmo tempo são potencializadores de subjetividades rebeldes e desestabilizadoras (Gomes, 2017). As mulheres negras das gerações mais jovens reverenciam e referenciam as mais velhas que abriram caminhos e portas. As pistas seguidas pelas mais jovens, que ao efetivar os próprios processos também semeiam devires, são trilhas importantes para entender como corpos negros articulam seus discursos na contemporaneidade. Corroboramos com Nilma Lino Gomes (2017) sobre o movimento negro construir e socializar saberes educativos e emancipadores, nessa perspectiva olhamos para os atos de 20 de novembro:

> o movimento negro constrói um projeto educativo emancipatório e, dentro deste, socializa os saberes construídos pela população negra ao logo de sua trajetória história. Esses saberes são fruto de *subjetividades desestabilizadoras* construídas nas trajetórias dos negros, das negras e nos seus corpos. Subjetividades que foram passadas de geração em geração como herança, cultura e resistência [ênfase adicionada]. (p. 131)

Olhar para o passado e com ele aprender a fabular o futuro é uma máxima presente nos movimentos negros. Na espiritualidade e religiosidade, nas filosofias, nos aspectos relacionados com a arte, cultura e ciência, ouvir as sabedorias das mais velhas e o aprendizado das experiências do passado é sempre um fator determinante.

Assim também as estratégias e ferramentas utilizadas para a promoção do encontro que fertiliza essas trocas de saberes. Beatriz Nascimento (2021) defendia que se no processo de escravização diversos agrupamentos negros surgiam recusando a posição de objeto, tempos depois essas estratégias sobreviveriam em territórios e corpos afrodiaspóricos. Candomblés, escolas de samba, movimentos negros, são territórios de ancestralidade e cultura, são verdadeiros quilombos. Esse conjunto de ideias substanciam o fio condutor da pesquisa: aquilombamento.

Vemos territórios emancipatórios onde o sujeito negro empreende suas buscas como formas possíveis de subverter o pensamento hegemônico que hierarquiza e privilegia determinadas formas de conhecimento, fragmentando e enfraquecendo coletividades e comunidades. Esses encontros vão além da noção de sobrevivência e proteção da vida, abarcam os desejos de celebrar e sonhar caminhos possíveis. Chamamos de territórios utópicos que produzem encontros potentes em diversos âmbitos (político, artístico, cultural, religioso) com propostas e ideias que escoam para os discursos negros nas artes e em várias linguagens. No caminho apontado por Nascimento (2021), defendemos que são também territórios festivos e sonhadores, que continuam servindo às lutas por libertação e justiça, pelo direito à vida e à utopia.

Escolhemos falar da Igreja do Senhor Jesus do Bonfim da Água Vermelha em Sorocaba, que segue na contemporaneidade com pistas das noções de reelaboração da experiência do ser negro em territórios afrodiaspóricos. Falaremos a partir da consciência negra que atravessa as raízes da nossa pesquisa. Antes elucidaremos pontos sobre a formação do território e do contexto que permite a criação de espaços como a Igreja de João de Camargo, no interior de São Paulo.

Sorocaba de Mil Caminhos

Sorocaba foi uma rota importante para o início do processo de formação do Brasil. A colônia de exploração se expandiu muito pelos interiores de São Paulo. "Fundada por paulistas mamelucos, que eram sertanistas e bandeirantes, Sorocaba passou a cumprir seu destino histórico" (Campos & Frioli, 1999, p. 68). Dado importante que reflete nos posteriores acontecimentos da cidade que sempre foi caminho. A região de Sorocaba sempre interligou, conectou o sul a São Paulo e ao restante do país. "Tornava-se foco de irradiação para o sul e oeste, com suas entradas e bandeiras, que desde o início foram abrindo os caminhos para Curitiba e para as Missões Jesuíticas do sul tomadas aos espanhóis" (Campos & Frioli, 1999, p. 68). Além de ser ponto de partida para as famosas entradas e bandeiras do ciclo do bandeirantismo, mais tarde daria caminho para as passagens de mulas e cavalos que marcam o tropeirismo com as famosas feiras de muares que aconteciam nessas terras. Este ciclo era organizado pelos trânsitos das mulas que faziam antes das estradas de ferros o transporte de ferramentas, alimentos e animais. Os tropeiros foram agentes cruciais para o comércio e transporte de pessoas escravizadas. Importante fazer essa demarcação pois normalmente a história oficial enaltece a existência desse ciclo sem fazer as devidas colocações: bandeirantes e tropeiros foram importantes principalmente porque movimentavam a caça aos povos originários e aos povos africanos pelos interiores do país.

Importa ressaltar que não é só como rota de passagem que essa região se insere no mapa da história. A primeira jazida de exploração de ferro se deu por essas bandas no morro do Araçoiaba, o que torna possível uma série de eventos. A cidade se insere no processo de industrialização com a criação da ferrovia, com as fábricas de tecido, desenvolvimento comercial e industrial que leva ao status de polo importante para diversas produções nacionais, a exemplo dos setores industriais, agrícolas e comércio. O título de "Manchester paulista" em 1903 vem nesse sentido. Entretanto, questionando a ideia de ordem e progresso, podemos ler todo esse processo de maneira crítica: o resultado são marcas profundas no território e no corpo dos sujeitos, com mentalidades e especificidades que se alastram até os dias de hoje. A cidade é reconhecida e louvada pelos industriais e capitalistas como rota de passagem, de trabalho e de exploração de bens naturais e de pessoas. Sujeitos que passam a ser regidos pelo apito das fábricas, pelo tempo da indústria e do comércio. Se adaptando ao ritmo das máquinas e da lógica de lucratividade, que é justamente o que liga Sorocaba a São Paulo, com suas "máquinas que se movimentam com desespero", como diz Patrícia Galvão (2022, p. 16), no magistral romance Parque Industrial, onde conta o desenfreado crescimento de São Paulo que engole e, quase literalmente, mastiga principalmente as mulheres, as pessoas negras e empobrecidas. Os teares da pauliceia se agitam e com eles uma infinitude de mudanças nos territórios, hábitos e subjetividades. Sorocaba, mesmo tendo sido devastada pela febre amarela no final do século XIX, se reergueu e participou intensamente dessa efervescência.

De modo que criar condições para o respiro, o descanso, o sonho e a celebração não são tarefas simples, requer estratégias e habilidades específicas, principalmente para a população negra, que ao longo de todo esse processo histórico vive a contradição de não apenas ser lida como seres objetificados e subalternizados no mercado de trabalho, mas também é no trabalho que se constroem rotas de dignificar, ressignificar e reelaborar as experiências depois do longo e insidioso processo de escravização.

Não só com as bandeiras, tropeirismo e fábricas se costura a história da cidade com a negritude. Com tanta movimentação, desde e antes das feiras de muares, as organizações de festas e ritos de celebração sempre foram intensas. "Entre as festividades da cidade, eram muito populares as cavalgadas e congadas. As cavalhadas aconteciam na época dos fogos juninos e os chefes eram pessoas de grande destaque na vida política e social da cidade" (Campos & Frioli, 1999, p. 160). É no meio dessa história que surge e figura de João de Camargo, que nos traz importantes reflexões sobre a consciência negra e o direito ao sonho e à celebração. Reflexões que se teciam de modos diretos com processos políticos, religiosos e culturais coletivos e de modos menos diretos com a participação efetiva de negros e negras nas lutas cotidianas e individuais por libertação e justiça. As festas populares, procissões, cortejos e a tradição de tomar as ruas e o calendário da cidade não poderiam ficar de fora desse quadro do que hoje entendemos como "consciência negra":

> as congadas de final de ano estendiam-se até o dia de reis, e mostravam o grau de integração das pessoas da Água Vermelha com a cultura local. A gente de cor compunha a batalha como o *rei* Salerno das Neves, o *cacique* Luís Augusto, o embaixador Ramiro Parreira, os *congos* Benedito e Amâncio de Andrade e

Figura 1
Quadro presente na Igreja de João de Camargo. Imagem de cortejo festivo na comunidade da Água Vermelha.
Créditos. Daiana Coelho e Viviane Mendonça.

> Izolino de Lima, além de tudo a congada de Reis era feita em homenagem a São Benedito, o seu querido Rongondongo [ênfase adicionada]. (Campos & Frioli, 1999, p. 160)

Ora, se a população negra era lida como força de trabalho, objeto de exploração e inferiorizada, ao conseguir celebrar seu sagrado, tensionavam e friccionavam as ruas da cidade. Como podemos sentir, as festividades negras religiosas não eram momentos de integração, de descanso e respiro (Figura 1).

Nesses momentos entendemos a força política que esses movimentos possuíam e a pluralidade de experiências que abarcavam. É possível imaginar que esses encontros mudavam o mapa da cidade e transformavam espaços do cotidiano ordinário em espaços de alegria e produção de afetos positivos para os corpos negros. Feitas as devidas colocações sobre as tramas históricas que possibilitaram o surgimento da cidade de Sorocaba e das subjetividades que a povoam, nos dedicaremos a traçar algumas notas que visam argumentar a importância do sonho, da imaginação e da festa interligando o passado e o presente da Igreja do Bom Jesus da Água Vermelha como território fundamental para a consciência negra no interior de São Paulo.

A Igreja: Território da Festa Antes e Depois

João de Camargo (1858–1942), importante liderança político-religiosa, nos idos de 1900, se preocupou com a arte, cultura, saúde, educação e espiritualidade da população negra.. É simbólica a realização da festa-ato da consciência negra, se firmando como movimento há 15 anos neste território que teve suas primeiras sementes plantadas em 1906. Nomear João de Camargo neste trabalho se faz pertinente não apenas por conta da sua trajetória como líder negro e da ideia que defendemos de sua vida no período pós-abolição como uma subjetividade desestabilizadora e rebelde (Gomes, 2017). Uma informação que aqui se faz relevante é a exaltação que os livros oficiais fazem ao contarem que Sorocaba foi a primeira cidade do país a abolir a escravidão, fato que não diminui o peso das desumanidades cometidas e não mostra nenhuma intenção de transformação e justiça social.

> Obviamente, qualquer tentativa de enquadrar a relação senhor-escravo como cordial, como às vezes se pretende fazer crer, somente pode ser entendida como retórica, um mero recurso formal de defesa dessa época selvagem da economia e produção no país. Qualquer tentativa nesse sentido choca-se contra os fatos que a história revela, de maus tratos e de preconceitos contra os negros. Foi a resistência negra, muitas vezes em quilombos, uma luta árdua em que muitos tombaram, que permitiu o resgate da liberdade pessoal e de costumes das várias culturas originais das diversas etnias africanas. (Campos & Frioli, 1999, p. 105)

Sendo a cidade alicerçada sob o regime mercadológico desde sua fundação, a história da negritude se entrelaça com essa memória. Neste território, como em todo o país, as lutas foram com muita resistência e perspicácia, como nos mostra a experiência de João de Camargo.

Nhô João, como era conhecido, não foi apenas uma liderança religiosa, mas também política. Ex-escravizado que agregou homens e mulheres, negros e brancos, pobres e ricos, intelectuais, políticos, homens simples, em resumo, agregou o povo. Atuou orientado pelos seus guias espirituais atendendo e cuidando dos menos favorecidos, dos que não possuíam direito à cidade, à saúde, à educação e à cultura. O contexto era embrutecido pela realidade extremamente cruel que a população negra vivia:

> logo após a libertação dos escravos, João de Camargo rumou para Sorocaba, principal centro urbano da região, local dos grandes sonhos de sua infância. Passou a viver como era possível, com as dificuldades de um ex-escravo no novo mundo da cidade, engrossando um grupo de negros atraídos pelo canto da sereia urbana, pessoas que passavam a constituir uma classe de ex-excravos libertos que executavam as atividades mais difíceis e de menor remuneração (...) acabavam obrigados a uma condição de *deserdados sociais* [ênfase adicionada]. (Campos & Frioli, 1999, p. 136)

João de Camargo, que vivia como seus irmãos negros na condição de deserdado social, viveu um processo de iluminação espiritual. Sua jornada se firma como homem

religioso apenas 18 anos após a declaração da lei áurea, que aboliu a escravatura — sabemos ter sido muito mais um artifício por conta da pressão econômica e política do que de fato o desejo dos poderosos de libertar a população negra, o processo se deu com muitas lutas e tensionamentos criados pelos movimentos quilombolas e abolicionistas. Quando menino, ainda escravizado, João recebeu o sobrenome de seus patrões, fora batizado na igreja católica e socializado nos costumes dessa religião. Foi com sua mãe, Nhá Chica, que aprendeu a sabedoria das ervas e da religiosidade africana. Na tentativa de elucidar um quadro sobre a configuração das religiões afro-brasileiras e descrever os violentos processos que levaram ao chamado "sincretismo religioso", Campos e Frioli (1999) traçam o percurso da religião de João de Camargo:

> a macumba e a umbanda, organizaram-se no Rio de Janeiro, como um culto meio aparentado da cabula angolana e também com alguns elementos iorubanos, além da incorporação de alguns rituais indígenas brasileiros; finalmente, completando esse quadro geral e sucinto do sincretismo brasileiro, em São Paulo o culto africano passou pela macumba, com maior influência dos rituais angolanos que a caracterizavam, e pela *calunga*, culto misterioso, também angolano, sobre o qual é difícil obter informações precisas. Foi dessa influencia angolana que desabrochou o culto de João de Camargo [ênfase adicionada]. (p. 30)

A calunga pequena é o cemitério, a grande é o mar. João de Camargo segue a ancestralidade angolana e reverencia a calunga grande, indo até Santos, periodicamente. Reverencia também a calunga pequena, através das cruzes de beira de estrada, sendo mais tarde seu túmulo, que é uma réplica da igreja na calunga pequena, um dos mais visitados da cidade de Sorocaba. O processo de iluminação de João de Camargo foi muito complexo e envolveu uma série de fatos que vão desde o seu profundo respeito à calunga e aos mortos, a ligação com os elementos da natureza, os conhecimentos herdados de sua mãe e um bom tanto de mistério entrelaçado a uma mediunidade extremamente desenvolvida.

A "igreja negra e misteriosa da água vermelha" (Campos & Frioli, 1999, p. 16) foi como o próprio João a nomeou no primeiro sermão neste território, que segue resistindo firmemente aos ardis da colonialidade. Chamada de "igreja" ou de "capela", um território utópico que pode ensinar muito às sociedades sobre convivência em harmonia, pluralidade, amor e memória. A capela, que por orientação dos guias espirituais foi consagrada a Nosso Senhor Jesus do Bonfim, pode ser sentida como uma entidade que carrega em suas estruturas as energias potentes da população que representa, nasceu na mesma época que outros importantes territórios de religiosidade negra espalhados pelo país como "o Gantois e o Axé do Opô Afonjá" (Campos & Frioli, 1999, p. 31). Como se importantes localidades, que se mantém atuantes através dos tempos como verdadeiros quilombos, fossem um circuito sempre interligado, recebendo, agregando e promovendo encontros da população negra.

A figura marcante de João de Camargo foi vítima de muitas perseguições. Através de suas estratégias conseguiu erigir um território que abrigou a primeira escola mista da Água Vermelha; uma rotina de cuidados e atendimentos a saúde e espiritualidade

da população negra e pobre; uma dinâmica de festas, procissões e cortejos que colocava essas pessoas no mapa da cidade de forma visível e participativa, inclusive criando uma banda musical com integrantes negros que tocavam partituras enviadas pelos guias espirituais do médium, que era analfabeto. Hoje a igreja é um território de encontro da população negra da cidade e contém em si traços importantes para discutir ancestralidade e identidades negras, tais como: a postura de afetividade e agregação de religiosidades diferentes, a presença dos elementos naturais (folhas, flores, árvores, água, pedras, fogo das velas) e de elementos das tradições religiosas de matriz afro-brasileira (balas, doces, conchas, terços, aguardente, orixás, fitas, etc). Tudo isso está fortemente marcado na história de resistência da negritude no interior paulista e parece ser retomado pela festa-ato, que é extremamente dinâmica, agregadora e abarca diferenças não só das características dos grupos, artistas e religiões de matriz negra que participam, mas dos próprios corpos que compõem todos esses movimentos (Figura 2 e Figura 3).

A festa, assim como a Igreja, é hoje uma manifestação da diferença e da pluralidade de corpos e expressões de identidades e performatividades. Exatamente como um rastro das experiências iniciais que forjaram o território, encarna no presente uma

"Tudo isso está fortemente marcado na história de resistência da negritude no interior paulista"

Daiana Coelho e Viviane Mendonça

Figura 2
Imagem da igreja antes (quadro interno).
Créditos. Daiana Coelho e Viviane Mendonça.

Figura 3
Imagem da igreja atualmente.
Créditos. Daiana Coelho e Viviane Mendonça.

continuidade, uma reelaboração do propósito do nascimento do culto de João de Camargo. É como se a festa-ato do 20 de novembro reorientasse a existência desse território, um atravessamento de tempos, onde passado e presente se abraçam e juntos sonham mapas mais justos de vida, pluralidade e afetos positivos para a população negra. É o devir-semente de João de Camargo.

Descrição da Festa - Reelaboração da Experiência Afrodiaspórica

Denominada pelo movimento negro local como um "ato", a festa acontece desde que Sorocaba aderiu ao feriado da consciência negra em 2007, através da Lei n.º 8120/07 (2007), em que a câmara municipal decreta e autoriza o poder público a promover atividades reflexivas em caráter de ações afirmativas em relação a data. Fruto de lutas e conquistas históricas dos diversos movimentos negros do país, o dia 20 de novembro entra para o calendário das escolas em 2003. É reconhecido como "dia nacional de Zumbi e da Consciência Negra" em 2011, instituído oficialmente pela Lei nº 12.519 (2011), sancionada pela então presidenta da república Dilma Rousseff.

É dia feriado para as 1.260 cidades do Brasil que aprovaram lei municipal, parando as atividades do cotidiano ordinário para refletir sobre história e memória e para celebrar as resistências e conquistas da população negra. Diante de tudo o que discutimos, fica evidente a importância da demarcação deste dia. Zumbi foi assassinado em 20 de novembro de 1695, 2 anos depois do ataque sangrento do bandeirante Domingos Jorge Velho, pago pelo governo de Pernambuco para aniquilar o Quilombo dos Palmares. Junto com Dandara, liderou uma das maiores resistências afrodiaspóricas, o Quilombo dos Palmares. A data é um convite para rememorar as lutas pela libertação das pessoas escravizadas e avançar nos desafios contemporâneos dos afrodescendentes. Como vimos com Beatriz Nascimento (2021), quilombolas rejeitaram a condição de escravizados e lutaram até a morte, defendendo o território onde a população negra pôde viver e manifestar-se. Por sua resistência e pelo poder das memórias contidas em si, o território da Igreja de João de Camargo foi escolhido para abrigar o ato que unifica os movimentos negros neste dia tão especial.

Logo nas primeiras horas da manhã do dia 20 de novembro, o bairro da Água Vermelha, hoje chamado Jardim Paulistano, vai se colorindo das mais diversas identidades que se achegam. Quem entra pela primeira vez na igreja, sente um estranhamento, é uma profusão de imagens, orixás, santos católicos, caboclos, ciganos, quadros, fotos, nichos e mais nichos, onde variadas crenças habitam em convivência harmônica (Figura 4).

No pátio externo da capela, o corpo e a voz protagonizam. Falas de lideranças e apresentações artístico-culturais: performances, capoeira, samba de roda, coco, maracatu, dança dos orixás. Arte e cultura situam no território as marcas da ancestralidade negra, resistentes tambores ressoam na cidade, empretecem e ressignificam o mapa da outrora "Manchester paulista", que pode pensar sobre si em um dia de respiro, alívio, descanso e alegria. O emocionante ato político acontece dentro da igreja, a voz de religiões diferentes em clamor pela vida do povo negro, uma mãe-de-santo, um padre, um pastor derrubam as fronteiras entre as religiões e saem da igreja cantando juntos acompanhados por todas as vozes presentes.

Pág. 191
Figura 4
Festa na Igreja de João de Camargo.
Créditos. Daiana Coelho e Viviane Mendonça.

Uma das etapas mais esperadas da festa é o momento de comer juntos, a comida de axé, o ajeum, corpos e espíritos nutridos, o sentimento festivo e a fortaleza no senso de coletividade no ato de alimentar-se. Logo após o encerramento das atividades

ESTA CASA É DE
SILÊNC
SE VEM PARA
ORE.
QUANDO ORA
CONVERSAMOS COM

na igreja, o público participante sai de suas dependências e todos caminham juntos pelas ruas da cidade, é a marcha preta para Zumbi e Dandara.

A marcha é um protesto contra o racimo estrutural e, em 2021, seu apelo principal era pela vida, contra o genocídio da população preta. A caminhada da marcha se encerra na Praça Frei Baraúna, onde se realiza a feira crespa, um agrupamento de artesãos e empreendedores negros que se destacam nesse momento com sua produção voltada para a temática. Por toda a cidade vários eventos se seguem marcando o dia da consciência negra.

Na ocasião da comunicação oral deste trabalho no congresso internacional "Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade", muitas trocas e questionamentos contribuíram para as ideias aqui apresentadas. A questão sobre a relação com poder público assim como impactos da festa para os participantes e para a cidade não tem uma resposta simples, necessitando de mais tempo de observação e análise. De modo geral, sentimos que como ato festivo e político não cria interesse e responsabilidade de apoio no poder público que parece cumprir os suportes básicos (água, banheiros, segurança, trânsito) apenas por obrigação da lei. E obviamente a temática da negritude não é bem quista a ponto de gerar ramificações e aprofundamentos por parte do município.

A responsabilidade é dos diversos movimentos negros aglutinados e de alguns atores específicos, como o Centro Cultural Quilombinho, coordenado por Luiza Alves, o Grupo de Dança Abayomi, na figura de Lourdes Lieje, mulheres que são algumas das responsáveis por manter as pontes com o poder público, contactar os grupos participantes, criar a programação e atrair parcerias para a festa. No caminho do que foi bastante evidenciado no congresso, não podemos dizer se a festa caminha para um movimento de se tornar patrimônio do município, nem tampouco seus impactos como geração de renda e de movimento turístico, como vimos em outras festividades discutidas na Universidade do Minho. O que podemos sentir é que como movimento recente, de gestão compartilhada e independente, é extremamente dinâmico, com uma performatividade bastante imprevisível a depender dos grupos e artistas que podem se apresentar, e a cada ano se transforma, altera e cresce.

Um fator importante foi a pandemia. A festa teve uma versão remota na edição de 2020 e a retomada em 2022 teve um público estrondoso e contou com participação de muitos jovens. Um apelo dos movimentos mais jovens, como o Movimento Antirracista Sorocabano, de superação das distâncias dos movimentos negros durante o ano, chama a atenção para a emergência da união e para o modo como a violência estatal e policial vem agravando o genocídio da juventude negra.

Sobre os impactos da festa, sabemos que ela gera empenho em participar das edições futuras, os grupos se organizam e a cada edição aprofundam as estéticas, os repertórios, convidam mais pessoas, o vínculo com a igreja e com a festa-ato parece aumentar e se fortalecer. O potente ato que acontece no dia 20 de novembro além de fortalecer e forjar as subjetividades desestabilizadoras e rebeldes com o exemplo de João de Camargo, também cria, semeia outros aquilombamentos. É a festa

como ponte e fonte de multiplicidades de ideias e ações. Integrantes de grupos intercambiam saberes, efetiva-se um trânsito entre grupos, movimentos e coletivos; ideias e posições políticas são discutidas e potencializadas, principalmente no momento da Marcha Preta, e projetos são imaginados como reverberação de tudo isso. Exemplo concreto é o "Corpos da Água Vermelha" (https://corposdaaguavermelha.com.br/; Corpos da Água Vermelha, s.d.), uma exposição que gerou publicação importante e histórica com pluralidade das vozes falando sobre o território negro da Água Vermelha, discursos escoados em linguagem artística que representam importantes documentos que contam e disputam a narrativa estética da história.

(In)Conclusões – Aquilombamento Para Imaginação de Novos Mapas

Sorocaba possui mil caminhos e muitas faces, mas regida pela lógica do trabalho vive a pressão capitalista atropelando memórias, varrendo da história oficial as narrativas que enfrentam a hegemonia. Neste dia, a cidade potencializa pistas para a potência da coletividade e do pertencimento neste importante território. Banhada em diferentes brilhos e cantos, Sorocaba reativa a memória do Preto Velho Nhô João, e é possível sentir a vibração de festa e alegria nos corpos dançando livremente no espaço. Cada subjetividade que se põe em fruição estética e sensível, em atitude de descanso e respiro, vive a experiência única deste território em festa, é um enfrentamento à crise, ao racismo e à velocidade desenfreada que o sistema capitalista nos infringe.

Otto Maduro (1993) reflete sobre as festividades como formas para a imaginação criativa de maneiras de ver, sentir e viver a própria a realidade, partindo de reflexões das experiências do passado. Toda pessoa ou comunidade pode ser livre e alcançar possibilidades de reinterpretar, ressignificar, reorientar as próprias vidas. Esta reflexão nos parece abrir uma porta para pensar a potência festiva em afrodiásporas, em diálogo com as mais infinitas expressões culturais, religiosas, artísticas e políticas empreendidas pelos corpos negros. Entendemos que essa festa-ato que Sorocaba vivencia no 20 de novembro é a manifestação e concretização da reelaboração da experiência afrodiaspórica, que aprendendo com as estratégias dos ancestrais, com os fatos imutáveis de dor e de lutas do passado, imagina, fabula a partir da festa maneiras de ressignificar a vida (Figura 5).

É sobre rejeitar a condição histórica de vidas que não importam, e lutar por direito à igualdade, democracia e justiça social, no contexto de um estado que cotidianamente violenta os corpos e a subjetividade negra. É sobre o direito à vida, à celebração e às utopias, empretecer o mapa, criar um território para si e para os outros como nos ensina Beatriz Nascimento (2021). A nossa pergunta inicial tem sua resposta nessas imagens ampliadas da festa que discutimos. A festa-ato é reflexão e celebração, prazer e busca, (re)cria um território de afetividades e memórias positivas. Organiza uma política de pertencimento a partir da identidade, da reflexão, da potência da vida.

Importa perguntar se a partir da festa é possível mirar as potencialidades para imaginar e criar mapas plurais abre uma quantidade de pontos de vista e de aspectos

que devem ser levados em consideração para tratar esse tema. Sabemos que é urgente que novas investigações, de perspectivas interseccionais, abordem aspectos como a liderança e a presença das mulheres e dos corpos LGBTQIA+; as questões que envolvem classe; as tensões e embates geracionais; os conflitos com a cidade e a sustentabilidade e continuidade da festa.

Entendemos principalmente a necessidade de contar essa história, a partir das tramas do território para seguir investigando as cores de sonho e alegria que a festividade e a reflexão da consciência negra trazem para compor a imaginação de novos mapas.

Com essa festa-ato seguimos pistas importantes semeadas pela ancestralidade negra, que tem a ver com a potência política e festiva do aquilombamento, honrar as dores e lutas do passado com a força do encontro no presente. A festa é uma pista para imaginação de um (afro)futuro de vida plena, prazer e liberdade.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado pela FAPESP - Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo através do projeto *Respirar utopias e corporeidades: Estudo sobre artistas negras na cidade de São Paulo* (09551-1-2021). Agradecimentos ao Foguinho, pela gentileza da foto.

Figura 5
Festa na Igreja de João de Camargo.
Fonte. De "Dia da Consciência Negra de Sorocaba - Igreja João de Camargo", por José Gonçalves Filho – Foguinho/ Imprensa SMetal, 2018. Copyright 2019 de Foguinho/Imprensa SMetal. Reimpresso com autorização de Filho. J.G.

Referências

Campos, C., & Frioli, A. (1999). *João de Camargo de Sorocaba: O nascimento de uma religião*. Editora Senac.

Corpos da Água Vermelha. (s.d.). *Início* [Canal de YouTube]. Retirado a 23 de maio de 2022 de https://www.youtube.com/channel/UC1_f_135R1OjjveD8e-t9Ew

Galvão, P. (2022). *Parque industrial: Romance proletário*. Companhia das letras.

Gomes, N. L. (2017). *O movimento negro educador – Saberes constituídos nas lutas por emancipação*. Editora Vozes.

Lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011. (2011). http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12519.htm

Lei nº 8120 de 02 de abril de 2007. (2007). https://camara-municipal-da-sorocaba.jusbrasil.com.br/legislacao/525536/lei-8120-07

Maduro, O. (1993). *Mapas para la fiesta: Reflexiones latino-americanas sobre la crisis y el conocimiento*. Centro Tierra Nueva.

Moura, D. (2019). *Mulher negra e(n)cena: Performances, encontros e utopias* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de São Carlos]. Repositório Institucional UFSCar. https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11281

Nascimento, B. (2021). *Uma história feita por mãos negras*. Zahar.

Creative Spaces and Local Identity for Territorial Branding: The Case Study of the Samara Creative Industries

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.16

Maria Skivko

Department of Social Systems and Law, Institute of Economics and Management,
Samara National Research University, Samara, Russia
https://orcid.org/0000-0002-4141-7211
maria.skivko@gmail.com

Abstract

The idea of creative spaces as a tool for a new economy, a way to develop territories, and the facilitator of urban identity has also reached the Samara region, Russia. The city of Samara actively declared itself at the federal level not only as a centre for the space and aviation industry, as a resort city with one of the longest embankments along the Volga River but also as the cultural and creative centre of the region. Creative spaces in Russia have been actively developing over the past few years. Creative spaces are now perceived as an opportunity to preserve the historical centre and architectural monuments, a chance to develop the cultural code of the city, based on the relationship of historical and cultural heritage with modern creative ideas, innovations and the creative layer of the city. Moreover, creative industries build local identity by determining cultural capital and innovativeness of territories. They unit citizens and define urban communities, create festive places, and attract attention of government and business to urban local problems. One of the Samara case features is the location of creative clusters in the historical centre (rather than in industrial zones in remote areas of the city), often near or in the cultural heritage sites themselves. The case of Samara creative spaces shows what relationships, forces and rules can exist at the intersection of historical heritage and creative clusters and how citizens can fit into this relationship and influence the territorial branding, local urban identity and city code.

Keywords

creative spaces, local identity, territorial branding, creative industries, creative clusters

Introduction

Creative industries as activities that transform individual creativity and skills into innovative products or services are linked today to the potential of economic development through a knowledge-based economy, the creation of intellectual products and the relationship between information, knowledge and creativity. This interrelation, in turn, signifies the priorities change from manufacturing to services that highlight problems of unemployment, equal job opportunities and demands for new business models for the creative sector. By obtaining flexibility in production due to the smaller number of produced items and higher reflexivity to consumer demands, creative industries appreciate human capital as a specific, valuable resource and the main driving force in modern society.

Furthermore, creative industries can cooperate with city institutions in urban planning and regeneration, establish the needed policies for regulation and support of creative businesses at the administrative level and generally advocate entrepreneurship development. It also includes theoretical and practical approaches for promoting, marketing and branding goods and services and the urban environment. Modern cities in the competitive environment apply various branding strategies to ensure the association as places that create, distribute and promote different markets of goods, services and ideas (Dudek-Mańkowska & Grochowski, 2019). The more clear and attractive a city vision is produced, the more interest it obtains from consumers, investors and tourists.

This article demonstrates in the example of Samara city how creative industries are connected to the ideas of territorial branding, creation of the city image and establishment of creative spaces.

The Prospects of Creative Industries

Today, creative industries perform the interconnection between artistic and intellectual activities, technological innovations and economic profits. The variety of arts and crafts, fashion, design, architecture, audio and video production, advertisement, visual and performing arts, sociocultural activities and creative services constitute today the basis of creative industries (United Nations Conference on Trade and Development, 2008). As a network of producers that use creativity, local labour markets and human intellectual resources, creative industries are considered a promising sector of the post-industrial economy (Florida, 2003; Howkins, 2002).

By developing creative inputs such as ideas, supplementary products and marketing support, creative industries apply the innovation concept and the influence of information on modern society (Garnham, 2005; Müller et al., 2009). By eliminating such cultural components as cultural creativity and products, creative industries primarily affect economic development and improve economic benefits (Galloway & Dunlop, 2007). Promoted since the 1990s as a fast-growing and highly transformative economic sector, it still requires policy and strategy planning and development in order to implement the world's best practices at the local level (Jayne, 2005).

Creative industries produce and popularise innovative ideas, products and services. The range of creativity applications varies from: (a) basic product development and (b) defining new organizational forms or business models to (c) novel combinations of existing technologies and (d) processes and innovative problem-solving (Miles & Green, 2008).

Creative local production is usually situated around large or medium-sized cities. In some cases, to revitalise territories, they are located in abandoned industrial zones and suburban areas; in other cases, they inhabit the downtown and historical buildings and facilitate urban redevelopment. Creative spaces are now perceived as an opportunity to preserve the historical centre and architectural monuments. Furthermore, it is a chance to develop a cultural code of the city based on the relationship between historical and cultural heritage with modern creative ideas, innovations and the creative layer of the city. Moreover, creative industries build local identity by determining the territories' cultural capital and innovativeness. They unite citizens and define urban communities, create festive places and attract the attention of government and businesses to local urban problems.

Creative spaces in Russia have been actively developing over the past few years. However, for Russian reality, "creative industries" is a new term that has not yet been fixed properly in the normative acts, administrative mechanisms and policies. There are still many needed steps and challenges to overcome in order to boost and promote the efficiency and profitability of the creative business.

Territorial Branding and Local Identity

Creative industries are deeply connected to spaces: location specificity can positively influence the process of creative product development (Drake, 2003). Whether in the industrial area or the downtown, in the factory hall or a historical palace, creative industries reconsider territories and revive urban spaces. For instance, artistic and cultural resources can facilitate urban development and regeneration by locating their main production areas in historical quarters and buildings. Placed in historical and cultural endowments or abandoned factory zones, creative industries tend to concentrate their business in specific urban areas to cluster in cities (Lazzeretti et al., 2008).

Local firms anchored to the territory build a cluster, a geographical concentration of interconnected economic agents that combine businesses, consumer interrelation, activities, investments and services (Chapain & Comunian, 2010; Comunian et al., 2010). Local firms share location, information sources (advertisement) and consumers that positively affect business profitability. Clusters provide networking, growing interaction between businesses and consumers, cooperation and information support. Moreover, united in clusters, creative businesses further promote creativity in various locations and establish a creative hub that fosters economic development (Foord, 2009). The support of cultural production and promotion facilitates not only cultural heritage preservation and local tourism development but also the transformation of local areas (Aubry et al., 2015).

Furthermore, both cultural and creative production attract investors' attention, offer consumers a variety of local products and services and redefine the city's image. In particular, urban redevelopment and revitalization through creative industries can improve public areas, increase the number of cultural activities, upgrade the quality of urban spaces and refine the quality of life. Additionally, by enriching the local offer of products and services for consumers, creative industries provide workplaces and new job opportunities for local producers.

Considering that urban development and growth are based primarily on economic production, it is possible to denote the idea of creative cities whose urban areas combine economic and further social, cultural, and environmental issues (Scott, 2006). Creative cities arrange built environments, social interactions and space accessibility.

Territorial branding introduces to local tourism practices additional options for urban development and promotion; supporting local cultural festivals, art fairs, creative workshops, and creative industries promotes urban regeneration and influences city promotion and branding (Stipanović et al., 2019).

In order to improve or redefine the city's image, it is possible to implement policies for urban management based on the creative industries' development (Pieczara, 2019). The variety of creative industries in one urban area is characterised by its multifunctional and easy-changing nature, using the cooperation of different specialists and product areas for efficient work and promotion. Furthermore, it is necessary to analyse the characteristics of urban location for establishing creative industries; the urban landscape quality (e.g., city density, suburban areas, potential neighbourhood, architecture), social profile (e.g., employment rate, adequate audience, availability of start-up support programs, a culture-related functionality), the strategy of market diversification (investment typology, existing enterprises' profile, available labour skills and adaptability).

The spatial distribution of creative industries in a city is relevant to the idea of territorial branding: the dense residence of creative businesses establishes a creative urban environment (Bruzzese et al., 2013). Furthermore, creative industries can be located in the urban neighbourhood with former industrial buildings or punctuated

in separate abandoned buildings. Consequently, the urban environment experiences physical and functional transformations on the way to immaterial production.

Some scholars define the following relations between cultural heritage and creative industries (Gordin & Matetskaya, 2011). Firstly, cultural heritage plays as "scenery" for creative industries, artworks, public spaces, and buildings of different architectural styles form the urban landscape and cultural environment (e.g., cultural district or cultural heritage cluster). Secondly, cultural heritage acts as "content" for creative industries; the content of cultural processes is an element of cultural heritage. Thirdly, cultural heritage works as a "brand" for creative industries, territorial, organizational, individual, or social brands that execute cultural functions. Fourthly, cultural heritage navigates as a "demand builder" in creative industries, a realization of new forms and ways of providing cultural values. By creating new forms of cultural heritage presentation and performance, attracting the attention of visitors to different problems of cultural heritage, branding specific objects of cultural heritage, protecting cultural heritage and supporting virtual communication between institutions, visitors and cultural agents, it is possible to develop creative industries and change the urban environment.

Samara as a Resort City

As the largest city and administrative centre of the region, Samara is located at the confluence of the Volga and the Samara rivers. With a population of over 1,140,000 residents, it is the eighth-largest city in Russia and a significant social, political, economic, industrial, sports and cultural centre.

Mainly, it is considered a leading industrial centre in the Volga region in terms of national income and industrial production volume. Among the key industrial activities of Samara's production, it is necessary to mention aerospace launch vehicles, satellites and various space services, engines, cables, aircraft, rolled aluminium, chemical and cryogenic products, gas-pumping units, drilling bits, automated electrical equipment and airfield equipment. Furthermore, Samara is famous for its local gastronomic highlights, such as chocolate and beer.

As an attractive social, sports and political centre, Samara city hosted the European Union — Russia Summit in May 2007 and the 2018 FIFA World Cup. Apart from the variety of professional state and independent theatres, public and private museums and art galleries, and philharmonic orchestra hall, Samara regularly offers its citizens and tourists different art and music festivals, social and cultural events and artistic competitions.

Furthermore, with its humid continental climate, a 5 km long embankment and beach area along the Volga River and historical downtown with authentic buildings of wood and stone, the city is one of the popular tourist destinations and obtains many recreation spots for citizens and visitors. Some 548 cultural heritage objects have been located downtown and protected by the regional administration. Since 2019 the city

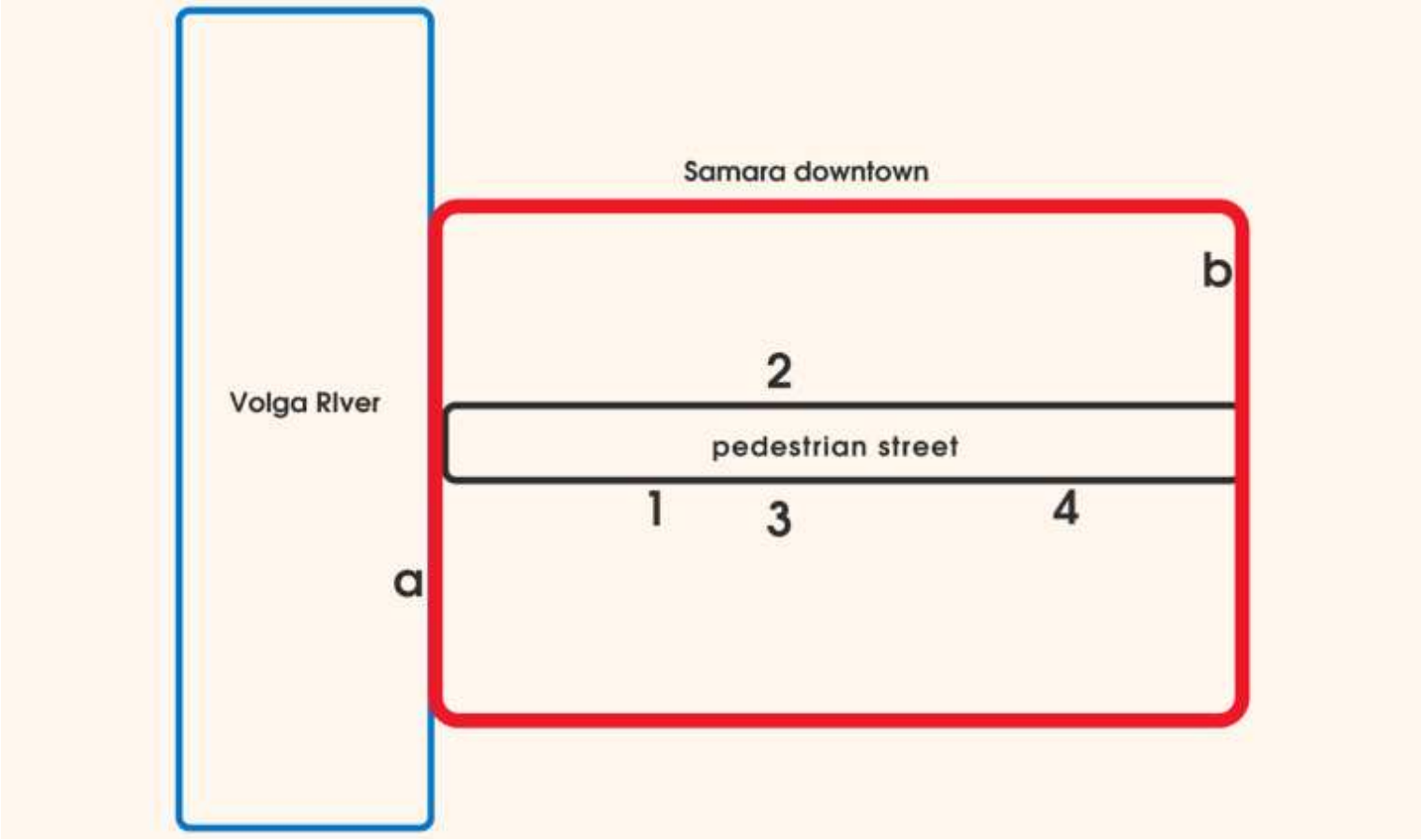

Figura 1
The area of the historical settlement of Samara.

has obtained the status of a historical settlement of regional significance; it means that the preservation of the historical and architectural environment in the defined geographical area has become one of the regional government priorities. There are a few significant moments for this research regarding the cultural heritage, historical settlement and territories: (a) there are a lot of historical buildings in the Samara downtown; some of them are renovated, others are in very poor condition; (b) in the Soviet Union time, factories and industrial companies were located in a few of historical buildings and particularly in the historical downtown; (c) today, historical downtown is represented by the manifold and expressive buildings as commercial, residential and even abandoned areas.

Creative industries in Samara are represented today by the growing number of creative clusters as a subset of business clusters (Pratt, 2004). Art crafts, visual arts, audio and video production, local fashion and jewellery designers, private theatres and museums are located close to each other downtown, marked in red as the borders of the historical settlement. Small ateliers, concept stores, manufacturers, and medium factories mainly inhabit historical buildings and areas of the downtown (Figure 1).

Creative clusters in Samara's downtown are mainly located along the pedestrian Leningradskaya street (marked as the black line). This pedestrian street is a famous attraction point for locals as well as tourists coming from the river station (marked

as “a”) or the train station (marked as “b”). Creative clusters “1” (Figure 2) and “2” (Figure 3) are located in the buildings of the former fur and textile factories, respectively. The building of the fur factory used to be a hotel at the beginning of the XX century that belonged to the property of Samara notary M. V. Afanasiev.

Creative cluster “3” (Figure 4) is situated in the former house of merchant E. Shihobalov built not later than 1876; in 1927, the first in the region newsreel studio inhabited the house.

Finally, the building from the current creative cluster “4” (Figure 5) used to be an apartment building, a military prison, a watch repair factory and communal apartments at different times. As a property of a merchant, A. Shihobalov, in the 1880s, it was used for rent to local manufacturers. It was several times reconstructed and lost the original decor on the facade.

Some scholars developed the composite index of the region’s creativity for all regions of the Russian Federation from 2010 to 2018, which consists of two parameters: the creative economy index and the creative environment index (Glebova et al., 2021). The first one is based on the data on economic performance, employment rate and technological innovations rate. The second one consists of the data on the creativity infrastructure, information development, consumers’ financial abilities, creative finances budget and talents rate. According to this research, Samara belongs to the group of regions with a relatively low level of creativity that includes 19 regions of 85 (to compare: 13 regions belong to the group with an average level of creativity, 52 regions are characterised by extremely low territory creativity).

One of the reasons why creative industries on the local level attract more and more attention is the implementation of support programs at the federal level. Therefore, the Samara region participated in the third stage of Rurban Creative Lab, the laboratory for developing creative spaces that includes creative ideas accelerator and project session. The program was initiated by the Agency for Strategic Initiatives in partnership with DOM.RF at the beginning of 2021. The Samara region, being on the list of the top-four subjects for adopting the program, aims to implement practices to promote and popularise creative industries.

Study and Results

This research focuses on three key terms: territorial branding, the brand of the territory and a cultural code. Territorial branding is understood as the purposeful formation and advancement of the images and brands of the territory for locals, tourists and authorities (Eidelman et al., 2019). As a part of marketing strategies, territorial branding can elaborate public reputation and increase territory competitiveness. As a result, the territory can attract more tourists, improve the employment rate and investment climate and boost economic and social attractiveness.

Figura 2
Creative cluster 1/ former fur factory. *Credits*. Maria Skivko.

Figura 3
Creative cluster 2/ former textile factory. *Credits*. Maria Skivko.

Figura 4
Creative cluster 3/ former merchant house. *Credits*. Maria Skivko.

Figura 5
Creative cluster 4/ former communal apartments.
Credits. Maria Skivko.

"Creative industries in Samara are represented today by the growing number of creative clusters as a subset of business clusters"

Pratt, 2004

The brand of the territory is defined as a set of images, attributes and perceptions that express the list of unique material and nonmaterial characteristics (Serikov & Ovechko, 2013). It normally includes a variety of actions and initiatives, advertising messages, and the creation of a logo that all together work on the social differentiation, identification and value formation in the brand.

Finally, it is necessary to mention the notion of a cultural code as a set of relationships, forces and rules that affect the city, the citizens, and the urban environment. As Anne Mikoleit and Moritz Pürckhauer (2011) state, the life of a city consists of moments that obey patterns and relationships. The case of Samara creative clusters shows what relationships, forces and rules can exist at the intersection of historical heritage and creative clusters and how citizens can fit into this relationship and influence the territorial branding, local urban identity and city code.

The results of five expert interviews with the local representatives of Samara creative industries aim to reveal the questions: (a) an image of a city; (b) a brand of a city; (c) creative industries in a city; (d) location in the historical centre; and (e), a cultural code of a city.

The Image of Samara

As a result of territorial branding, the images of the city are connected to the typical Samara representations. On the one hand, there are more general images such as "industry" (the interviewee 1), "architecture" (the interviewee 2), "urbanism" (the interviewee 4), and "diversity" (the interviewee 3); as mentioned above, Samara is a major industrial and cultural centre in the country with significant economic and cultural objects. On the other hand, there are more precise images as "a city of warm people" (the interviewee 3), "a city with history and values" (the interviewee 2), and "a city of art nouveau" (the interviewee 5); the historical downtown with its diverse architecture of wooden houses, mansions in *art nouveau*, baroque and constructivism compose authentic atmosphere of the city. It is worthwhile to denote such images as "a resort town" that has "its atmosphere" and "a place to work and rest" (the interviewee 3); this can be explained by the location of the downtown along the Volga riverside and the very touristic and resort spirit in the summer. Finally, one of the experts specifies: "in summer, a swimsuit is always in the bag" (the interviewee 5); this confirms the idea of a resort town with a specific lifestyle and everyday practices even for locals.

The Brand of Samara

No one confirmed the brand of the city; however, several ideas connected to aerospace production, resort town, and cultural capital appear more often in public discourses. Experts mainly denote: "the brand is not the one that responds" (the interviewee 3), "the brand is aerospace, but I do not like it" (the interviewee 2), and "it should not be only one brand because Samara is too big for only one brand" (the interviewee 5; meaning only industrial, or cultural, or economic centre). The city is too big and has different spots of attraction and objects and ideas for promotion, and

creative industries can actively participate in the brand construction. At the same time, experts emphasise the role of the city brand that represents "the heart of the Volga region" (the interviewee 1; again, due to the geographical location).

Creative Industries in the City

All the experts emphasise that "there are many prospects for creative industries, but people are not interested enough" (the interviewee 1), and "there is no common base, no evident return" (the interviewee 2). In other words, there are enough creative people and businesses to become a significant part of the economic sector of the city; however, the organizational and administrative processes are still unclear to attract enough participants (the interviewee 5). Moreover, there is "a need for governmental support" (the interviewee 3), "a need for cooperation" (the interviewee 4), and "it needs more coverage" (the interviewee 2) in order "to develop personality and a brand". Therefore, the government has to develop official procedures at the local level to support, cooperate, and motivate creative businesses to make the procedure clear, transparent, and attractive. Additionally, the key constraint is "an insufficient legal framework" (the interviewee 1) that should also be established at the local level.

Furthermore, the experts define creative industries "as an events industry (something that the authorities pay attention to)" (the interviewee 2) and "as super mass production (the real impact on the economy but it is easy to screw up)" (the interviewee 2). The former aims to reconsider territories within various events, and the latter is oriented toward the production, promotion and distribution of innovative products. In addition, creative industries can work as "a point of attraction" (the interviewee 3), as an instrument "to create a local identity" (the interviewee 4), and "to bring a local note" (the interviewee 1). The main goal for creative industries development in a city is to make "Samara a comfortable sociocultural environment where you want to stay" (the interviewee 5). This goal can be based on providing job opportunities and financial benefits for local producers and attractive offers with local specificity for consumers. An important remark was given by one of the experts: "people judge a city by what is produced there" (the interviewee 3).

Location in the Historical Centre

As mentioned above, the creative clusters in Samara inhabit and revitalise the downtown. Such creative neighbours live together with regular commercial spots, restaurants, sports studios, public spaces, tourist routes and residential areas. The experts confirm this "positive neighbourhood" (the interviewee 2) of creative industries and the historical downtown; the creative businesses renovate buildings, organise the surrounding area, and establish new walking routes in the city. There is even a promise: "in the future, we will also master the industrial zones" (the interviewee 1). The main goal for the ongoing development is "to make agglomerations" (the interviewee 4). Creative clusters must grow and inhabit other city districts to give more people access to their products and services and to change the urban environment.

The downtown is normally represented as a tourist destination and tourism centre, as a magnet and "the only place where you can meet all social classes" (the interviewee 3; e.g., locals and tourists, students and businessmen, pedestrians, cyclists and car drivers). Furthermore, "such a movement does not happen in a residential area" (the interviewee 2; residential areas far from the downtown are not popular among tourists, there are no particular attractions even for locals to go there). One of the experts denotes: "the more preserved and sacred the area, the more interesting it is for the creative industries" (the interviewee 5). In other words, historical buildings with their atmosphere and historical footprints attract creative people who can reconsider and rebuild the place but preserve its historical and cultural contexts to collaborate.

The Cultural Code of Samara

The experts were asked to define the cultural code of the city within one or a few words. Apart from the definitions such as "urbanization" (the interviewee 1) and "merchants" (the interviewee 5) that again refer to the industrial and economic character of Samara, the most significant response of the whole research is the following: "when you walk in the city centre, the whole environment becomes contagious" (the interviewee 2). It perfectly explains the main idea of creative industries to transform the urban areas, create attractive business offers for goods and services and connect various creative forms in the neighbourhood environment.

Another significant idea concerns the expression, "creative industries create a flow of people on the streets" (the interviewee 3). Creative business is more than just ordinary shops or shopping centres; it regulates the citizens' and tourist flows, establishes new routes in a city and changes a city's look. In other words, as one expert denotes: "when you choose where to go in an unfamiliar city, you choose to go where it is more colourful" (the interviewee 4).

Conclusions

This research aimed to analyse the possibilities of creative industries to deal with territorial branding and local identity. In the case of Samara's creative industries, this research demonstrated the potential of creative businesses to transform urban places, particularly inhabiting the historic downtown. The research case describes the prerequisites of Samara city to develop and popularise the practices of creative industries. The existing forces and main challenges define the current situation in the Samara creative clusters.

According to the expert interview results, creative industries have a high chance of becoming significant actors in the economic development of the city. However, there is a need for stronger governmental and informational support as well as the development of policies to advocate existing creative businesses. The experts emphasise the significant role of creative industries in influencing the city's image and transforming urban spaces.

Proofreading: Anabela Delgado

Acknowledgements

The author wishes to thank the interviewees for their appreciated contributions.

References

Aubry, A., Blein, A., & Vivant, E. (2015). The promotion of creative industries as a tool for urban planning: The case of the *territoire de la culture et de la création* in Paris region. *International Journal of Cultural Policy*, *21*(2), 121–38. https://doi.org/10.1080/10286632.2014.890602

Bruzzese, M. A., Giuliani, I., & Botti, C. (2013). Territorial branding strategies behind and beyond visions of urbanity. The role of the fuorisalone event in Milan. *Planum. The Journal of Urbanism, 28*(2), 44–51.

Chapain, C. A., & Comunian, R. (2010). Enabling and inhibiting the creative economy: the role of the local and regional dimensions in England. *Regional Studies*, *44*(6), 717–734. https://doi.org/10.1080/00343400903107728

Comunian, R., Chapain, C., & Clifton, N. (2010). Location, location, location: Exploring the complex relationship between creative industries and place. *Creative Industries Journal*, *3*(1), 5–10. https://doi.org/10.1386/cij.3.1.5_2

Drake, G. (2003). 'This place gives me space': Place and creativity in the creative industries. *Geoforum*, *34*(4), 511–524. https://doi.org/10.1016/S0016-7185(03)00029-0

Dudek-Mańkowska, S., & Grochowski, M. (2019). From creative industries to the creative place brand: Some reflections on city branding in Poland. *Place Branding and Public Diplomacy, 15*, 274–287. https://doi.org/10.1057/s41254-019-00141-7

Eidelman, B. M., Bunakov, O. A., & Fakhrutdinova, L. R. (2019). The main directions of supply chain management development of territorial branding in Russia in modern conditions. *International Journal of Supply Chain Management*, *8*(4), 561–566.

Florida, R. (2003). *The rise of the creative class. And how it's transforming work, leisure and everyday life.* Basic Books.

Foord, J. (2009). Strategies for creative industries: An international review. *Creative Industries Journal*, *1*(2), 91–113. https://doi.org/10.1386/cij.1.2.91_1

Galloway, S., & Dunlop, S. (2007). A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International Journal of Cultural Policy*, *13*(1), 17–31. https://doi.org/10.1080/10286630701201657

Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, *11*(1), 15–29. https://doi.org/10.1080/10286630500067606

Glebova, I. S., Berman, S. S., Semenova, N. A, & Galiakhmetov, R. R. (2021). Creative industries in Russian regions: Challenges of establishment and conditions for development. *Laplage em Revista (Internatio-nal)*, *7*(3D), 342–350. https://doi.org/10.24115/S2446-6220202173D1726p.342-350

Gordin, V., & Matetskaya, M. (2011). Culture and local development: The interaction of cultural heritage and creative industries. *Coactivity: Philosophy, Communication/Santalka: Filosofija, Komunikacija, 19*(2), 47–59. https://doi.org/10.3846/COACTIVITY.2011.14

Howkins, J. (2002). T*he creative economy: How people make money from ideas.* Penguin Global.

Jayne, M. (2005). Creative industries: The regional dimension? *Environment and Planning C: Government and Policy*, *23*(4), 537–556. https://doi.org/10.1068%2Fc0453

Lazzeretti, L., Boix, R., & Capone, F. (2008). Do creative industries cluster? Mapping creative local production systems in Italy and Spain. *Industry and Innovation, 15*(5), 549–567. https://doi.org/10.1080/13662710802374161

Mikoleit, A., & Pürckhauer, M. (2011). *Urban code: 100 lessons for understanding the city*. The MIT Press.

Miles, I., & Green, L. (2008). *Hidden innovation in the creative industries. Project report*. NESTA. https://e-space.mmu.ac.uk/624532/

Müller, K., Rammer, C., & Trüby, J. (2009). The role of creative industries in industrial innovation. *Innovation*, *11*(2), 148–168. https://doi.org/10.5172/impp.11.2.148

Pieczara, M. (2019). The concept of creative industries within the creative city and its implications on the quality of public space. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, *603*(3), 1–11. https://doi.org/10.1088/1757-899X/603/3/032013

Pratt, A. C. (2004). Creative clusters: Towards the governance of the creative industries production system? *Media International Australia, 112*(1), 50–66. https://doi.org/10.1177%2F1329878X0411200106

Scott, A. J. (2006). Creative cities: Conceptual issues and policy questions. *Journal of Urban Affairs*, *28*(1), 1–17. https://doi.org/10.1111/j.0735-2166.2006.00256.x

Serikov, A. V., & Ovechko, E. A. (2013). The brand of territory: Theoretical approaches to creation and promotion. *World Applied Sciences Journal, 26*(4), 529–532.

Stipanović, C., Rudan, E., & Zubović, V. (2019). Cultural and creative industries in urban tourism innovation – The example of the city of Rijeka. *Tourism in South East Europe*, *5*, 655–666. https://doi.org/10.20867/tosee.05.47

United Nations Conference on Trade and Development. (2008). *Creative economy report 2008*. United Nations. https://unctad.org/system/files/official-document/ditc20082cer_en.pdf

Vestimentas Cerimoniais e Espacialidades Festivas nas Folias de Reis em Valença (Rio de Janeiro, Brasil)

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.17

Mariana da Costa Fernandes

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-0440-7938
marianadcf13@gmail.com

Patrício Pereira Alves de Sousa

Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-4347-7557
patricio.sousa@cefet-rj.br

Resumo

O texto apresenta os resultados parciais de uma pesquisa de iniciação científica que se ocupa das Folias de Reis, manifestação religiosa amplamente presente no Brasil e que se caracteriza pela realização de rituais natalinos dedicadas à celebração dos três reis magos, ao menino Jesus e ao Divino Espírito Santo. Na comunicação, apresentamos as questões principais da investigação, baseadas na análise de como os significados atribuídos pelos foliões aos trajes rituais participam da composição do espaço festivo das Folias de Reis e, especialmente, a discussão teórica sobre as temáticas "espaços festivos" e "vestimenta e identidades" já realizadas a partir de revisão bibliográfica. Metodologicamente, a pesquisa desenvolve-se a partir da descrição densa dos simbolismos das paisagens valencianas em seu tempo ordinário e em seus momentos festivos, bem como da realização de entrevistas com as pessoas que concebem, cuidam, produzem e ornamentam as vestimentas, adereços e adornos que conformam o lugar festivo das Folias de Reis. Os debates e resultados parciais da pesquisa permitem compreender como as vestimentas cerimoniais colaboram para a

representação de diferentes comportamentos das pessoas em determinados espaços festivos e, ainda, como trazem novas identidades e personalidades para os foliões.

Palavras-Chave

vestimenta, Folia de Reis, paisagem, lugar festivo, geografia cultural

Introdução

O presente texto apresenta as questões centrais e os resultados provisórios de uma pesquisa em andamento comunicada no "Congresso Internacional 'Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade'". Seu conteúdo se baseia em um projeto de iniciação científica desenvolvido no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, junto a estudantes do ensino médio-técnico integrado, com financiamento do Programa Jovens Talentos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

A pesquisa tem como objetivo analisar como os significados atribuídos pelos foliões aos trajes rituais participam da composição do espaço festivo das Folias de Reis, bem como a paisagem da cidade de Valença (estado do Rio de Janeiro) é vestida pela festa. De modo mais específico, a investigação busca caracterizar o significado das indumentárias utilizadas pelos foliões em suas celebrações; identificar a importância conferida às roupas dentro do contexto festivo; identificar as mudanças e permanências nas vestimentas das folias em Valença; bem como analisar a relação das vestimentas com as paisagens, territorialidades e lugares das festas e com outros elementos da identidade cultural local.

Considerando os avanços já realizados pelo projeto de investigação e considerando as discussões do seu conteúdo realizadas no referido congresso, neste texto apresentamos os principais avanços na revisão bibliográfica da pesquisa, que se concentram no esforço de compreensão da natureza e dinâmica dos espaços festivos e das vinculações entre as vestimentas e as identidades socioespaciais. Em seguida, dimensionamos as interações que já foram estabelecidas com os sujeitos de pesquisa e as incursões já feitas às espacialidades da festa até o presente momento.

Espaços Festivos

No campo das ciências sociais e humanas, os estudos das festas populares exploram um vasto campo de conhecimentos através de diferentes significações, sentidos, comunicações e culturas dentro de um espaço simbólico (Maia, 1999). De modo geral, a geografia cultural trata as festas vinculadas ao exame dos seus aspectos rituais e simbólicos ou das hierarquias que elas produzem dentro de classes sociais e de marcadores sociais da diferença, como gênero, sexualidade, raça, etnicidade e geração.

A identificação das festas populares como assunto a ser tratado em trabalhos geográficos, embora recente, tem-se desenvolvido e se renovado, tendo se concentrado principalmente na análise dos momentos ritualizados das festas. A este respeito, Maia (1999) demonstra como a festa popular, quando se torna um momento esperado pelas pessoas, impacta em suas vidas cotidianas: "a festa popular, enquanto momento esperado, pode justificar atitudes extremas por parte dos participantes e gerar conflitos em outros planos da vida social rotineira" (p. 203). Tendo isso em vista, podemos assegurar que as geógrafas e os geógrafos se interessaram principalmente por essa dimensão por trás das festas populares e os comportamentos mobilizados pelos participantes para realizar seus atos em um determinado espaço já conhecido.

Assim, diferente do que compartilhamos e convivemos ao longo do ano nos espaços e lugares, as festas populares costumam trazer um sentimento de liberdade às pessoas participantes daquele momento. Maia (1999, p. 193), inspirado em Émile Durkheim e sua obra *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, chama a atenção para a festa como um evento de excessos e aproximações, já que a mesma usaria um espaço cotidiano para trazer um momento ritualístico caracterizado por momentos extraordinários das vidas pessoais e sociais.

O espaço é um objeto de estudo de caráter incontestavelmente importante para as perspectivas geográficas de análise social. Maia (1999) já chamava a atenção para o tópico "festa e espaço", indicando que "grande parte das festas, no seu momento de ocorrência, simplesmente fornecem nova função às formas espaciais prévias que dispõem para a sua realização (ponto central e entorno)" (p. 204). O autor chama a atenção ainda que, mesmo por breves momentos, a festa supera as expectativas econômicas impostas e que exigem com o passar do tempo que se tornem permanentes para aquele espaço cultural. A economia e a cultura vêm sendo as principais formas de ampliação de espaço para as festas. Maia (1999) ressalta que algumas festas "se assumiram enquanto eventos de organização empresarial" (p. 194), pois passaram a movimentar mais pessoas e dinâmicas econômicas para as festas populares regionais ou nacionais. Tudo isso amplia as perspectivas para a geografia cultural explorar as tradições vinculadas às festas e como elas abrem uma potencialidade para investigações em torno de comportamentos, vestimentas, paisagens, composição, crença e caracterização dos participantes. Desse modo, podemos salientar o sentimento de coletividade que as festas trazem enquanto representantes de um espaço para compartilhamento de gostos, crenças e diferentes saberes de uma mesma tradição.

A respeito das múltiplas características da festa, vale ainda destacar que ela possui não apenas uma dimensão espacial, mas também há a dimensão de temporalidade. As festas populares costumam ser anuais e acompanhar determinados ciclos. Por conta desse calendário, a expectativa pela chegada de cada festa é grande. Assim, como destaca Maia (1999), "além de colocar em cena a tradição, a temporalidade das festas populares manifesta-se ainda como um 'momento esperado'" (p. 201). As espacialidades das festas são marcadas, portanto, por momentos de expectativa no entorno de seus pontos de encontro, contados pelos dias anteriores ao de festejo. Também a respeito do assunto, José Martins (2002) constatou que:

> a festa, enquanto elemento inerente ao cotidiano, apresenta-se no contexto do trabalho rotineiro, nos momentos de fuga do tempo destinado à execução das tarefas. É nesse momento que o trabalhador "cria", através da ação de livre expressão, um momento diferente, uma ruptura no tempo velho. (pp. 123–124)

Em síntese, o tempo ocuparia um sentido importante em nossas vidas, porque a marcaria mediante momentos de pré-festa e pós-festa. E, por consequência, esse tempo tão esperado (momento da festa) seria usado de respaldo para que as atitudes extraordinárias que temos nas festas fossem justificadas.

Considerando a festa que analisamos especificamente em nossa pesquisa, podemos destacar que as Folias de Reis saem nas ruas tradicionalmente com seus "giros" rituais para homenagear e comemorar o nascimento de Jesus (no dia 25 de dezembro) e, principalmente, comemorar as visitas dos três reis magos (Gaspar, Melchior — ou Belchior — e Baltazar) ao menino Jesus. A origem das Folias de Reis é associada a uma tradição religiosa, mais especificamente ligada ao catolicismo popular no Brasil, especialmente na região sudeste e junto a seus estados fronteiriços. As trajetórias são realizadas durante os finais de ano, por 12 dias, e têm início no dia 24 de dezembro (véspera de Natal), durando até o dia 6 de janeiro (data na qual os reis magos chegam a Belém). Há ainda outras folias que saem até o dia 20 de janeiro em homenagem a São Sebastião. Muitos grupos de folias fazem apresentações teatrais recitando versos em forma de cânticos bastante característicos nas casas dos fiéis e saem nas ruas de bairros em caminhada com cortejos que podem envolver teatro, música, canto, dança e ladainhas.

Pergo (2007), por intermédio da literatura, afirma que a tradição das Folias de Reis no Brasil teria chegado com os portugueses durante a colonização, pois se tratava de uma manifestação cultural da Península Ibérica, que realizava cantos e danças em casas e, posteriormente, envolvia presentes e doações dos residentes. A autora ressalta ainda que essa tradição teria sido repassada pelos jesuítas, no século XVI, como uma crença para catequizar sujeitos indígenas e negros escravizados e, dessa forma, hoje as folias teriam algumas variações dependendo da região em que elas se encontram. Já Lima et al. (2009) relatam que, mesmo que a tradição das folias tenha chegado por meio dos portugueses, a festa e a tradição brasileira teriam configurado uma forma diferente de festejo em relação à que ocorria em Portugal. Os autores relatam que em solo português a tradição era mais uma festa profana e no Brasil teria ganhado caráter mais religioso, talvez sagrado, do que a "folia" presente na tradição europeia.

Chaves (2014) apresenta em seu trabalho três diferentes variantes para a narrativa sobre a origem das Folias de Reis e como a tradição teria continuado com o tempo. Dessas diferentes variantes, duas são contadas através de transcrições, como versões de diferentes pontos de vista de dois mestres-foliões (ou "guias" ou "cabeças" de folia, como o autor descreve) das áreas rurais do município de Chapada Gaúcha, em Minas Gerais, e a versão presente no evangelho de Mateus da Bíblia. As duas primeiras versões apresentam características de narrativa bastante interessantes para nossa pesquisa, já que, ao longo das histórias contadas pelos foliões, eles apresentam

significados de elementos presentes nas folias que não eram do nosso conhecimento. A esse respeito, podemos citar o destaque do autor nas análises sobre visitas realizadas pelos foliões, sobre as toalhas usadas por alguns deles, que até o momento eram desconhecidas por nós, e que teriam sua origem ligada ao manto de Maria, dado de presente aos reis magos após ser cortado de forma igualitária entre eles e ser colocado ao redor do pescoço para sua identificação, uma vez que somente Maria teria aquele pano. Desta forma, o autor transcreve a fala de um "cabeça" de folia da região: "a toalha é a única coisa que divide o terno com os outros que vem na festa, visitar. Que às vezes a outra roupa é normal como dos outros, né?" (Chaves, 2014, p. 81). O autor ainda relaciona a versão bíblica com as outras como forma de explorar as histórias das Folias de Reis entre o mito e o rito.

Essa aproximação com interpretações sobre a origem das Folias de Reis é interessante para o nosso estudo porque permite uma primeira vinculação entre a nossa proposta de pesquisa e observações de campo com a tradição de estudos de algumas vertentes das ciências sociais e humanas. No caso mais específico da geografia, "esses fenômenos sociais podem ser interessantes porque todos os fatos já relatados acontecem num espaço, no caso um espaço de representação social com a presença de símbolos e signos" (Reis, 2009, p. 180), o que confirma as festas como objetos e perspectivas interessantes para o estudo das dinâmicas sociais e experiências vividas pelos grupos e sujeitos de uma cultura em seus espaços de referência.

Vestimenta, Identidade e Espacialidade

Como destacado por Maia (2015), nos estudos geográficos, as vestimentas comumente aparecem ligadas a outros processos espaciais, tais como as diferenças de gênero, classes sociais e hierarquias de poder. Apenas contemporaneamente a geografia, como ciência humana, passou a conceber a vestimenta como uma forma de "fala". Com o desenvolvimento da geografia das vestimentas, a possibilidade de "ler" indivíduos e coletividades abriu um viés de estudo para a geografia acadêmica brasileira. Sousa (2021) destaca: "a esse respeito, pode não ser exagero afirmar que nós, geógrafos e geógrafas, nos constituímos enquanto uma comunidade, especialmente no Brasil, que carrega certo receio de indagar sobre os corpos" (p. 142). Diferentemente, a vestimenta tem ocupado um maior espaço nos estudos acadêmicos de ciências humanas e sociais.

Estudos realizados em uma região específica, efetuados a partir de trabalhos de campo, certamente construirão um modelo da vestimenta característica daquele território. Elementos específicos, ligados à cultura, espacialidade e divisão social apresentam questões associadas ao pertencimento, ao território, bem como ao processo de globalização no tempo contemporâneo. Destarte, Maia (2015) aponta diversas dimensões quanto aos significados espaciais das vestimentas:

> vestimentas traduzem gêneros de vida, necessidades básicas, patrimônio e prazeres de determinado grupo; ou ainda, como indicam trabalhos contemporâneos, sua produção relaciona-se à globalização e à atual divisão espacial do trabalho, bem como a existência de relações de gênero na sua confecção. (p. 201)

O autor (Maia, 2015) destaca a análise dos diversos ângulos que uma vestimenta nos proporciona e que a torna num vasto campo de estudo para geógrafas e geógrafos que pretendem entender como aquela forma de expressão influencia, tanto indivíduos, quanto grupos em suas práticas. Maia, sugestionado por DaMatta (1997) ao introduzir as preposições "de" e "para" ao julgar os aspectos simbólicos que as roupas têm em diferentes espacialidades, abre um novo caminho de discussões para falar que os espaços de vestimenta estão ligados a visões de mundo ou éticas particulares. Acrescenta-se que, exemplificando o uso das preposições, Maia (2015) expôs que normalmente as roupas "de casa" são opostas de roupas "para a rua" e que, ademais, através da leitura de outros autores, podemos concluir que nosso vestuário "fala" e, por isso, as espacialidades criadas pela leitura dessas vestimentas podem variar ainda pelo conceito de vestimenta "de casa" e "para a rua".

Sabemos que para a geografia o corpo como produtor de significados e relações com objetos materiais e não materiais é algo novo. A indumentária que os corpos carregam é um objeto que ainda está em análise por geógrafas e geógrafos, pois, como já apontado por alguns autores, a vestimenta é linguagem não-verbal, ela comunica quando palavras não são ditas. A este respeito, Sousa (2021) sugere que "tomada a partir de um ponto de vista geográfico, elas [as vestimentas] podem nos auxiliar na compreensão das múltiplas práticas constituídas entre grupos com diferentes marcações étnicas, raciais, culturais, de gênero, sexualidades, geração, classe e origem espacial" (p. 144). Sousa ainda destaca um diferente viés para a vestimenta, a de mediação de indivíduos com identidades sociais e culturais diferenciadas. A exemplo disso, temos a máscara pertencente aos palhaços de um grupo de Folia de Reis. Esses palhaços relatam que a máscara se mostra eficaz para produzir transformações/transmutações. Bitter (2013) chama a atenção exatamente para como as máscaras produzem essas transformações/transmutações: "a máscara mostra-se eficaz ao produzir transformações e, no contexto da performance do palhaço parece efetuar um intercâmbio entre personalidades, criando efetivamente um 'outro'" (p. 145). O autor ressalta, ainda, como a indumentária utilizada pelos palhaços durante sua trajetória também pode ajudar a criar essa identidade diferente para os mesmos: "tudo isso indica serem a máscara e a indumentária uma extensão do corpo" (Bitter, 2013, p. 147), ou seja, essa extensão poderia ser uma identidade diferente da do cotidiano para eles.

Destarte, Sousa (2021) chama a atenção para como as vestimentas cerimoniais trazem uma outra relação corpo–indumentária para o que percebemos enquanto roupas cotidianas: "a vestimenta cerimonial permite uma transmutação do corpo comum em um corpo portador de singulares significações e especiais poderes de realização" (p. 156). Destaca-se ainda o modo como as vestimentas cerimoniais permitem que um indivíduo se encaixe em comunidade, grupo ou movimento de forma ritualística.

Apontamentos Sobre o Andamento da Pesquisa

Este texto, apesar de expressar parte dos desdobramentos de uma investigação de iniciação científica, apresenta, no entanto, resultados que ainda não são conclusivos

em função do acontecimento da pandemia que impossibilitou a realização de trabalho de campo como foi proposto inicialmente em nosso cronograma de pesquisa. Porém, apesar dessas adversidades, foi possível desenvolver algumas atividades de pesquisa, o que nos permitiu a realização da comunicação no "Congresso Internacional 'Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade'".

Nesse sentido, é importante destacar que inicialmente a nossa metodologia contemplava a observação participante de natureza etnográfica das Folias de Reis, para além da consulta de textos acadêmicos no âmbito da geografia da vestimenta, da materialidade da cultura, da relação da geografia com os meios de contextualização (espaços, objetos, locais, etc.). Como já referido, os desdobramentos relacionados à COVID-19 não permitiram realizar parte desses objetivos iniciais. Porém, com o desenvolvimento das vacinas contra a COVID-19 e com a melhoria da situação higiênico-sanitária da cidade de Valença, percebemos que poderíamos tentar entrar no campo e realizar algumas atividades de pesquisa presencialmente com os foliões, dando seguimento aos principais objetivos do projeto. Dessa forma, a nossa metodologia foi redefinida, incluindo, além da observação participante, a realização, análise e interpretação de entrevistas com os componentes das Folias de Reis. Desse modo, foram feitos primeiros contatos com os foliões e algumas observações de campo foram possíveis, mesmo no contexto pandêmico.

Como primeira ação para a realização das atividades, elaborámos um diário de campo para a descrição das observações e relatos das primeiras impressões sobre o que acompanhamos e interpretamos como significativo para a nossa pesquisa. De início, descrevemos e relatamos apenas pequenas coisas que aconteciam próximo à casa da bolsista e que eram de nosso alcance, como um morador do bairro apenas escutando áudios da festa ao invés de se juntar a outros membros das Folias de Reis e foliões que passavam com as bandeiras nas casas sem estarem com seus grupos completos em função do distanciamento físico-social.

Em seguida, pudemos começar a participar de eventos que aconteciam relacionados às Folias de Reis, com colaboração do tio da autora, que é folião há muito tempo e que se interessou pela proposta do projeto. Mesmo que ele não seja um mestre-folião da folia em que sai, é de grande confiança nos grupos e, dessa forma, poderia nos ajudar a contatar os mestres e participar desses eventos, além de elucidar possíveis dúvidas. Com as medidas preventivas da pandemia afrouxando, conseguimos ter mais acesso a atividades que ocorreriam presencialmente e pudemos aprimorar o diário de campo com a descrição das observações de eventos em que participamos. Destacamos, nessa direção, as observações quanto ao período dos giros das Folias de Reis no ano de 2021, no qual saíram pelas ruas sete folias, e em muitas delas conseguimos observar e analisar de perto as vestimentas cerimoniais e as paisagens diferentes que elas criavam para as ruas e a cidade.

Conforme as etapas previstas no projeto, começamos também a planejar e organizar as entrevistas, que ocorrerão de forma presencial. Foi elaborado um roteiro para a realização das entrevistas e, após revisá-lo, aprovamos o conjunto de perguntas que

iremos seguir durante as entrevistas. Através das nossas participações em eventos com Folias de Reis, conhecemos e apresentamos nossa proposta a alguns mestres que poderiam ser de grande valia para o aprofundamento da pesquisa, tendo recepção positiva e consentimento para a realização das entrevistas.

As entrevistas ainda serão realizadas em uma futura data a ser marcada. Porém, apesar de não termos, ainda, resultados conclusivos da nossa pesquisa, já temos noções de como as vestimentas e os acessórios presentes nas Folias de Reis em Valença podem possuir significados diferentes dentro da caracterização das folias e que também podem criar uma identidade diferente para as folias e os foliões dentro de suas tradições e subjetividades específicas. Podemos também entender como as indumentárias utilizadas pelas folias criam uma paisagem e espacialidade diferente para a cidade durante o período da sua trajetória e como elas vestem a cidade a partir de suas roupas e composição cenográfica.

Considerações Finais

O presente texto expôs os resultados parciais e os elementos de fundamentação teórica de um projeto de iniciação científica vinculado à educação básica que tem por objetivo geral analisar o modo como os significados atribuídos pelos foliões aos trajes rituais participam da composição do espaço festivo das Folias de Reis, bem como a paisagem da cidade é vestida pela festa. A partir desse objetivo geral, temos realizado uma investigação embasada em tópicos mais específicos, tais como caracterizar o significado das indumentárias utilizadas pelos foliões em suas celebrações, identificar a importância conferida às roupas dentro do contexto festivo, identificar as mudanças e permanências nas vestimentas das folias em Valença e analisar a relação das vestimentas com as paisagens, territorialidades e lugares das festas e com outros elementos da identidade cultural local.

Na concretização da pesquisa, a nossa metodologia tem sido fundamentada na revisão bibliográfica sobre a relação entre as festas e os rituais, as vestimentas e as identidades, bem como sobre as materialidades nas Folias de Reis no contexto da cidade de Valença. Para além do enquadramento teórico elaborado neste texto, apresentamos também elementos que nos permitem dimensionar os processos de preparação e realização da observação participante e da condução de entrevistas com guardiões da memória das folias valencianas.

Com os avanços que conseguimos realizar até o momento, algumas interpretações já podem ser indicadas. Os resultados que obtivemos até o momento nos mostram que as vestimentas cerimoniais colaboram para a representação de diferentes comportamentos das pessoas em determinados espaços festivos e em diversos momentos durante as festas e, ainda, podem conferir uma nova identidade aos foliões, se analisadas na época de realização de seu tradicional ritual. As primeiras etapas de realização do projeto nos permitiram ter um contato inicial com as Folias de Reis da cidade e já com um olhar mais sensível aos diversos elementos presentes nelas, já que a bolsista foi criada tendo contato com as Folias de Reis em casa e apenas a partir da

pesquisa pode perceber que certos elementos poderiam ter uma outra simbologia e poderiam produzir outras imagens e paisagens dentro da cidade e das ruas. Com o afrouxamento das medidas sanitárias da cidade de Valença (Rio de Janeiro), local da nossa pesquisa, poderemos dar continuidade ao projeto por mais um período até que possamos ter resultados mais consolidados.

Agradecimentos

A autora agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) pelo financiamento do trabalho por meio da bolsa de estudos do Programa Jovens Talentos.

Referências

Bitter, D. (2013). Bandeiras e máscaras: Sobre a relação entre pessoas e objetos materiais nas Folias de Reis. In J. R. Gonçalves, N. P. Bitar, & R. S. Guimarães (Eds.), *A alma das coisas. Patrimônios, materialidade e ressonância* (pp. 123–154). FAPERJ; Mauad X.

Chaves, W. (2014). A origem da Folia de Reis na tradição oral: Variações de um mito. In H. Oliveira (Ed.), *Mitos, folias e vivências* (pp. 65–88). Bapera; Mauad X.

DaMatta, R. (1997). A casa e a rua. Rocco.

Lima, R. C. D., Pereira, J. D. S. N., & Delconti, W. L. (2009, 27–30 de outubro). *A influência da Folia de Reis enquanto fator educacional nas comunidades em que se apresenta* [Apresentação de trabalho]. VI Encontro Internacional de Produção Cientifica, Paraná, Brasil. https://rdu.unicesumar.edu.br/handle/123456789/6168

Maia, C. E. S. (1999). Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: Proposições sobre festas brasileiras. In R. L. Corrêa & Z. Rosendhal (Eds.), *Manifestações da cultura no espaço* (pp. 191–218). EDUERJ.

Maia, C. E. S. (2015). Geografia das vestimentas: Dos clássicos às tendências. *Boletim Goiano de Geografia, 35*(2), 195–215. https://doi.org/10.5216/bgg.v35i2.37427

Martins, J. C. O. (2002). Festa e ritual, conceitos esquecidos nas organizações. *Revista Subjetividades, 2*(1), 118–128. https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/1146

Pergo, V. L. (2007). Os rituais na Folia de Reis: Uma das festas populares brasileiras. In *Anais do 1º Encontro do GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades – ANPUH* (pp. 1–9). http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Pergo,%20Vera%20Lucia.pdf

Reis, F. P. (2009). As festas populares religiosas: Abordagem espacial de uma manifestação cultural em Arara, estado da Paraíba. *Geo UERJ, 2*(20), 168–186. https://doi.org/10.12957/geouerj.2009.1434

Sousa, P. P. A. (2021). Vestir para crer: As vestimentas cerimoniais na conformação do lugar festivo do congado. In C. E S. Maia, J. F. R. Moreira, & R. L. Tuma (Eds.). Corpos cobertos, desnudos, espacialidades: Vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda na geografia (pp. 141–183). Paco Editorial.

Uma Nota Breve Sobre a Importância do Traje na Festa da Bugiada e Mouriscada e os Ritmos Sociais na Comunidade

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.18

Bekia Vasconcelos Motta

Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0001-9897-2534
pg37354@alunos.uminho.pt

Emília Araújo

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais,
Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3600-3310
era@ics.uminho.pt

Resumo

Tal como afirma Balandier (1980/1999), a festa assinala a "exploração espetacular duma subversão radical onde tudo serve para exprimir: o corpo, os enfeites, o vestuário, os modos, e os símbolos incongruentes ou chocantes" (p. 110). Assim, e considerando a "função" da festa na comunidade, percebe-se que todos os elementos que a fazem acontecer (como a indispensável indumentária) tenham uma natureza alquímica e integrem, ao detalhe, uma arquitetura precisa de ações e de sequências que ditam os lugares a ocupar por cada pessoa, na temporalidade da festa. Esta comunicação descreve de forma muito breve os trajes usados por dois grupos que protagonizam a Festa da Bugiada e Mouriscada, Festa de São João de Sobrado, concelho de Valongo, no norte de Portugal: os bugios e os mouriscos. Pretende-se demonstrar a importância que aqueles têm no tempo e no ritmo da comunidade e da Festa da Bugiada e Mouriscada, de Sobrado. Com base na pesquisa documental e também em entrevistas realizadas a habitantes de Sobrado no âmbito do projeto *FESTIVITY – Festa, Património Cultural e Sustentabilidade Comunitária. Investigação e Comunicação*

no Caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado, demonstramos que a indumentária da festa reflete o envolvimento da comunidade na sua produção e que há sinais de várias transformações nos figurinos que acompanham a história da festa que, não alterando a relação da comunidade com a festa, indicam a riqueza patrimonial do traje, para uma leitura da história da festa, na comunidade.

Palavras-Chave

festa, figurino, tempo, identidade, género

Introdução

Todos os anos, no dia 24 de junho, na vila de Sobrado, em Valongo, ocorre a Festa de São João, conhecida também por Bugiada e Mouriscada. Esta manifestação popular antiga e tradicional é parte que constitui a história e a identidade cultural desta comunidade. Destaca-se pela peculiaridade de seus rituais e pela riqueza contida nos detalhes complexos de ordem simbólica, nas danças, nas músicas e na indumentária. A narrativa de São João de Sobrado decorre da lenda que encena a luta entre os exércitos mouros e cristãos pela imagem milagrosa de São João. Trata-se de uma representação teatral que remete para o tempo em que os muçulmanos ocuparam parte da Península Ibérica. Esta festividade integra a antiga tradição europeia designada por "festas ou danças dos mouros e cristãos", podendo ter seu início estimado por volta do século XVIII.

Esta festa é conhecida pela exuberância e singularidade, quando comparada com outras festividades alusivas a São João. Isto porque integra um conjunto diverso de cenas em que participam personagens distintas e que seguem narrativas, também elas diversificadas, de vários momentos da mesma festa que desenrola a narrativa da luta. Fala-se na indumentária por sua exuberância, e em sua capacidade de constituir a festa, tornando-a vibrante e dinâmica. Mas, enquanto fenómeno social total, a indumentária é muito mais do que o que as personagens vestem e/ou como se apresentam e representam perante os outros no tempo e espaço da festa.

As festividades são espaços-tempos criativos, liminares, que correspondem a momentos de celebração que se definem pela sua legitimidade em imporem e criarem a partir da desordem e da inversão. Demonstraremos, de forma breve, que a indumentária é um elemento material essencial à existência, à celebração da festa, ao instituir e consagrar as fronteiras entre quem pertence ou não à festa e quem participa ou não dela em determinados momentos. Exploraremos, também, a ideia de que a indumentária reflete formas diferentes de solidariedade entre os membros da comunidade de Sobrado que participam de diversas formas e em momentos distintos na produção da festividade, no dia 24 de junho. Finalmente, propomos a compreensão da festa enquanto conjunto articulado de rituais.

O Papel do Traje no Tempo da Festividade

Os trajes são eminentemente bens simbólicos através dos quais se expressam identidades, se processam distinções e se configuram os rituais. Merlo (2016) explicita, neste sentido, que:

> os trajes são pensados, portanto, como meios de se posicionar em uma sociedade abrangente e desigual. E também como elementos da atualidade que se inserem na tradição, sobretudo ao refletirem modos de ser, pensar, sentir, fazer. Que ainda, podemos entender como os trajes populares, dentro de manifestações que recriam identidades de grupos minoritários, assimilam novos elementos desde a sua composição até suas constantes reinvenções. (p. 60)

O termo "traje" é utilizado para referir-se às roupas incomuns com múltiplas funções práticas, necessárias para a construção dentro e fora do espetáculo, tendo um papel de relevo na performance, ao refletirem o caráter das personagens no espaço de visibilidade pública. Por este motivo, são elementos de comunicação indispensáveis para quem os veste, como para quem os apreende, situando o tempo e o espaço das ações que constituem o ritual festivo (Embry, 2018).

O termo "indumentária" será usado no texto de forma bastante intercambiável com o termo "traje". Todavia, existem diferenças muito relevantes entre ambos, tal como explica Patricia Stefani, a partir de Barthes (2005, como citado em Stefani, 2005):

> Barthes (2005, p. 268-269) propôs uma divisão da estrutura do vestuário. Para o autor, indumentária corresponde à língua em Saussurre: uma realidade institucional, social, independente do indivíduo, da qual ele extrai o que vai vestir. Já o traje seria a fala em Saussurre, pois é uma realidade individual, é o ato de "vestir-se", pelo qual o indivíduo atualiza em si a instituição geral da indumentária. Indumentária e traje constituem um todo genérico, o qual é denominado "vestuário", a linguagem de Saussurre. (...) A relação entre traje e indumentária é uma relação semântica: a significação do vestuário cresce à medida que se passa do traje à indumentária; o traje é debilmente significativo, exprime mais do que notifica; a indumentária, ao contrário, é fortemente significante, constitui uma relação intelectual, notificadora, entre o usuário e seu grupo. (p. 70)

Assim, o traje é um destes elementos materiais fundamentais para fazer acontecer a virtualidade inscrita nas várias fases, tanto das temporalidades performativas, como das temporalidades marginais, mas necessárias à primeira (tempo das paragens, intervalos). Tal como propõe Linke (2013):

> portanto, o traje é o processo em que o indivíduo se apropria da indumentária, ou da moda, essa apropriação pode ser breve ou permanecer por um longo tempo. Quando permanece, o traje passa a ser visto como um conjunto de símbolos de uma comunidade, ou seja, algo tradicional para o cotidiano de um povo. Além da sua natureza semiótica, por subsumir os códigos que sinalizam as características inerentes às personagens em cena, o traje é o elo de

> significação entre as personagens e a narrativa da festa, o elemento material que legitima a adoção dos papéis e a legitimidade para assumir os lugares na festa. Sem traje, não há performance e o ritual não realiza o seu desígnio. (p. 8)

Diferentemente da roupa que segue moda/tendências cíclicas, os trajes que investem as personagens da festa popular são eles mesmos instituições nas quais residem memórias e aspirações e nas quais se refletem histórias biográficas, sonhos e paixões (Barnard, 2002/2003; Baldini, 2005/2006). São, por isso, fontes de sentido e objeto de experiências sensoriais, inscritas pelos corpos que os vestem e as vidas a que assistem passar. Afinal, e sob o controlo da tradição que vai ditando o código de regras sobre os figurinos e os modos, os espaços e os tempos de uso, a indumentária torna-se objeto da apropriação coletiva testada pelo tempo. Quando permanente e incorporada na comunidade, passa a ser uma extensão da identidade cultural desta mesma comunidade, capaz de se contar através da narrativa da indumentária usada na festa.

Existe diversa literatura que analisa o traje e a sua relevância nos ritmos das comunidades e nos ritmos da festa em si (Merlo, 2016; Turner, 1982, 1986). Investindo o sujeito ao desempenho de um papel na festa — outro além do normal, a indumentária (a "farda") é um elemento que compõe ou faz falta à temporalidade da festa, à sua ritualidade e à performance que a define no tempo e no espaço. Reflete também a temporalidade da comunidade e o seu envolvimento na produção da festa, ao longo dos anos e durante o ciclo anual: participar na festa implica ter um traje e este exige escolha de tecidos, confeção e prova e tratamento.

Exige igualmente dispêndio económico e, por isso, a indumentária marca também posições sociais, reflete a estrutura de posições sociais na estrutura e na temporalidade da festa: o acesso à indumentária implica manusear capitais que estão desigualmente distribuídos na comunidade. Estudos de vários autores demonstram o poder simbólico da indumentária e a sua natureza organizadora na temporalidade da festa e da comunidade (Merlo, 2016). Também demonstram cada vez mais alguma plasticidade que é necessária emprestar à definição da indumentária, de modo que esta englobe, segundo os mesmos pressupostos que definimos antes, tanto as vestes/trajes formais, mais caros e finos, como o vestuário usado na caracterização das personagens protagonistas das restantes cenas que uma festa pode conter e que pode ser mais barato e descoordenado, como acontece com a festa que estudamos.

Este texto tem como finalidade mostrar as principais caraterísticas da indumentária usada na festividade da Bugiada e Mouriscada, explicitando o processo de criação da indumentária como central na estruturação do ritmo, que anula e determina os espaços e tempos de entrada ou saída da festividade. Neste texto, vamos entender que a "farda" tem uma função manifesta incontornável que é simbólica, posicionando os atores nos seus papéis; e uma função latente, que respeita à ordenação dos lugares sociais (pois há distinções entre fardas, de acordo com o poder económico de cada um/a) e à distinção social entre atores e/ou grupos.

Método

Por não se ter conhecimento até o momento de documentação sólida ao que se refere à indumentária da festa, este texto utiliza os relatos dos residentes de Sobrado, fotografias, assim como artigos e livros que documentam a Festa da Bugiada, pressupondo o acompanhamento do processo de evolução destes figurinos até os dias de hoje. Foram analisadas entrevistas realizadas sobre a história, o conhecimento e a participação na festa, assim como outros materiais recolhidos pelas autoras do estudo durante 2019–2021 e que implicou a visualização da festa (junho de 2019) e a recolha de fotografias em vários locais de Sobrado, mormente na Casa do Bugio e do Mourisqueiro e no ateliê de costura.

O Tempo da Comunidade e a Indumentária

De acordo com Pinto (2013) "a festa da Bugiada e Mouriscada exprime a identidade dos sobradenses e, ao acontecer, refaz e atualiza essa mesma identidade" (p. 8). A indumentária é um dos elementos centrais neste processo. Para entendermos a função e o lugar que ocupa a indumentária na Festa da Bugiada, precisamos assumir a forte relação da comunidade com a festa e, portanto, o esmero no resguardo e na reprodução da singularidade da indumentária, ao longo dos tempos.

Condição de Acesso ao Ritual

Para começar, e de forma breve, importa entender que a indumentária (ou "farda", como é comummente designada) é o passaporte mais importante para aceder à festa, ou aos, já assinalados, lugares na festa. Tempos houve em que este acesso era limitado a muitos que não reuniam condições económicas para confecionar e ter um traje próprio. Mas, além do acesso à presença efetiva na festa, a indumentária surge narrada pelos sobradenses como um passaporte nos tempos idos para poder "comer qualquer coisa" no dia da festa — o dia em que há mais comida. Numa entrevista é-nos contando que:

> é uma coisa nossa e toda a gente gosta de defender o que é nosso. Eu acho que quem, há anos atrás, vivia isto, gostava disto como nós gostamos agora. Na altura, eram menos, a freguesia tinha menos população, as posses para arranjar a roupa eram muito mais difíceis de conseguir. Eu lembro-me do meu padrinho contar que o pai dele ia a outro local alugar uma farda para ele ir de bugio e nem toda a gente tinha fundo de maneio para subsistir na mesa, quanto mais para ir buscar roupas para ir de bugio e, se calhar, muitos arranjavam as chamadas "comedeiras" que eram as roupas antigas e mais fraquinhas e se calhar naquele dia até era uma maneira de ir comer qualquer coisa. Eu cheguei a ouvir que havia aí uma família em que a farda era vestida por três, porque um ia lá e comia e a seguir ia o outro e também comia e, se calhar, na altura, era uma forma de comer qualquer coisinha. Nessa altura, as comissões de festas, quase sempre era (composta por) um lavrador, o juiz, isto era uma terra de lavoura, e ele matava gado para fazer o almoço da Bugiada, portanto,

> era um luxo ir comer carne a casa do lavrador porque, na altura, eu comecei a ir de bugio e ainda me lembro de ir para aí com 100 bugios. (Entrevista, 2018)

Sistema de Regras

Quem tem hoje mais idade na comunidade já ouvia e via os seus avós sobre os modos de "fazer" os trajes e de usá-los. No tempo da festa, o uso do traje é atravessado por um sistema de regras que dita o que pode ou não ser feito, o que deve e visto e onde. Uma vez trajado/a para participar como protagonista na festa, há que respeitar os códigos de apresentação e de uso do traje, de forma a desempenhar eficazmente o papel, que reflete quem está dentro ou fora da festa, como demonstra o seguinte excerto da entrevista.

> E, então, em 1992, quando fiz essa farda nova, a outra farda antiga, que era a que o meu pai levava e que dei um arranjo e era a que eu levava, um sobrinho pediu-me para ir de tarde com ela: "oh tio, deixava-me ir de tarde com a outra farda?", e eu fui e disse: "fica só avisado de uma coisa: se eu te vir em Campelo sem careta vens a casa tirar a roupa!". O meu filho com 5 anos foi à Prisão do Velho e, nesse ano, começou a cair um orvalho depois da prisão e eu disse para a minha mulher para os levar a casa que era escusado estragar a roupa. A roupa até era de outra pessoa mas, mesmo que não fosse, era igual: estava a estragar a roupa. E o padrinho veio com ele e queria tirar-lhe a máscara e ele disse-lhe: "não tiras a careta, o pai disse que só se tira a máscara quando se chegar a casa". (Entrevista, 2018)

O Traje na Preparação da Festa

Como vimos acima, no primeiro excerto, o uso dos trajes exige o dispêndio de dinheiro, quer sejam comprados, quer sejam alugados. E, em tempos passados, muitas pessoas não tinham desafogo económico compatível com esses gastos. Hoje em dia, o frenesim para a compra do traje é mais intenso, até porque a festa se abriu a pessoas que vêm de outras localidades. Mesmo assim, a indumentária da Festa da Bugiada e Mouriscada, como de resto de todas as outras festas que celebram e marcam o tempo da comunidade, é um conetor social de supra importância porque supõe interdependência entre as pessoas e envolve-as em sucessivas ações de preparação e de produção. É certo que em momentos históricos anteriores a confeção dos trajes estava mais dispersa na comunidade, com várias pessoas a poderem confecionar os trajes, mas ainda hoje se demonstra que estes tempos de preparação continuam a ser estruturantes no tempo de preparação da festa, tanto em termos coletivos, como individuais. A escolha dos tecidos, dos padrões e cores mais acertados, assim como a confeção personalizada, constituem ações de uma sequência temporal que dá forma à festa: o tempo da indumentária traduz-se, em simultâneo, em tempo da comunidade e tempo da festa.

Estes processos exigem organização e muita dedicação e um planeamento bem estruturado, meses antes da festa. Na Figura 1, podemos observar algumas das etapas deste processo.

Figura 1
Ateliê dos trajes da Bugiada e Mouriscada. *Créditos.* Bekia Motta

No ateliê de uma das pessoas mais conhecidas na confeção dos trajes da festa, observamos que se trata de um saber fazer que se urde no tempo histórico e cultural da comunidade e que resulta num "ofício" que se cultiva entre gerações e que vai evoluindo ou reconfigurando-se, conforme a passagem dos anos. Não é "ofício" de uma pessoa só. Mobiliza várias outras, à medida das atividades e tarefas que há que cumprir: desde o traço sobre os modelos, até às inúmeras variações e singularidades que cada pessoa participante na festa pode pedir. Com efeito, outras opções de serviços e produtos

também são oferecidas; com o aumento da procura pelos trajes da festa, acessórios, máscaras e souvenirs, passaram a acompanhar o ritmo da produção dos trajes.

Continuidade e Mudança

Se o linho conferiu durante muito tempo o tom mais claro e monótono dos trajes, nas décadas mais recentes, o recurso a tecidos muito diversos ofereceu a possibilidade de esculpir no traje traços pessoais, dotando os corpos que se vestem de singularidade — a que é permitida pelo enquadramento mais vasto, tacitamente conhecido e partilhado pela comunidade, incluindo por quem faz os trajes. Há que ter tempo para pensar o traje, pensar-se a si na festa. Há que ter possibilidade de visionar o traje sobre o corpo que adorna e que investe de poder de entrada e permanência legítima na festa. É necessário pensar no tempo futuro da festa, absorvido pela memória, refletido nas fotos e nos registos de vídeo que herdaram dos outros, de fora e das gerações seguintes através de histórias que irão ser contadas de quem esteve na festa.

> A diferença é mesmo a evolução que temos sentido a todos os níveis, mas tenta-se manter sempre a tradição. Aquilo que eu falei das cobras e das marotices, mas eram outros tempos. Agora, é uma Bugiada muito mais numerosa e isso é que distorce um bocadinho. Nós corríamos muito menos quilómetros do que agora. Agora, para dar uma volta, temos que dar uns quilómetros só para virar a Bugiada. Acaba por mostrar mais a quem está a ver, mas é mais difícil. É difícil, é 10 vezes mais cansativo do que era antigamente. Faziam-se danças mais curtas, de outra beleza, mas não em termos de roupa. Antigamente, eram muito mais pobres. Agora as roupas são qualquer coisa fora do comum, aquela riqueza toda das roupas, todas a brilhar. Pronto. (Entrevista, 2018)

Certo é a impossibilidade de o traje não comunicar o que efetivamente se faz e refaz no presente, revestindo-o de solenidade suficiente para que demonstre a "paixão" e o sentimento de pertença na comunidade e transmita para os visitantes da festa os símbolos identitários desta tradição.

Os Trajes da Bugiada e Mouriscada

Mouriscada

Com traje de tipo militar, os mourisqueiros "apresentam-se de cara descoberta, de aspecto aprumado, formam duas filas paralelas, aos pares, e são comandados pelo seu Rei, o Reimoeiro" (Câmara Municipal de Valongo, 2016, p. 6). A formação deste exército de jovens que, por tradição, é composto somente por solteiros, não passa das 3 dezenas. Destacam-se pela performance que prima pela ordem e disciplina.

Liderados pelo Reimoeiro, os pares de mouriscos ocupam os seguintes postos: dois guias, dois meios e dois rabos. Independentemente de suas posições, os trajes não se distinguem dos restantes, porém é obrigatório que os pares correspondam aos padrões das riscas (Figura 2 e Figura 3).

Figura 2
Ilustrações reimoeiro e mourisco.
Créditos. Bekia Motta.

Toda a simbologia em torno da personalidade do exército mouro é transmitida no seu figurino, tendo como destaque o corte que marca a silhueta "rígida", que auxilia os integrantes do grupo a manterem a postura firme e contida ao longo de toda a apresentação. Como refere Coelho (2018), "o imperativo disciplinar impõe uma moldagem do corpo e do espírito, contextos nos quais o uniforme desempenha um papel essencial, em termos da educação e do controle da força individual do soldado" (p. 201).

Quanto aos aspetos temporais, conta quem vive em Sobrado que todos os elementos que compõem os trajes dos mourisqueiros são mantidos até os dias de hoje, com o pormenor de que no início do século XX os trajes eram confecionados em linho. Este tecido era tradicionalmente do exército mouro, época em que não se utilizava a prática do tingimento, motivo pelo qual os trajes tinham a cor original do tecido.

Como os descrevera Gallop sobre o São João de Sobrado em 1932 (como citado em Associação São João de Sobrado, s.d.):

> traziam na cabeça barretinas de cartão de cerca de 30 centímetros de altura, das quais pediam pequenos espelhos, galões dourados e encimados por plumas vermelhas. Organizados em duas linhas compridas, de rostos graves e sérios, dançavam nos seus lugares, enquanto o seu rei, que se distinguia pelo uso de correntes douradas e dragonas saltava de uma ponta para a outra linha, dançando à vez com cada um dos pares dos seus homens. (para. 4)

O colorido que hoje vemos nos padrões às riscas, em tecido sintético, deriva das evoluções que ocorreram no mercado têxtil. Esta modificação caiu no gosto de sobradenses que adotaram esta nova identidade visual como uma "marca" dos mourisqueiros (Figura 4 e Figura 5).

Os reis mouros costumam imprimir muito de sua personalidade e gostos pessoais ao longo do processo de criação dos trajes, que leva aproximadamente 1 ano para ser concluído. Com frequência, o passado é revisitado e utilizado como inspiração criativa, mas sempre dentro da tradição é possível personalizar detalhes nos trajes que mais agradem o reimoeiro do ano.

Os tecidos nobres utilizados imprimem riqueza e poder, como o veludo usado nas bandas (faixas que cruzam o dorso dos mouriscos). A mesma intenção está presente nos acabamentos em dourado, desde as barretinas, "objecto cilíndrico que os

"Liderados pelo Reimoeiro, os pares de mouriscos ocupam os seguintes postos: dois guias, dois meios e dois rabos"

Bekia Motta e Emília Araújo

Figura 3
Os pares do exército mouro.
Créditos. Luís António Santos (2017).

Figura 4
Mourisqueiros.
Créditos. Alberto Fernandes.

Figura 5
Reimoeiro.
Créditos. Alberto Fernandes.

"O colorido que hoje vemos nos padrões às riscas, em tecido sintético, deriva das evoluções que ocorreram no mercado têxtil"

Bekia Motta e Emília Araújo

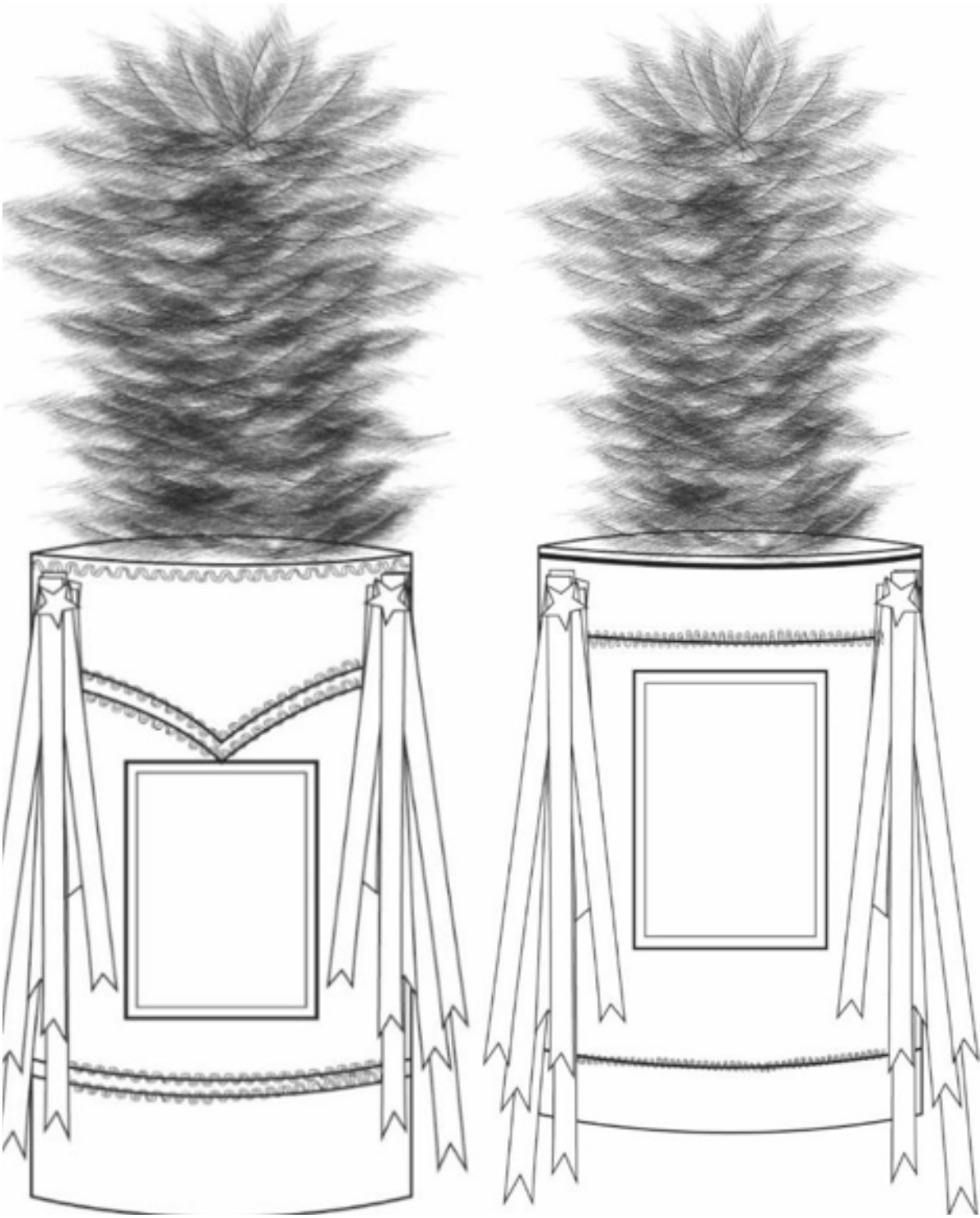

Figura 6
Barretinas.
Créditos. Bekia Motta

Mourisqueiros usam na cabeça, decorado em fitas e com espelhos e encimado de plumas" (Pinto, 2014, p. 1), as dragonas (somente no traje do rei são utilizadas), as franjas e as longas correntes que vão por cima das bandas (antigamente eram correntes em ouro, hoje são de bijutaria, alusivas àquele tempo). Elementos que comunicam simbolicamente um exército bem-sucedido, com poder perante seus inimigos (Figura 6, Figura 7 e Figura 8).

Figura 7
Dragonas.
Créditos. Alberto Fernandes.

Figura 8
Barretinas.
Créditos. Alberto Fernandes.

"Elementos que comunicam simbolicamente um exército bem-sucedido, com poder perante seus inimigos"

Bekia Motta e Emília Araújo

À estética das barretinas da Festa da Bugiada e Mouriscada, assim como todo o fardamento militar português, é atribuída a uma forte influência francesa (Coelho, 2018). Segundo Pinto (2000), "corre em Sobrado uma referência que relaciona a festa da *Bugiada* com a guerra civil entre liberais e miguelistas, nos anos 30 do séc. XIX" (p. 16).

Todos os adereços que compõem os trajes são imprescindíveis para uma boa performance durante a apresentação. O espadim é um acessório que exige uma postura firme e decidida, ferramenta que auxilia os atores nas danças, "tem dimensão um pouco menor do que a espada e é utilizada por todos os Mouriscos. Incluído o Reimoeiro. Do copo do espadim pende um lenço branco" (Pinto, 2014, p. 6). Todos os integrantes do exército mouro utilizam praticamente os mesmos elementos, sendo que o diferencial está na composição do traje, na qual a hierarquia é respeitada e distingue o rei do seu exército. O rei mouro possui mais quantidade de correntes, assim como a banda cruza dos dois lados, que é igualmente maior e mais adornada. Enquanto o exército só utiliza uma banda de um lado e correntes em menor quantidade do outro. O mesmo ocorre com as plumas das barretinas, o rei possui mais plumas que as do seu exército.

Bugiada

Do outro lado da Festa de São João de Sobrado, temos o exército dos bugios (representando os cristãos). Este grupo pode chegar aos 500 participantes, sem restrição de idade e género. Apresentam-se mascarados em trajes amplos com capas e muita cor, tal como refere Pinto (2000): "é fácil impressionar as gentes com trajes, danças e costumes tão coloridos e exóticos" (p. 19; Figura 9).

"Do outro lado da Festa de São João de Sobrado, temos o exército dos bugios (representando os cristãos)"

Bekia Motta e Emília Araújo

Figura 9
Bugios.
Créditos. Luís António Santos.

Figura 10
Guizos.
Créditos. Alberto Fernandes.

A formação deste exército também conta com um par de guias, que vão à frente, e um par de rabos, os últimos do grupo. Estes são os pares de confiança do velho da Bugiada, seu líder. É obrigatório o uso de máscaras por todos. De forma descontraída e alegre, quem compõe a Bugiada interage com o público enquanto performa ao som de violinos e violas, seus trajes multicolores, amplos e fluidos, harmonizam com as danças e as músicas durante toda a apresentação.

Chamam à atenção pelos diferentes sons que produzem ao correr desordenadamente em movimentos expansivos, na lateral de seus calções levam presos guizos (objeto metálico com uma abertura que contém dentro uma bola maciça, que ao agitar produz um som semelhante a um chocalho), nas mãos castanholas, que servem "como forma de expressão e para marcar ritmo de algumas danças" (Pinto, 2014, p. 3; Figura 10), menos o velho da Bugiada que não utiliza este elemento.

As cores vibrantes dos trajes dos bugios são marcadas pela predominância do vermelho, conjugado com outras cores primárias como o verde, o azul e o amarelo, formando um "esquema" de quebra-cabeça estratégico a partir destas cores e dos "cortes geométricos" que se unem cosidos no estilo *patchwork* (pedaços de tecidos de

Figura 11
Trajes dos bugios.
Créditos. Bekia Motta.

Figura 12
Trajes dos bugios.
Créditos. Bekia Motta.

cores ou padrões diferentes cosidos uns nos outros), o que ocasiona a exclusividade de cada traje. Outro importante detalhe está nos acabamentos das peças, que são trabalhadas intensamente com aplicações de rendas, franjas, estrelas e galões; o dourado predomina nestes adornos (Figura 11 e Figura 12).

Ao que consta, os trajes dos bugios também se mantiveram em sua estrutura e estética tradicional, porém, assim como os dos mouriscos, algumas alterações foram identificadas. No que diz respeito aos tecidos, aos padrões e às cores, temos a informação de que o veludo foi "adotado" como tecido oficial dos bugios há, pelo menos, 30 anos, antes eram confecionados em cetim em tons coloridos. De acordo com um dos participantes da festa: "antigamente faziam quase tudo em cetim porque era mais barato e o cetim é uma coisa muito bonita porque onde bate o sol, brilha" (Entrevista, 2018).

Uma das descrições mais antigas do exército bugio foi feita por Rodney Gallop (1936/1961, como citado em Associação São João de Sobrado, s.d.) numa visita à festa de Sobrado, em 1932, que nos proporciona um interessante exercício de regresso a quase cem anos atrás:

> o rei dos Bugios o único que não ia mascarado, posicionava-se no centro. Usava uma barretina alta e emplumada e um manto eclesiástico de rico damasco encarnado debruado a ouro, com uma dobra sobre os ombros (foi-nos dito que o Rei Bugio tem um privilégio que consiste em poder escolher o seu vestido de entre as vestes ou adereços da igreja). Enquanto os seus seguidores saltavam desajeitadamente nos seus lugares, o rei convocava, à vez, cada um dos pares e mediante os gestos balanceados de um nigromante parecia transmitir-lhes perversas e secretas ordens. De seguida ligeiramente os braços e as mãos, despendia aquelas figuras meio encolhidas. Uma volta e um salto colocavam-nos no fim da fila. (para. 9)

O traje usado na Bugiada inclui máscaras com aplicações de folhos, brancos ou vermelhos, o gibão (casaca), capa sobre os ombros na parte da manhã e à tarde sob um dos braços, faixa na altura da cintura, calção com aplicação de dois guizos fêmeas e dois machos na lateral, meias coloridas, lenço de seda/cetim no pescoço, chapéu revestido de tecido de abas largas com penachos em fitas de papel coloridas, castanholas numa das mãos e na outra um martelo e luvas brancas (Figura 13 e Figura 14).

O Velho da Bugiada

O traje do Velho da Bugiada destaca-se por ser um manto, utiliza-se das dragonas e contem duas máscaras ao longo da festa, de manhã uma alegre e à tarde uma com expressão trágica. As bandas em veludo vermelho se cruzam no peito e no entorno da cintura é amarrada uma corda branca com franjas douradas nas pontas. Na cabeça, a barretina cilíndrica, que diferentemente da utilizada pelo reimoeiro, termina em formato de bico, com penachos no topo. O rei dos bugios não leva nada em suas mãos.

O primeiro manto, datado da década de 50, foi confecionado a partir de uma cortina de veludo em tom de vermelho, e, desde que se sabe, a cor sempre foi esta. Para que servisse nos velhos, era amarrado pela banda e alfinetado ao corpo. Um dos participantes da festa nos conta que:

Figura 13
Exército dos bugios.
Créditos. Luís António Santos

Figura 14
Ilustrações dos bugios e do velho da Bugiada
Créditos. Bekia Motta.

Figura 15
Velho da Bugiada em 2019.
Créditos. Alberto Fernandes.

> no ano de 92, foi feito o segundo manto, este já sob medida para o velho daquele ano, mas já no ano seguinte foram necessárias modificações para ajustar as medidas do próximo velho, depois no ano a seguir ficava mais curto para o próximo. (Entrevista, 2018)

Entre os anos 1994/1995, surgiu a possibilidade de cada Velho da Bugiada poder confecionar o seu próprio traje. Com a melhoria considerável da situação económica na vila de Sobrado, os líderes dos bugios podiam recorrer ao seu alfaiate de confiança para fazer o seu próprio manto sob medida, com a condição de seguirem as tradições e o padrão estético do primeiro manto original. Como nos conta um dos residentes de Sobrado: "começaram a fazer aos seus olhos, mas sem esquecer as origens" (Entrevista, 2018; Figura 15).

O primeiro e o segundo mantos do Velho da Bugiada estão expostos no Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada (Figura 16).

Considerações Finais

A cultura é expressa em artefactos e elementos que configuram sentidos para a comunidade e que constituem elementos indispensáveis à performance festiva (Minhus & Huie, 2021). Neste texto muito breve, procuramos sobretudo descrever os principais contornos de alguns trajes principais da festividade Bugiada e Mouriscada. Ainda que o estudo não seja aprofundado e não tivesse havido possibilidade de estudar de forma mais abrangente o envolvimento da comunidade com todo o processo de design, confeção e uso do traje, foi possível tornar mais evidente esta ligação intrínseca entre elementos materiais e a configuração e identidade da festa em estudo. Sob este prisma, tornou-se mais claro também como o traje se apresenta enquanto elemento substancial de comunicação desta manifestação popular, revelando a identidade cultural desta festa e de sua comunidade. Tal, atendendo a que sendo um "traje" funciona como elemento organizador do ritmo da comunidade e serve como elemento fundamental na "separação" da festa como produção da comunidade. Com a intenção de incitar à discussão sobre este tema, compreende-se que

"A cultura é expressa em artefactos e elementos que configuram sentidos"

Minhus e Huie (2021)

Figura 16
Mantos do Velho da Bugiada expostos no Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada. *Créditos*. Bekia Motta.

dada a escassez de estudos específicos sobre os trajes da Bugiada é necessário que se aprofunde em futuros estudos a evolução deste elemento, dando sequência ao que foi iniciado neste trabalho.

Agradecimentos

Para a realização deste trabalho foram imprescindíveis as participações de todas as pessoas que forneceram informação, em especial Doutor Paulo Moreira, Senhor Pinto e sua família.

Este texto decorre, em parte, da investigação realizada no âmbito do projeto "FESTIVITY – Festa, património cultural e sustentabilidade comunitária. Investigação e comunicação no caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado", Ref. PTDC/COM-CSS/31975/2017.

Referências

Associação São João de Sobrado (s.d.). *Rodney Gallop- São João de Sobrado em 1932*. São João de Sobrado: Bugiada e Mouriscada. Retirado a 28 de julho de 2022 de https://saojoaosobrado.wordpress.com/bugiada-e-mouricada/referencias-historicas/rodney-gallop-sao-joao-de-sobrado-em-1932/

Balandier, G. (1999). *O poder em cena* (A. Moreira, Trad.). Minerva. (Trabalho original publicado em 1980)

Baldini, M. (2006). *A invenção da moda: As teorias, os estilistas, a história* (S. Escobar, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 2005)

Barnard, M. (2003). *Moda e comunicação* (L. Olinto, Trad.). Rocco. (Trabalho original publicado em 2002)

Câmara Municipal de Valongo. (2016). *Bugios e mourisqueiros.* https://www.cm-valongo.pt/uploads/writer_file/document/621/Panfleto_Bugiada.pdf

Coelho, S. V. (2018). O combatente português da grande guerra - Fardamento e equipamento. In A. P. Lousada & J. S. Rocha (Eds.), *Portugal na 1ª Guerra Mundial - Uma história militar concisa* (pp. 199–228). Comissão Portuguesa de História Militar.

Embry, E. (2018). *The art of the dress: How getting into costume affects an actor's self-perception* [Tese de honra, The University of Southern Mississippi]. Aquila. https://aquila.usm.edu/honors_theses/559/

Linke, P. P. (2013). A moda, a indumentária, o traje popular e o figurino. In *Anais do VI Congresso Internacional de História* (pp. 1–12). https://doi.org/10.4025/6cih.pphuem.188

Merlo, M. (2016). Traje de tradição: Elementos da contemporaneidade na cultura de rua. *Moda Palavra e Periódico, 9*(18), 57–71. https://doi.org/10.5965/1982615x09182016057

Minhus, S. M., & Huie, L. (2021). The tendency of traditional costume at heritage festival for cultural revival. **SAGE Open, 11**(2), 1–11. https://doi.org/10.1177/21582440211016905

Pinto, M. (2000). *A Festa da Bugiada: O S. João em Sobrado – Valongo*. Casa do Bugio.

Pinto, M. (2013, 12 de junho). Quais são alguns dos desafios que a Festa de S. João de Sobrado enfrenta. *Bugios e Mourisqueiros*. http://bugiosemourisqueiros.blogspot.com/2013/06/

Pinto, M. (2014). *Dicionário de termos e expressões sobre a Festa da Bugiada e Mouriscada* [Manuscrito não publicado]. Centro de Estudos e Sociedade.

Stefani, P. (2005). *Moda e comunicação: A indumentária como forma de expressão* [Trabalho de conclusão de curso de graduação, Universidade Federal de Juiz de Fora].

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play.* PAJ Publications.

Turner, V. (1986). *The anthropology of performance.* PAJ Publications.

No Século XVIII, o "Gosto Português" É Popular

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.19

Carlos Gontijo Rosa

Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil/ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-6648-902X
carlosgontijo@gmail.com

Resumo

No século XVIII, circularam em Portugal diversas traduções de textos teatrais de autores como Carlo Goldoni e Pietro Metastásio, em publicações que traziam estampadas a identificação de que foram *ajustadas*, *adaptadas*, *traduzidas*, *postas*, e por aí adiante, *ao gosto português*, ou ainda, *compostas* ou *dirigidas segundo o gosto do teatro português*. Ao conjunto de textos, pertencentes aos mais variados gêneros, convencionou-se chamar "teatro de cordel" e, desde então, ou talvez desde o momento em que vieram à luz em forma de texto ou de representação, sua presença na história do teatro português vem sendo obliterada. Isso porque essas obras, embora muito diferentes entre si, têm em comum a não participação no ambiente erudito de então ou de agora. Essa comunicação tem por objetivo abrir a discussão para o *teatro de cordel* enquanto documento histórico e literário válido para compreender a cultura popular portuguesa do século XVIII — especialmente na sua segunda metade, quando a cultura erudita se distancia dessa ao se voltar para o iluminismo francês. Baseados na perspectiva *bakhtiniana*, especialmente a partir do conceito de carnavalização, veremos como esse coletivo heterogêneo pode apresentar pistas sobre o cotidiano do português comum, com sua mundividência e seus preconceitos, esmagado entre uma burguesia em ascensão e uma aristocracia que luta para manter seu *status* social.

Palavras-Chave

carnavalização, cultura popular, século XVIII, teatro de cordel

Para Começo de Conversa

Antes de enveredar pela discussão proposta para este texto, algumas informações devem ser fornecidas para delimitar tanto o nosso espaço enunciativo, dentro do panorama maior que é a publicação destas atas, quanto para não causar ruído na nossa discussão. Colocamo-nos, enquanto estudiosos, entre duas maneiras de abordar os objetos estéticos que constituem nosso *corpus* de pesquisa: a análise do discurso e a teoria literária. Enquanto analistas do discurso, inscrevemo-nos na teoria *bakhtiniana*, de onde trazemos um conjunto de conceitos e formas de análise que fundamentam a construção do raciocínio sobre o objeto (geral e específico) que propomos analisar, tais como "carnavalização", "contexto" e mesmo a ideia de "gênero".

Do recorte que trazemos enquanto teóricos da literatura, temos sempre como perspectiva a leitura do texto dramático setecentista, mais especificamente aqueles textos agrupados por estudiosos sob o guarda-chuva do "teatro de cordel", no qual enxergamos uma vertente popular do teatro e da literatura do século XVIII, ainda por ser propriamente estudada. Este *corpus*, contudo, está circunscrito a um contexto maior de pensamento artístico e cultural, uma vez que o teatro, enquanto produto estético e enquanto discurso, dialoga diretamente com seu próprio contexto de produção.

Assim, o olhar que constituímos sobre o que se chama de "gosto português" do século XVIII atravessa esses dois lugares, no que apresentam de pensamento em comum e no que discrepam enquanto construção de um olhar sobre um objeto estético de um espaço-tempo diferente do nosso. Porque diferentes entre si, eventualmente ocorrem atritos ou desacordos entre os conceitos e as mundividências teóricas de que lançamos mão, atritos os quais, antes de serem entraves, são encarados como substância para fomentar a discussão em torno do não-falado "teatro de cordel".

Ainda, a ideia de "popular" tomada neste capítulo acompanha o pensamento vigente no "teatro de cordel", o qual pode ser identificado no recurso ao "vulgo" em Lope de Vega, que, segundo Juan Manuel Rozas (1976, como citado em Enterría, 1995), "não caracterizava de forma diferenciada a nenhum setor do seu amplo público" (p. 9). A posição de Lope de Vega é corroborada por pensadores contemporâneos da literatura popular portuguesa, como Manuel Viegas Guerreiro (1978), para quem "cabe nele [no conceito de popular] toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não" (p. 10), ou José de Almeida Pavão Jr. (1981), que pensa que

> o *popular* pode abarcar um âmbito mais vasto e superficial, tomado no sentido daquela pessoa, daquele facto ou daquele atributo que logrou uma aceitação mais ampla entre o público em geral, sem ter em linha de conta a especificidade deste. (p. 15)

A ideia de "popular" orbita, portanto, num campo mais aberto de possibilidades de interpretação.

Feita essa nota prévia, conceitos de ambas as teorias serão mobilizados de acordo com a necessidade discursiva para condução do raciocínio e valorização e compreensão de um conjunto de textos que acreditamos ter sido subestimado até o momento pela

crítica especializada. Ao final, o texto reflete mais sobre o lugar da crítica sobre esse teatro (o objeto deste texto) e tipo de arte do que sobre esse teatro em si (seu corpus)[1].

Apontamentos Para Falar de um Gosto Popular no Teatro Antigo Português

Usualmente, ao findarmos a fruição de um objeto estético (ao terminarmos um livro, ao sairmos do teatro ou do cinema, ao ouvirmos uma música pela primeira vez), na confrontação por outro sujeito (ao ser perguntado o que achou do que acabou de ver/ler/ouvir) e termos que conformar a miríade de sensações que podem estar em nosso espectro, uma ideia é recorrente em quase todo espectador/leitor/ouvinte médio: *gostei/não gostei* — ou *gosto/não gosto*, se a questão for mais na relação do indivíduo com o gênero (discursivo?)[2] que lhe foi apresentado.

Esta questão — *gosto/não gosto* — tende a ser afastada (ou até ostracizada) dos ambientes acadêmicos por ser tida como "pouco científica", "personalista" ou até "infundada". Pensando (e recortando apenas aquilo que nos interessa agora) nos parâmetros discursivos de que todo enunciado tem um emissor e um receptor, nosso incômodo inicial com essa questão no campo específico do teatro nos levou à indagação de que: (a) a quem aquele discurso se destina? — esse "a quem" é depreendido no texto e no contexto; e (b) quais os objetivos desse discurso na relação com seu interlocutor? — o que ele quer despertar no outro, também depreendido no texto e contexto.

Agora, delimitamos ainda mais nosso recorte de observação e centramos nosso olhar não no teatro em geral, mas no teatro popular — ou dito popular: o teatro erudito tem uma perspectiva de contexto (a recepção do seu momento) que chega até nós através de textos que falam sobre aquele teatro, constroem um pensamento preletor ou diagnóstico desse teatro e aí conseguimos uma via positiva, afirmativa do que era e do que significava esse teatro para esse público. Entretanto, nesses mesmos documentos — os únicos que nos chegam de um teatro antigo, quando há —, quando se detêm no teatro popular de seu tempo, raras vezes o fazem nessa via positiva. Um dos poucos exemplos a que temos acesso é o tratado *Arte Nuevo de Hacer Comedias en Este Tiempo* (Arte Nova de Fazer Comédias Neste Tempo), publicado em 1609 por Lope de Vega (1609/2003), no qual o autor defende a produção de um teatro (de uma arte) que atenda ao gosto popular e que com este dialogue para que seja compreendida e lhe desperte interesse. Pelo contrário, o que normalmente chega até nós é um olhar deletério acerca desse teatro, que lista defeitos ou falhas que lhe são atribuídos a partir de perspectivas e preceptivas que não são as suas.

Retomando, agora, a situação do início do texto (a questão do gosto/não gosto), ao nos debruçarmos sobre textos destinados a um público popular — e, excesso talvez para a academia, afirmar que se trata de um texto de cariz comercial —, não seria justamente o "eu gostei" ao final do espetáculo que o autor desse texto persegue? O

1 Mais sobre a discussão acerca de corpus e objeto em Queijo (2022).

2 O termo "gênero" tem diferentes acepções quando empregado por diferentes teorias. Neste trabalho, lidamos com as intersecções dos conceitos de "gênero" provenientes da análise dialógica do discurso e da teoria dos gêneros literários.

que nos leva a outra dicotomia fácil (e falha) que usualmente se tem na academia, a de que a prioridade em atender seu público priva esse teatro de qualidade? Porque não seria a qualidade percebida pela academia também uma questão de um "eu gostei" que se cerca de outros que têm o mesmo gosto — e que pode ser autoritário e excludente na área discursiva montada em torno do gosto?

Em torno do teatro produzido e publicado em Portugal na segunda metade do século XVIII, esse teatro genericamente chamado "de cordel", paira essa questão entre o "bom gosto" e o "mau gosto", seja em estudos atuais, seja nos comentários e obras contemporâneos desse teatro (viajantes, preceptores, censores, etc.), normalmente tomando uma estética teatral (o assim chamado "teatro árcade") numa via positiva e propositiva; enquanto a vertente mais popular do teatro do período é vista como algo nocivo e reprovável. Assim o faz notar Manuel de Figueiredo (1757, como citado em Borralho, 1995), no prefácio "Ao Leitor", escrito para seu *Édipo (Tragédia)*:

> as composições dramáticas que tenho visto no nosso idioma bem me persuadem que esta não merecerá aceitação. Porém, eu nem a busco daqueles que as estimam nem a fiz com alguma esperança de a ver no teatro; e por isso me não aproveitarei das liberdades que tomaram outros e me não interessei em lisonjear aquelas pessoas de que depende a frequência destes espectáculos que *tanto têm feito perder o bom gosto*, obrigando os sábios Autores não só a faltar aos preceitos da Arte indispensáveis, mas ainda a atropelar as leis da Natureza, como os da primeira nota a cada passo estão dizendo para justificar-se com os doutros. (p. 227)

Entretanto, se o teatro de cordel é tão mau — em qualidades estéticas e morais —, porque era esse teatro representado nos palcos portugueses do período, e não o elevado e elogiado teatro árcade? Ou, se pensarmos em termos históricos, como evidencia Eugénia Vasques (2009):

> se é verdade que o teatro lírico, sério ou jocoso, é, como vimos, o protagonista do panorama espectacular do século XVIII, português, serão, no entanto, os nomes de António José da Silva, o Judeu e dos autores da Arcádia Ulissiponense as duas ilhas de produção dramática que, na primeira e na segunda metades do século, respectivamente, deixarão lastro na nossa história da literatura dramática. (p. 17)

Essa vertente mais prática de uma atividade teatral pode ser encontrada na análise que Ferreira (2015) faz da atividade do empresário teatral Agostinho da Silva de Seixas, nomeadamente a análise de um contrato de 1753:

> desde logo se revela o cuidado do empresário em salvaguardar a continuidade da empresa teatral, fixando regras claras quanto à sustentabilidade do negócio, quanto ao êxito dos espetáculos e quanto ao lucro que para ele reserva. Assim, refere a "conveniência do público", de modo a que a companhia seja a melhor que se possa obter e os espetáculos do agrado dos espectadores. (p. 63)

Sem subsídios públicos ou privados para manutenção do negócio, o empresário precisa — como todo empresário, aliás — manejar seu negócio de forma que ele

sobreviva e ainda possa gerar dividendos para os participantes: empresário, atores, autores, trabalhadores do teatro. Há, portanto, uma perspectiva diferente daquela defendida pelo "bom gosto", nomeadamente, no século XVIII, o teatro árcade, que já defende uma ideia de "educação" do povo português em direção a um ideal artístico-teatral. Pelo contrário, o teatro de cordel participa de uma linhagem de teatro comercial que remonta, como já dito, à preceptiva sistematizada e praticada por Lope de Vega em suas comédias — bem como em todo o Século de Ouro espanhol — cuja "essência do sucesso apoia-se no gosto, na sua capacidade de divertir (...) a justificativa mais clara para as mudanças que escandalizam aos puristas é a vontade de agradar a quem paga" (García-Luengos, 1995, p. 35). Ou, nas palavras do próprio autor (Vega, 1609/2003): "e escrevo de acordo com a arte que inventaram/ os que ao popular aplauso pretenderam/ porque como é o povo quem paga, é justo/ falar-lhe em néscio para lhe agradar"[3] (vv. 46–49).

O autor deixa patente a necessidade do diálogo direto do espetáculo — e, por consequência, do texto que o compõe, uma vez que, naquele momento, o teatro é subvencionado à escrita — com sua audiência. O pensamento estético não é retirado da equação, mas certamente não ocupa o primeiro lugar das preocupações do autor. Por outro lado, se tomamos por base a produção do teatro árcade, que, ainda segundo Vasques (2009): "da produção intensa[4] dos autores arcádicos o que mais interessa à dramaturgia nacional é, porém, menos a letra daqueles textos -- verbosos e raramente de grande teatralidade – do que o programa de restauração teatral a que aqueles se dedicaram" (p. 19; cf., por exemplo, o *Teatro Novo* de Correia Garção, 1778).

Pensando, por exemplo, na obra de Manuel de Figueiredo, autor árcade que muito se debruçou sobre o pensamento acerca do teatro nacional português de Setecentos, Carreira (1988) afirma que

> o incentivo tácito que recebeu da RMC [Real Mesa Censória] e o descrédito evidente com que o público recebeu a representação das suas peças e a publicação do primeiro volume da sua obra, que o leva a encarar os revedores da Mesa Censória como as únicas pessoas em Portugal capazes de o apreciar devidamente; ao mesmo tempo, e por reação, a barreira que o separa do público não cessa de aumentar. (p. 365)

Manuel de Figueiredo e autores da literatura dramática árcade em geral estão mais preocupados em atender a ideais alheios à população portuguesa, sua coetânea — tentando se colocar, assim, em equiparação ao pensamento vigente e já difundido em toda a Europa. Nesse momento, o contexto português é muito diferente do restante do continente, o que faz seu público muito particular — e distante, portanto, do que propõem os autores árcades. Para esses autores, citando novamente Guerreiro (1978), "tudo o que vem do povo há-de ser necessariamente tosco, imperfeito, irregular" (p. 20).

3 Tradução nossa, apenas a título de entendimento do pensamento do autor, sem observar as questões de composição dos versos, que podem ser observadas no original em espanhol (Vega, 1609/2003).

4 Embora não anule o pensamento de Vasques, é importante ressaltar que o período em que o teatro árcade foi vigente na produção literária portuguesa não ultrapassa um par de décadas e que ele raramente foi representado nos palcos lisboetas do período. Além disso, o teatro não ocupava o centro da preocupação dos autores árcades em geral, mas quase exclusivamente de Correia Garção e Manuel de Figueiredo.

Para Díaz (1995), "dentro da invenção da cultura popular entravam, inicialmente, tudo que a história oficial da cultura havia rechaçado: literatura, música, teatro e danças 'populares'" (p. 17).

Propondo um Ajuste no Olhar Sobre o "Teatro de Cordel"

A teoria *bakhtiniana* é capaz de propor a leitura do conjunto de textos que compõe o chamado "teatro de cordel" em diálogo com o seu contexto histórico, social e cultural, evitando a mera reprodução dos juízos de valor até agora produzidos sobre estes autores. Esse trabalho leva a uma compreensão mais ampla deste *locus* ocupado pela crítica pregressa, de onde podemos refutar aquilo que soe incongruente, mas também promover um novo olhar sobre o objeto. Para tanto, inicialmente, lançamos mão do conceito de *carnavalização* proposto por Bakhtin.

Ao tratar da obra de François Rabelais, Bakhtin (1965/2010) entende por carnavalização "a libertação total da seriedade gótica, a fim de abrir o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida" (p. 239). No ato carnavalesco, há uma inversão da ordem social. O carnaval, para Bakhtin, não é apenas a parte "festiva" do discurso, mas toda a reorganização interna que a festa promove no contexto — é uma nova forma de ver o mundo e de estar nele. Embora, no seu livro sobre a cultura popular, Bakhtin (1965/2010) esteja analisando o autor francês, ele sumariamente passa pela obra de William Shakespeare, de cujas observações podemos extrair algo para nossa discussão:

> uma análise idêntica à que acabamos de empregar para Rabelais permitiria evidenciar igualmente o aspecto carnavalesco primordial que preside à organização do drama shakespeariano. Não queremos apenas falar do segundo plano bufo dos seus dramas, pois a lógica carnavalesca dos coroamentos-destronamentos – sob uma forma latente ou aparente – organiza também o seu plano sério. (p. 240)

Mantenhamos em mente o embate identificado pelo autor russo entre os planos cômico e sério da obra *shakespeareana*. O mesmo movimento pode ser lido em textos de determinadas épocas para além de um embate formal, mas um choque ideológico, de visões de mundo. A *carnavalização* não exclui um desses mundos ou uma dessas concepções da obra literária, mas, pelo contrário, evidencia a existência desses diferentes mundos em diálogo. Quando centramos em nosso recorte, inscrito na cultura ocidental no período, mas também específico do contexto português (lisboeta), reconhecemos, além da tensão entre o popular e o erudito, o conflito entre concepções artísticas de mundo que se colocam em embate na segunda metade do século XVIII em Portugal: a ilustração dos estrangeirados trazidos de volta pelo Marquês de Pombal, a estreiteza do pensamento inquisitorial e o gosto popularesco do público. As peças do teatro de cordel, embora claramente se coloquem do lado de um público popular na elaboração de suas "traduções ao gosto português", dialogam com esses outros espaços de pensamento de seu momento histórico e marcam seu espaço, seu *cronotopo*, na diferenciação dialogada, posta em relação.

Portanto, não nos indispomos com a identificação do mecanismo de rebaixamento do texto dramático estrangeiro para a representação nos palcos portugueses — que se mostra acertada pois, enquanto novo enunciado, "se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado" (Bakhtin, 2016, p. 62). Nossa questão parte da valoração depreciativa ou descaso em relação a esse mecanismo por parte da crítica especializada. Nesse sentido, também aqui entendemos um jogo de forças ideológico entre as culturas oficial e não oficial, tendo como palco o teatro a ser representado em Lisboa na segunda metade do século XVIII.

Os estudos literários ocidentais, desde aproximadamente os anos de 1960, vêm tentando desmistificar e quebrar com paradigmas canônicos de crítica literária que têm sua origem nas leituras feitas a partir da *Poética*, de Aristóteles, quando não encontrada nela própria. Dentre o "purismo" pregado pela crítica pregressa, está a valoração depreciativa dos gêneros cômicos — mais aproximados à vida — em relação aos gêneros sérios — mais aproximados a um ideal. Em diversos momentos, os próprios artistas reafirmaram esse juízo de valor sobre as próprias obras: assim Molière, embora seja um grande autor cômico, sempre quis escrever uma tragédia — e até chegou a tentar, com *George Dandin*; ou um ator como João Caetano se recusou a representar as peças de Martins Pena, pois eram cômicas; ou todo um movimento, como o neoclassicismo francês, cujos autores seguiram regras aristotélicas mais ferrenhamente impostas do que o próprio estagirita preconizava.

Assim, parte da crítica do século XX passa a enxergar o gênero cômico a partir do seu próprio *cronotopo*, como expõe Hermenegildo (1995):

> a característica determinante do realismo grotesco é o "rebaixamento" de tudo que é elevado e espiritual, ideal e abstrato, a um nível material e corporal, sublinhando como baixo (beber, comer, digerir, defecar, urinar, suar, ter relações sexuais). A exaltação do ventre, alto e baixo, do ventre grosseiro e das atividades biológicas que constituem a base do mecanismo próprio da renovação do ser humano e do mundo, *é percebida pelo discurso dominante como "rebaixamento"* [ênfase adicionada]. (p. 14)

Ao trazer à baila — seja à cena ou à imaginação — todo um arcabouço de atividades biológicas que não coadunam com imagens de elevação sublime, mas que, pelo contrário, ligam-se diretamente ao baixo material e corporal, as situações que se apresentam ao discurso dominante (ou seja, ao leitor erudito, ao público erudito, à crítica) são classificadas por esses como "rebaixamento" a partir do seu próprio *locus* enunciativo. Tal percepção do discurso dominante, reverberada em compêndios, histórias e manuais, é que buscamos problematizar neste capítulo[5], uma vez que a literatura cômica — e o teatro cômico, particularmente — apresenta um lugar próprio de enunciação que não pode ser medido ou categorizado tendo em conta apenas a cultura erudita. Cronotopicamente, a comicidade não se dá apartada da cultura

5 "Isolados, empobrecidos e pequenos em seu aspecto real, esses elementos, para manterem sua importância no enredo, devem passar por essa ou aquela sublimação, por uma ampliação metafórica de seu significado (por conta dos laços outrora reais), por um enriquecimento devido a reminiscências nebulosas ou, enfim, adquirir significado por conta do *aspecto interior da vida*" (Bakhtin, 2018, p. 180).

erudita ou oficial, mas em diálogo com esta — um diálogo que parte, entretanto, de outro ponto de vista, às avessas da oficialidade estatal, moral ou religiosa.

Optamos, portanto, por perseguir o caminho do sintagma "ao gosto português" como mote da pesquisa sobre o teatro português do século XVIII. Esse gosto é a preferência estética de uma sociedade ou grupo social, que levou a uma produção teatral que reflete e refrata essa mesma sociedade. Neste trabalho, *bakhtinianamente*, o "gosto" é entendido enquanto o signo no qual se lerá a realidade ao mesmo tempo em que ele próprio interfere e ressignifica essa realidade.

Referências

Bakhtin, M. (2010). *A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais* (Y. F. Vieira, Trad.). Editora HUCITEC. (Trabalho original publicado em 1965)

Bakhtin, M. (2016). *Os gêneros do discurso* (P. Bezerra, Trad.). Editora 34.

Bakhtin, M. (2018). *Teoria do romance: Vol. II. As formas do tempo e do cronotopo* (P. Bezerra, Trad.). Editora 34.

Borralho, M. (1995). *Manuel de Figueiredo: Uma perspectiva do neoclassicismo português (1745–1777)*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Carreira, L. (1988). *O teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII.* Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Díaz, L. (1995). Concepto de la literatura popular y conceptos conexos. *Anthropos,* (166/167), 17–21.

Enterría, M. C. G. (1995). De literatura popular. **Anthropos**, (166/167), 8–14.

Ferreira, L. R. (2015, 21–22 de maio). *O empresário de teatro no século XVIII: O caso de Agostinho da Silva de Seixas* [Comunicação]. Colóquio internacional "Touros, Tragédias, Bailes e Comédias: Espetáculos e Divertimentos em Portugal no Século XVIII", Lisboa, Portugal. http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/images/licinia.pdf

García-Luengos, G. V. (1995). La comedia nacional. *Anthropos,* (166/167), 34–39. http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3739

Guerreiro, M. V. (1978). *Para a história da literatura popular*. Instituto de Cultura Portuguesa.

Hermenegildo, A. (1995). *Juegos dramáticos de la locura festiva: Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español.* Oro Viejo.

Pavão, J. A., Jr. (1981). *Popular e popularizante* [Tese de doutoramento, Universidade dos Açores].

Queijo, M. (2022). Corpus e objeto em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana, 17*(2), 89–117. https://doi.org/10.1590/2176-4573p56746

Vasques, E. (2009). *Espaços teatrais da Lisboa do barroco aos séculos XVIII e XIX.* Escola Superior de Teatro e Cinema.

Vega, L. da. (2003). *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (Trabalho original publicado em 1609)

Teatro de Pousade: Tradição, Identidade e Comunidade

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.20

Marisa Filipa Ramos Teixeira

Departamento Desporto e Expressões, Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto, Instituto Politécnico da Guarda, Guarda, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-6044-2420
teixeira.mfilipa@ipg.pt

Resumo

Pousade é uma aldeia do concelho da Guarda, onde existe uma tradição teatral e secular de carácter religioso. Pretendemos com este artigo registar uma iniciativa social, educativa e cultural numa perspetiva de teatro e educação comunitária, desenvolvida pelo povo e para o povo, refletindo a importância desta tradição teatral na construção de uma identidade coletiva que tem como base uma política cultural que contempla o paradigma da democracia cultural. A educação comunitária ganha ênfase neste contexto na preservação de uma tradição que se consubstancia numa cadeia de transmissão, construção de conhecimentos e valores, perpetuados ao longo de várias gerações, elementos que reconhecem a identidade deste povo e lhe conferem as características de uma verdadeira comunidade. Para uma melhor compreensão e aprofundamento do fenómeno em estudo, a nossa estratégia de investigação incidiu num estudo de caso e numa abordagem predominantemente qualitativa, tendo como principal técnica de recolha de dados as histórias de vida, através de entrevistas abertas. Desta conversa com as gentes de Pousade dissecámos fragmentos de narrativas que nos permitiram registar algumas das memórias individuais e coletivas deste povo, de forma a contribuir para a preservação de uma herança cultural e histórica.

Palavras-Chave

comunidade, histórias de vida, identidade, teatro comunitário, educação comunitária

Introdução

À luz do pensamento de Brezinka (2003/2007), a nossa sociedade tem vindo a passar por uma aceleração constante, fruto das transformações desmedidas que nos acompanham a uma velocidade atroz. Os fatores externos dificultam a possibilidade de termos autodomínio sobre os nossos pensamentos e ações, principalmente quando a mudança cultural ocorre nos postulados normativos e existenciais. O excesso de referências provenientes de dissemelhantes contextos sociais, educativos e culturais catapultaram-nos para um campo mais abrangente de oportunidades ao nível de aprendizagem e de atuação. No entanto, e em simultâneo, acabam também por nos desvincular das ligações com os nossos antepassados, como, por exemplo, das nossas raízes e tradições. Os valores que antes eram venerados e preservados pelos nossos antecessores, pais e avós, hodiernamente, tendem a ser desvalorizados e a ficar esquecidos.

Face a esta realidade, urge a necessidade de criarmos novas dinâmicas associativas, políticas e organizacionais, que visem não só a preservação, como também a revitalização de heranças culturais e históricas que se disseminaram durante gerações e que fazem parte das conquistas e dos direitos civilizacionais adquiridos e desenvolvidos pelos nossos antecessores.

Se, por um lado, observamos a perda de valores societais e culturais inerentes às tradições de um povo, que se esbatem com o avançar dos anos, gerando uma perda de referências (Bento, 2014), por outro, constatamos a resiliência e perseverança, de outras gentes, em manter vivas as suas práticas comunitárias em contextos de baixa densidade demográfica e alto risco de desertificação. Contribuir para a revitalização e/ou preservação destas heranças é estabelecermos a oportunidade às gentes que habitam os seus territórios de participarem ativamente em dinâmicas educativas, sociais e culturais, que promovam um efetivo exercício de cidadania e de comprometimento com a vida, de onde possam emergir estratégias que potencializem o capital humano, imbricadas num ambiente de encontro, partilha, pensamento crítico, imaginação, criatividade, mas também de festa e celebração.

Neste contexto, trazemos à colação o exemplo das gentes de Pousade. Apesar do decréscimo acentuado da população, em virtude da saída progressiva dos pousadenses à procura de melhores condições de vida, têm pugnado por manter viva uma tradição que atravessou gerações, em prol da continuidade de um projeto criado há mais de 1 século.

Se, futuramente, as gerações mais novas não lhe prestarem a devida continuidade, poderá ficar esquecido no tempo. Com efeito, é também por esta razão que queremos salvaguardar as memórias daqueles que dignificaram e empoderaram a sua comunidade, porque o seu maior património são as pessoas e são elas que efetivamente fazem jus ao teatro comunitário. Neste sentido, procuramos com este estudo registar algumas das memórias individuais e coletivas do *Drama da Paixão*, fragmentos de narrativas trazidas pelas gentes de Pousade.

Contexto de Investigação

Pousade tem uma longa tradição na representação do *Drama da Paixão*, considerada a representação da vida de Jesus Cristo. No entanto, reduzir Pousade somente a esta tradição, seria descurar um projeto comunitário, desenvolvido ao longo de várias gerações, onde a representação de outras peças, teatrais e parateatrais, e outras manifestações populares e religiosas, foram ganhando forma através de constantes sinergias criadas por este povo. Embora o *Drama da Paixão* esteja no centro da nossa investigação, por ser a peça que deu mais visibilidade aos pousadenses, consideramos que esta se integra num legado teatral que deve ser preconizado como "teatro de Pousade".

Para Amarelo (1995), o texto que, provavelmente, serviu os pousadenses na representação do *Drama da Paixão* foi uma adaptação da tradução portuguesa do texto original *Il Martire del Golgota* (O Mártir do Gólgota) de Enrique Perez Eschrich. Atendendo às adaptações que sofreu ao longo dos tempos, de forma a cumprir as necessidades e os propósitos dos pousadenses, deu lugar ao nome *Paixão de Pousade*. Este drama, representado no sábado anterior à Páscoa, integra 13 atos, embora nos últimos anos tenham sido apenas representados três atos: "Acto V: Praça de Jerusalém" (2017); e "Acto VI: Última Ceia" (2017, 2018, 2019); "Acto IX: Jesus Perante Pilatos" (2016).

Segundo ditam os cascos preservados por Joaquim João Marques[1], habitante de Pousade, ator e encenador durante largos anos, a representação do *Drama da Paixão* é uma tradição anterior a 1868. Para além destes manuscritos, Joaquim Marques preserva ainda notícias de jornais, fotografias, promoveu o teatro de Pousade em palestras, desenvolveu exposições fotográficas, e sempre pugnou pela contínua integração dos mais jovens. Como o próprio refere, o principal motivo é "a razão de o transmitir (…) de o passar de geração em geração (…). Quero que passe, quero que fique" (Joaquim Marques, entrevista, 2017).

A partir de 11 de setembro de 1979, Joaquim Marques sucedeu ao pároco Amadeu Augusto Leal no trabalho de encenação, embora tenha sido acompanhado numa fase inicial. Em 1981, iniciou sozinho o processo de encenação que terminou em 2018 com a direção de 33 peças, incluindo o *Drama da Paixão*.

Face a um projeto desta dimensão, e de forma a visar a continuidade de um plano comunitário, foi fundado um grupo, designado Grupo Cultural e Desportivo Pousadense, em 1972, constituído associação a 7 de julho de 1980. Segundo Joaquim Marques (entrevista, 2017), associação que teve como inspiração o Grupo Cultural e Desportivo Pousadense, e como fundadores o padre Amadeu Leal e Manuel Luís Marques, que interpretou a personagem de Cristo no *Drama da Paixão*.

Importa ressalvar que a última representação do *Drama da Paixão* decorreu em 2018. Nos últimos anos, devido a todos os constrangimentos advindos da situação pandémica, esta festividade não foi realizada.

1 Joaquim João Marques deixou a encenação do teatro de Pousade em 2017, devido a questões de saúde.

O *Drama da Paixão*: A Construção de uma Comunidade

Pode existir um território, uma aldeia, ou até mesmo uma tradição numa aldeia, mas nem sempre existe ou tem de existir necessariamente uma comunidade.

Pousade, à semelhança de outras aldeias, integra um coletivo heterogéneo onde vivem e viveram pessoas que transportam consigo uma riqueza e diversidade de saberes e fazeres. No entanto, não bastam estas características para preconizar Pousade como uma verdadeira comunidade. Este território transformou-se numa "comum unidade" (Marchioni, 2012), quando na sua organização começaram a aparecer interesses e objetivos análogos, consubstanciados por códigos culturais que deram visibilidade ao *Drama da Paixão* e à sua transmissão, promovendo neste povo uma forte consciência comunitária e um sentido de pertença a este território.

Para uma comunidade sobreviver, tem de existir um projeto que prime pela continuidade, logo este caminho não se faz se não existir a força e determinação de um coletivo. A perseverança e a resiliência das gentes de Pousade transformaram-se em princípios basilares, o que permitiu que esta comunidade fosse solidificando os seus valores culturais e afirmando a sua identidade, na procura de outras formas de fazer teatro, dando mais robustez à sua ação, e ampliando as possibilidades de uma participação cada vez mais ativa e partilhada, em prol de um objetivo comum.

Esta construção de uma identidade cultural em articulação com a construção de uma comunidade nem sempre foi linear e perfeita, na verdadeira aceção da palavra. Neste contexto, trazemos à colação as palavras de Nóvoa (1995) que embora sejam utilizadas num contexto diferente, servem os nossos propósitos para explicar que a "identidade não é um dado adquirido, não é uma propriedade, não é um produto. A identidade é um lugar de lutas e de conflitos" (p. 16). Esta construção apresenta-se na forma de um processo aberto que se mantém em constante desenvolvimento num espaço e tempo onde as condições nem sempre são favoráveis a avanços, mas a constantes recuos. Na história do *Drama da Paixão*, os pousadenses tiveram de superar vários interregnos, fruto de mudanças culturais e históricas. A constante saída dos pousadenses, consequência da emigração e do êxodo rural, foram um dos principais fatores, como podemos aferir pelas palavras que se seguem:

> agora até que têm participado todos, porque são poucos. No final dos anos 70, inícios dos anos 80 eram 60, 70 pessoas que participavam. Agora para se arranjarem 20, ou 30 já é difícil, porque na década de, portanto, final de 70, início de 80, ainda era capaz de haver aqui mais ou menos umas 300 e tal pessoas. E neste momento acho que não chega a 90. (Aristides Monteiro, entrevista, 2017)

Assim, constatamos que nesta longa caminhada decrescente e construtiva foram-lhes colocados vários desafios e obstáculos que implicaram a adoção de novas estratégias e mecanismos, para fazer face às adversidades que foram surgindo.

Pousade: Teatro Comunitário e Educação Comunitária

Nesta conjuntura tradicional, o *Drama da Paixão* ganha forma partindo da linguagem teatral em concertação com outras formas de expressão e comunicação. O nosso objetivo não é refletir o teatro numa perspetiva profissional, enquanto produto acabado, mas sim, numa perspetiva comunitária, dando primazia a um processo que vise o encontro geracional e intergeracional, confluindo num espaço de partilha, socialização e convergência de saberes.

O teatro comunitário identificado em Pousade preconizou um teatro desenvolvido pelas pessoas da comunidade, com a comunidade e para a comunidade, assente numa abordagem horizontal. Ou seja, foram as gentes que habitam este território que, ao usarem os meios de produção teatrais que lhe haviam sido passados, criaram o seu próprio teatro, assumindo uma verdadeira democracia cultural, assente em princípios de liberdade e equidade, onde o teatro não é visto como um objeto de consumo, mas como um campo de desenvolvimento pessoal e social que permite a inclusão de todos aqueles que pretendam participar. Como nos diz Nogueira (2015), com base nos preceitos defendidos por Paulo Freire e Augusto Boal, neste contexto as pessoas não são tratadas como objetos do processo de criação, mas como sujeitos do seu próprio desenvolvimento. À luz dos pressupostos de Úcar (2000), a "democracia cultural", fruto da própria evolução dos modelos culturais, veio preconizar uma cultura aberta à participação de todos os cidadãos, em que todos podem ser criadores e fazedores de produções culturais, em detrimento de uma cultura que sirva apenas as elites ou os artistas.

Refletir na "participação em contexto comunitário" é mergulharmos num campo de relações que se estabelecem entre diferentes entidades, pessoas, grupos, instituições e a cidadania em geral, com o propósito de atingirem o mesmo fim (Marchioni, 1999).

A arte teatral, ao integrar outras formas de expressão e comunicação, mobiliza uma parafernália de elementos que possibilita a participação em diferentes áreas, como, por exemplo, na cenografia, sonoplastia, encenação, representação, figurinos, produção, dramaturgia. Através da distribuição de responsabilidades partilhadas, o teatro promove a cooperação e o trabalho coletivo, ao mesmo tempo que potencia as capacidades das pessoas para determinadas áreas.

Seguimos com algumas das memórias das gentes de Pousade que comprovam esta participação e a distribuição de tarefas que o teatro implica, onde todos se podem sentir úteis na relação com a comunidade e consigo próprios: "o material que ficou sempre na minha memória e continua são os grandes cenários em tela feitos pelo Manuel Luís Moreira" (Joaquim Marques, entrevista, 2017).

"Ao nível dos figurinos, a roupa que vestíamos era feita aqui pelas pessoas da aldeia. Era a família que fazia, com cobertas e coisas, enfeitavam as pessoas. Com colchas, lençóis, toalhas. Lá resolviam o problema" (António Gonçalves, entrevista, 2017).

As memórias de Águeda Terras reforçam os diferentes papéis que todos foram assumindo no processo de preparação do *Drama da Paixão*, e algumas das estratégias

encontradas para fazer face aos obstáculos, nomeadamente a saída progressiva dos pousadenses, aspetos enfatizados no ponto anterior.

> Toda, toda a gente trabalhava. Montagem de palcos, montagem de cenários, tirar, pôr. Ajudar a tirar e a pôr o Cristo, ou seja, aquilo que fosse, sempre. Nós éramos o principal, digamos assim, atuávamos, mas por trás de nós estava sempre imensa gente a ajudar. Se tínhamos lanche, uns faziam lanche, outros o jantar, se tínhamos de cortar ruas, estavam lá para cortar ruas, estavam lá para montar cenários, fora ou dentro do salão, sempre. Imensa gente sempre ajudar e, de salientar que na altura que começamos não, nós estávamos ainda cá, ainda estava muita gente a estudar na Guarda, mas quando começaram a ir para Lisboa trabalhar, eles faziam trocas, eles arranjavam forma, nas alturas do teatro, de estarem presentes para ajudar naquilo que fosse preciso. Todos eles. (Águeda Terras, entrevista, 2017)

Pensar, desta forma, a criação e conceção de um espetáculo no meio rural, é mobilizar todo um conjunto de meios e recursos necessários à prossecução de todo o processo teatral e posterior produto final. Todas estas dinâmicas contribuem para um modelo de educação comunitária, porque assumem contornos de responsabilidade, criam processos de aprendizagem, envidam esforços em prol de um objetivo comum e promovem mudanças e transformações sociais.

Histórias de Vida: Procedimentos de Recolha de Dados

A nossa investigação incidiu num estudo de caso veiculado por uma abordagem qualitativa, onde as histórias de vida foram a principal técnica de recolha de dados. De acordo com Massolo (1998), esta experiência rememorativa visa "penetrar no passado pessoal e coletivo, reconstruir, reinterpretar e preservar não a totalidade do passado, mas fragmentos urdidos de rostos, palavras, gestos, lugares, objetos e acontecimentos" (p. 15).

A história de vida de um ser humano, resultado de todo um conjunto de fatores e circunstâncias de vida, pode considerar-se um microcosmo que comporta um universo bastante particular, pessoal e subjetivo. Este universo individual, reflexo do social, não seria possível sem o macrocosmo, ou não fosse o indivíduo o resultado de todo um conjunto de interações em constante sintonia com o macro. Para Brás (2016), "nenhum homem é uma ilha, todo o ser humano é marcado pela época em que vive, bem como pelo percurso coletivo do povo a que pertence" (p. 39), logo a história de vida de um ser humano é o resultado de todo um conjunto de interações políticas e sociais, que fazem parte de uma história que também é coletiva.

A nossa amostra foi composta tendo em conta as pessoas com mais anos de participação no teatro de Pousade, sendo que a narrativa compreendeu o tempo desde a primeira até à última participação. Não obstante, procuramos também não descurar as memórias que guardam da sua infância, ou seja, antes da participação efetiva no teatro de Pousade, para assim aferirmos se recordavam a participação dos seus

antecessores, e, por consequência, conferirmos a sua continuidade, as transformações que foram sucedendo os momentos mais marcantes, e se as memórias que guardam desses tempos já pressupunham a sua integração numa história coletiva.

O processo inerente à recolha de dados teve início com uma entrevista a Joaquim João Marques — já referido anteriormente — com o objetivo de conhecermos melhor o contexto de investigação. De acordo com Pujadas (1992), este é um processo extremamente moroso que só começa a ganhar forma depois de estabelecermos inúmeros contactos com as pessoas no terreno e, se necessário, efetuarmos outro tipo de entrevistas, menos pessoais e comprometidas para melhor conhecermos o objeto de estudo. Após a entrevista a Joaquim Marques, constatamos a importância de "investigar com, em vez de investigar sobre" (Morinã, 2017), sendo que o elemento entrevistado se transformou num elemento ativo, ao manifestar vontade em participar na divulgação, preservação e valorização do teatro desta aldeia. Joaquim Marques prestou esclarecimentos sobre a importância do nosso estudo aos habitantes de Pousade, disponibilizou-nos vídeos de peças que foram desenvolvidas, facultou-nos notícias de jornais que davam conhecimento da realização do *Drama da Paixão*, e para além da entrevista numa fase inicial, concedeu-nos a sua história de vida. Neste sentido, procurámos seguir os pressupostos de Morinã (2017), ao permitir que os sujeitos investigados participassem na investigação e se tornassem coautores do processo narrativo, construindo a investigação assente num processo de diálogo, entre quem investiga e os participantes investigados, cultivando um processo democrático e garantindo que a investigação também surja dos interesses de quem participa.

Neste processo, foram realizadas sete entrevistas abertas, embora tenham sido validadas apenas cinco. Cientes dos riscos que poderíamos correr, no que concerne a esta opção, seguimos o pensamento de Pujadas (1992) que refere que devemos evitar "dirigir excessivamente uma entrevista, por meio de perguntas demasiado concretas e cerradas, que impõe o ângulo do ponto de vista do entrevistador e não a perspetiva espontânea do narrador" (p. 68).

Na transcrição do texto adotamos uma reprodução fidedigna e íntegra, embora tenhamos adotado a colocação de pontuação, retirado pequenas repetições, aligeirado algumas intervenções do entrevistador, desvios de conversa, e melhorado um ou outro aspeto próprio da linguagem corrente, salvaguardando sempre o sentido do texto.

Memórias das Gentes de Pousade: Nascer e Crescer com o Teatro

Após a definição do *corpus* de análise, procedemos ao recorte das citações que interessavam a cada categoria. Assim, gostaríamos de salientar que, embora já tenhamos evidenciado algumas das memórias das gentes de Pousade em pontos anteriores, relativas a outras categorias, neste ponto iremos apenas destacar "as memórias de infância", fragmentos das histórias daqueles que integraram o teatro de Pousade, e que preservam memórias individuais e coletivas dos lugares, das personagens, de momentos marcantes e das gentes que, embora já não estejam presentes, farão sempre parte da história deste povo.

Como refere Scher (2010) "o teatro comunitário define-se por aqueles que o integram" (p. 63), logo não poderíamos trazer à colação o teatro de Pousade sem antes convivermos com as suas gentes e com os diferentes espaços onde o teatro acontece, porque "cada lugar tem a sua história, o seu saber e a sua identidade" (p. 64).

As memórias de infância das gentes de Pousade trazem à evidência o período em que o *Drama da Paixão* era representado na integra: "recordo-me ser pequena e assistir à *Paixão de Cristo* integral, não é como agora que fazemos só alguns episódios, antes era a noite toda" (Águeda Terras, entrevista, 2017). "Lembro-me também da duração do *Auto da Paixão*. Aquilo era muito grande, começava às nove, 10 da noite e era até às cinco, seis da manhã" (Aristides Monteiro, entrevista, 2017).

Num artigo escrito em 1981 pelo jornalista António José Teixeira, encontrámos palavras que comprovam o dito anterior. Neste testemunho podemos conferir a duração efetiva do espetáculo, o número de participantes e a forte adesão de espectadores.

O Grupo Cultural e Desportivo Pousadense ressuscitou o "Drama da Paixão" (original de José Rebelo, natural da localidade) depois de 21 anos de interregno.

> 43 actores e figurantes deram corpo a 71 personagens empenhando-se durante uma noite (das 21 horas do dia 19 às 6h, do dia 20) no retomar de uma tradição perante cerca de 2000 pessoas que não arredaram pé até ao final do espetáculo (e que espetáculo!). (Teixeira, 1981)

Se hoje pensamos que poderia tornar-se entediante assistir a uma peça de teatro com um período de duração tão longo, naqueles tempos viviam o momento com grande intensidade e expetativa. Águeda Terras (entrevista, 2017) reforça o entusiasmo e a envolvência provocada pela constante surpresa inerente aos diferentes episódios do *Drama da Paixão*:

> quando era pequenina, aquilo era tão envolvente que, não dava pelo tempo passar (…) era como ver um filme (…). Para nós crianças era um espetáculo. Nós não tínhamos nada na aldeia, então íamos ter uma noite de teatro que sabíamos que era garantido. Eles andavam 1 ano quase a ensaiar a peça. Demoravam imenso tempo. Portanto, era uma expectativa muito grande estar à espera desse dia, porque não nos deixavam espreitar, nem nós tínhamos tempo para isso, nem autorização. Ou seja, hoje em dia fazem ensaios cá fora e as pessoas vão vendo no salão. Não antigamente era uma surpresa, tu não ias aos ensaios, tu não sabias, tu não vias, não, era tudo surpresa, ficávamos à espera daquele dia.

As memórias dos entrevistados resvalam também para a participação dos familiares, o que expressa um trabalho efetivado continuamente e que se tem afirmado, geração após geração. "Tenho memória do meu pai participar no *Auto da Paixão*, onde ele fazia de soldado (…). Sempre que podia assistia aos ensaios do meu pai e houve uma altura que já começava a decorar alguns papéis" (Aristides Monteiro, entrevista, 2017).

Águeda Terras (entrevista, 2017) recorda ainda a veracidade, o realismo e o rigor que Manuel Moreira impunha a si próprio na construção interior e exterior do personagem, ao representar o papel de Cristo.

> Havia um senhor que era o Senhor Manuel Moreira que já faleceu há muitos anos, era Cristo retratado. Ele sabia que ia fazer a *Paixão de Cristo* e deixava crescer a barba, a barba era natural, o cabelo, vivia aquilo intensamente. A posição que ele tinha — eu lembro-me disso pequenina — a posição que ele tinha na cruz era esplêndida… nunca vi nada igual (…) ele levava mesmo aquilo a sério, ele prendia-se mesmo… parecia real. (Águeda Terras, entrevista, 2017)

Aristides Monteiro (entrevista, 2017) relembra também a história de Alberto Matias, que construiu uma cruz em madeira maciça, com o intuito de tornar a cena mais realista.

> Esse senhor, uma vez, foi-lhe encomendado uma cruz que fosse feita em tábua, que ficasse oca para ser leve e ele fê-la em madeira maciça e verde. Quando vimos aquilo, valha-me Deus! Na altura, se bem me lembro era um teatro de rua com várias estações pela povoação. Quando agarramos na cruz, era muito pesada. E então disseram: "Então olhe lá, então, mas, isto é tão pesado", ao que ele respondeu: "Nosso Senhor Jesus Cristo também sofreu". Pronto. Como Nosso Senhor Jesus Cristo sofreu, também para desempenhar bem o papel, também tinha que sofrer. (Aristides Monteiro, entrevista, 2017)

Estes contactos sociais e culturais a que estiveram submetidos desde tenra idade foram determinantes na construção de uma educação voltada para os valores tradicionais e identitários. O facto de nascerem a observar a participação dos familiares e crescerem a fazer teatro, numa constante interação com o meio que os rodeava, tornou-os propensos aos valores e práticas daquele povo que os incitou à ação teatral, fornecendo-lhes os meios necessários para um continuum de gerações.

Considerações Finais

Estas comunidades locais, isoladas na ruralidade do interior, têm de ser alvo de um maior interesse, pelos valores que preservam, pelo seu sentido de pertença, pela consciência comunitária, e pelo afinco que colocam continuamente na preservação da sua cultura e da sua identidade, aspetos que poderão servir de contraponto a uma sociedade desumanizada.

Deste ponto de partida, o nosso desejo prendeu-se com a vontade em registar uma tradição teatral que contrariasse os valores que imperam na sociedade hedonista cultivada pelo *homo individualis,* desenquadrada do coletivo e do viver em comunidade (Lipovetsky & Serroy, 2008/2010), na defesa de uma educação não formal, em que o teatro possa ver aplicadas as suas particularidades na construção de uma efetiva comunidade. Uma comunidade que disponha de um tempo e de um espaço em que o teatro vise não só objetos artísticos, mas também sociais e de formação, e que, ao servir-se dos recursos teatrais, fomente a sua participação, o exercício de cidadania, a coesão, a autonomia, o convívio e a construção e partilha de conhecimentos.

Agradecimentos

Este estudo faz parte da nossa tese de doutoramento *Teatro, Desenvolvimento e Educação Comunitária*. O nosso muito obrigada às gentes de Pousade que disponibilizaram o seu precioso tempo para participarem nesta investigação, especialmente a Manuel Rodrigues, António Gonçalves, Aristides Monteiro, Águeda Terras, Zézinha Tomás e Joaquim João Marques.

Referências

Amarelo, J. (1995). *O teatro popular – Região da Guarda – Pousade* (Vol. 2). Tradições Populares.

Bento, A. (2014). Pode o teatro, como objeto e estratégia de educação e animação comunitária, travar tendências de recuo social e cultural? In J. D. L. Pereira, M. F. Vieites, & M. S. Lopes (Eds.), *As artes na educação* (pp. 91–95). Intervenção.

Brás, R. M. (2016). *Tarkovsky: A memória das origens em* Nostalgia *e* O Sacrifício. Universidade Católica Editora. http://hdl.handle.net/10400.14/30069

Brezinka, W. (2007). *Educación y pedagogía en el cambio cultural* (J. M. Q. Cabanas, Trad.). PPU. (Trabalho original publicado em 2003)

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2010). *A cultura-mundo: Resposta a uma sociedade desorientada* (V. Silva, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 2008)

Marchioni, M. (1999). *Cumunidad, participación y desarrollo – Teoría y metodologia de la intervención comunitária.* Editora Popular.

Marchioni, M. (2012). A participação e a autonomia individual e colectiva, eixos da animação sociocultural e das sociedades democraticamente avançadas. In C. S. G. Cebolo, J. D. Lima, & M. S. Lopes (Eds.), *Animação sociocultural, intervenção e educação comunitária: Democracia, cidadania e participação* (pp. 13–17). Intervenção.

Massolo, A. (1998). Testimonio autobiográfico femenino: Un camino de conocimiento de las mujeres y los movimentos urbanos en México. In T. Lulle, V. Pilar, & Z. Lucero (Eds.), *Los usos de la historia de vida en las ciencias sociales* (Vol. II, pp. 9–26). Anthropos.

Morinã, A. (2017). *Investigar com histórias de vida: Metodología biográfico-narrativa.* Narcea.

Nogueira, M. P. (2015). Um olhar sobre o teatro em comunidades no Brasil. In H. Cruz (Ed.), *Arte e comunidade* (pp. 102–121). Fundação Calouste Gulbenkian.

Nóvoa, A. (1995). *Os professores e as histórias da sua vida. Vidas de professores*. Porto Editora.

Pujadas, J. J. (1992). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales.* CIS.

Scher, E. (2010). *Teatro de vecinos. De la comunidad para la comunidad*. Instituto Nacional del Teatro.

Teixeira, A. (1981, 19 de abril). Retomar da tradição. *Iniciativa do IV Ciclo de Teatro do Distrito*, 1.

Úcar, X. M. (2000). A animação teatral: Concepto, situación actual e prespectivas. In M. Vieites (Ed.), *Animação teatral: Teorias, experiências, materiais* (pp. 85–132). Conselho de Cultura Galega.

A Tradição do Entrudo e os Cardadores de Vale-de-Ílhavo: Identificação e Caracterização das Paisagens Visuais e Sonoras

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.21

Helena Maria da Silva Santana

Departamento de Comunicação e Arte, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-9258-6410
hsantana@ua.pt

Maria do Rosário da Silva Santana

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Escola Superior de Educação Comunicação e Desporto, Instituto Politécnico da Guarda, Guarda, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-4010-1426
rosariosantana@ipg.pt

Resumo

Tendo como objetivo a identificação e valorização dos recursos do território, percebemos neste a edificação de diferentes patrimónios materiais e imateriais que nos levam a refletir sobre a maneira como um povo se mostra e diz num espaço vivencial, a cada tempo e espaço, mais plural e multicultural. Pondera-se neste texto sobre a efemeridade ou a permanência de um "ser" e "ter" que se fazem outros, num constante criar e recriar de festas e tradições. Neste contexto, e em épocas específicas do calendário judaico-cristão, vimos emergir práticas iniciáticas e ritualísticas próprias. Centrando a nossa atenção nas festividades do entrudo e na prática ritualística e iniciática promovida pelos cardadores de Vale-de-Ílhavo, uma prática que se declara recurso material e imaterial desta região e povo, e elemento de uma narrativa multicultural, visual e sonora própria, será nossa intenção perceber o modo como este recurso se projeta no imaginário das gentes. Questionando narrativas e práticas, pretendemos expor ainda o modo como a máscara e a indumentária dos cardadores se distinguem, buscando delinear as circunstâncias onde se expõem. Analisaremos

também a forma como se evidenciam os símbolos e as práticas, expondo imaginários e manifestações civilizacionais próprias, numa construção identitária de inegável valor e significado.

Palavras-Chave

cardadores, entrudo, ritual, narrativas visuais, narrativas sonoras

Introdução

Tendo como objetivo principal a identificação e valorização dos recursos do território, sejam eles materiais ou imateriais, enquanto elementos e fatores críticos e estratégicos de desenvolvimento cultural, mas também social e económico, ponderamos efetivar uma reflexão sobre a forma como um tempo tão particular do calendário judaico-cristão como é o carnaval, e um objeto tão particular como é a máscara e os contextos materiais e imateriais em que se insere, se manifestam num conjunto de rituais e ritos que se concretizam em diversos tempos e lugares do nosso território. No sentido de melhor definir, enfocar e concretizar a investigação, delimitamos progressivamente o nosso campo de ação, concretizando a pesquisa num conjunto de elementos associados a um tempo e lugar próprios, o tempo e o lugar onde se realiza o ritual e o rito das festividades de inverno, nomeadamente o entrudo e o carnaval numa região do centro do país: a região de Vale-de-Ílhavo, no concelho de Ílhavo, distrito de Aveiro.

Sabemos que as manifestações culturais onde a máscara, mas também o fogo, o escárnio e o maldizer são usados como formas de renovação e expurgação de todos os males nos permitem analisar os elementos de uma cultura e tradição nas suas variadas vertentes, buscando os seus elementos mais genuínos e autênticos. Ao perceber de que forma um património material e imaterial se mostram e dizem, e o modo como podem contribuir para a preservação de uma cultura conduzindo ao desenvolvimento social e económico de uma região, podemos progressivamente traçar uma perspetiva de desenvolvimento social e cultural mais alargado, promovendo o crescimento da economia local e regional, no fluxo e afluxo de pessoas e bens que se concretiza.

As atividades desenvolvidas no contexto das festividades e festas do entrudo e do carnaval conduzem sempre a deslocação de pessoas e bens, e concomitantemente, ao desenvolvimento económico e social, adquirindo os espaços e territórios dinâmicas que incitam o retorno à terra e à exploração de espaços de pequeno comércio e indústria que difundem os produtos regionais. Essa dinamização apela à realização de eventos de natureza vária, nomeadamente feiras e festivais, mas também aqueles que nos propomos aqui analisar, adquirindo um papel decisivo na gestão e dinamização dos espaços e dos territórios. Neste sentido, permitimo-nos a análise de uma dinâmica cultural e social particular: o ritual do entrudo e dos cardadores da região de Vale-de-Ílhavo no litoral centro de Portugal.

O Entrudo em Vale-de-Ílhavo

Em Vale-de-Ílhavo, no concelho de Ílhavo, distrito de Aveiro, e enquadrada no ciclo de festas de inverno e do carnaval, surge uma manifestação cultural com regras e princípios próprios, e, em alguns elementos, semelhantes aos que caracterizam as festas e romarias de carácter iniciático praticadas em outras regiões do país. Esta prática, recupera, e no dizer de Ferreira (2016),

> de um passado longínquo rituais de iniciação dos rapazes, através de um grupo exclusivo de rapazes e homens solteiros a que chamam Cardadores – numa alusão ao cardar da lã – formando uma espécie de sociedade secreta, em que guardar segredo é condição fundamental para se ser aceite. (p. 10)

São seus intervenientes, os cardadores, cuja presença remete a épocas remotas. Na sua forma de atuar, "são pessoas singulares, sempre envoltas em mistério e erotismo, quer pelo colorido dos trajes, quer pelas exóticas atuações, pretendendo em público definir a sua identidade" (Ferreira, 2016, p. 10). Também aqui, e à semelhança do que acontece no norte do país, não é possível determinar ao certo a origem desta prática. "A sua origem permanece no mistério, uma incógnita que certamente perdurará no tempo" (Ferreira, 2016, p. 10). Socialmente, e à semelhança dos seus congéneres — os caretos —, os cardadores têm uma função social e iniciática importante. Todos os anos, e cerca de 1 mês antes do carnaval, os rapazes do lugar juntam-se num lugar secreto, designado de "caserna", para dar início aos preparativos do carnaval. As reuniões realizadas todos os dias até ao final da festividade, servem não só para iniciar os novos, como para determinar as regras de conduta, conceção e construção da máscara e das vestes, bem como da saída do grupo no domingo gordo e terça-feira de carnaval. À semelhança de muitos ritos de iniciação, todo o processo comporta três fases: a primeira, o afastamento; a segunda, o ritual traumático; a terceira, a purificação (Morin, 1948/1970). Do grupo fazem parte os jovens da terra, e unicamente esses, não sendo permitida a inclusão de jovens de outras proveniências e lugares.

> Para se ser aceite é necessário ser-se solteiro e morar em Vale de Ílhavo, embora esta obrigatoriedade de morar em Vale de Ílhavo seja já uma adaptação da regra inicial que obrigava a que se fosse natural e morador de Vale de Ílhavo. Hoje, se não nasceu em Vale de Ílhavo, mas vive lá há muito tempo e é reconhecido como sendo da terra, revelando um comportamento e personalidade de agrado dos Cardadores, pode candidatar-se a ser aceite no grupo. (Ferreira, 2016, p. 14)

Percebemos o bairrismo e as rivalidades inerentes a esta prática, bem como a evolução imposta pelo transformar de uma sociedade que se faz, a cada ano, mais parca, não só de jovens, como de um interesse por parte destes pelos rituais, ritos e tradições da sua terra. Neste sentido, prevemos progressivamente uma desintegração do grupo, do ritual e do rito, e, consequentemente, da comunidade, contribuindo para o seu desenraizamento social, cultural e local. Cientes desta realidade, os elementos continuam estritos na inclusão dos novos. Excluídos à partida encontram-se aqueles "que se envolveram em problemas com a justiça ou com o consumo de substâncias

ilícitas, bem como aqueles que pertencem a forças militares ou outras militâncias públicas ou institucionais" (Ferreira, 2016, p. 149). Desta exigência resultam mais uns quantos fatores de debandada ao grupo, ao ritual e ao rito. No entanto,

> em Vale de Ílhavo, a existência deste grupo de mascarados terá funcionado como regulador da vida da comunidade (...). Hoje com uma função menos reguladora, apresenta-se principalmente como agregador da comunidade pela via do lúdico e da solidariedade social. Representam a memória de uma comunidade, qual museu vivo da época de Entrudo e dos rituais com máscaras, marcando a diferença pela originalidade, mistério e exotismo das suas performances. (Ferreira, 2016, p. 61)

Apesar dos inúmeros atropelos da vida moderna, a tradição vai conseguindo sobreviver ao passar dos tempos e a influências externas, em muito por parte do empenho e engenho dos mais velhos que veem na sua prática um meio de evidenciar e valorizar um lugar, um ritual e uma tradição. Inserido nas festas carnavalescas, contendo um ritual e cerimonial específico, o cortejo dos cardadores, o culminar de todo o processo ritual e iniciático, atrai numerosos forasteiros, contribuindo para o desenvolvimento turístico, social e económico da região.

Os Cardadores de Vale-de-Ílhavo

O grupo pode ser definido como um conjunto de rapazes que manifestam comportamentos iniciáticos visando a passagem à idade adulta e a integração na comunidade. Neste sentido, fazem parte de um grupo secreto, cujas atividades apresentam um secretismo evidente. Paradoxalmente, vislumbramos o conhecimento e reconhecimento identitário de todos os elementos pois que, se se constituiu de todos ou de parte dos jovens rapazes da terra, e se estes devem encetar um procedimento e um ritual próprio, ritual esse que começa cerca de 1 mês antes do carnaval, e detém comportamentos e regras fixas do conhecimento de todos, não será difícil, num meio pequeno, perceber quem são. Juntos, os cardadores,

> formam um grupo orientado por um ou mais chefes, com regras muito específicas e rígidas, que não estão escritas, sendo apenas transmitidas oralmente entre os Cardadores e unanimemente aceites. A chefia é um privilégio dos mais velhos, enquanto Cardadores, e somente solteiros. Os chefes são responsáveis por toda a logística, desde as compras até à manutenção da "caserna". São também responsáveis por aferir se o comportamento de os "novos" está em sintonia com a filosofia de vida preconizada pelos Cardadores. (Ferreira, 2016, p. 14)

Sendo necessário cuidar de toda uma logística, nomeadamente a compra do vinho e do bagaço que se consome durante toda a época do ritual e noites de reunião, está estabelecido o pagamento de uma "jóia" (Ferreira, 2016) que varia a cada ano, em função do preço dos bens consumidos e do número de cardadores, ou aspirantes a cardador, que integram o grupo. O ritual, que pressupõe uma *praxis* instituída, e aceite por todos, inicia a um sábado, o chamado "sábado da limpeza", o dia em que todos se reúnem para limpar o local das suas reuniões — "a caserna". Este dia acontece cerca de 1 mês antes

do carnaval, sendo limpos não só a caserna, como os terrenos circundantes, e toda a envolvente[1]. Este trabalho é realizado pelos mais novos, sendo função dos mais velhos assegurar a sua correção. Na segunda-feira seguinte, começam as reuniões com a eleição das chefias, bem como dos critérios de admissão dos novos membros. A admissão de novos membros é um processo exigente e rigorosamente regulamentado. É um processo que passa por várias fases.

> A primeira começa com a aceitação e entrada no grupo e com o período de aprendizagem: da manufatura das máscaras, do ensaio das danças, saltos e urros, do manejo das cardas, das regras da "caserna" e, finalmente do modo de vida dos Cardadores. (Ferreira, 2016, p. 17)

As fases seguintes serão concretizadas ao longo de todo o processo de construção do carro, e nas saídas públicas no domingo gordo e terça-feira de carnaval. Quando um "novo" é admitido, os mais velhos atribuem-lhe uma alcunha. É por essa alcunha que será conhecido e chamado. O grupo assume o papel de tutor e o jovem candidato a cardador, depois desta fase, nunca mais será deixado sozinho, encontrando-se em teste[2]. Verifica-se, a evidenciação, segundo Morin (1948/1970), da primeira fase de muitos ritos de iniciação, o afastamento, tanto social como familiar. Em seguida, confirma-se a segunda das fases, o ritual traumático, composto pela prática de uma praxe e pelo cumprimento das regras, dos princípios e tarefas impostos, bem como de um código de conduta associado. O seu incumprimento, bem como o afastamento das práticas grupais, pode ditar o pagamento de multas ou a expulsão. A terceira das fases, a purificação, dá-se quando o "novo" integra o cortejo final, objetivo de toda esta prática e ritual, que passa pela construção dos carros, das indumentárias e sobretudo da máscara que define o cardador (Morin, 1948/1970).

De salientar que a noite de sábado para domingo de carnaval é uma etapa muito importante no ritual. Nessa noite, e contrariamente ao estabelecido, é permitida a visita dos antigos cardadores que saíram do grupo por se terem casado, e o convívio com os demais. Nessa noite, denominada de "noite da pregação", os cardadores anunciam-se ao som do búzio ou do corno, vestindo gabões que denunciam a solenidade do ato, para a comunidade. A noite decorre na abundância do consumo de álcool, pois o "santo" Vale, ou Vai Vieira Bandarra, não é mais do que um pipo de vinho, que todos devem adorar e esvaziar (Ferreira, 2016). No domingo de carnaval faz-se o primeiro desfile, sendo que neste dia é imperativo não levantar a máscara, para que a identidade dos membros do grupo não seja revelada. Como seria de prever, é um momento singular para todos, em especial para os "novos". É também o momento de libertação de energias acumuladas, que se traduzem na exuberância dos saltos, dos guinchos e dos roncos. No final do desfile, os "novos" recolhem mais cedo a casa, acompanhados pelo grupo, que assiste à retirada das vestes. Os mais velhos permanecem até mais tarde pelas ruas do lugar dando largas às suas práticas. Na segunda-feira, o dia de ir

1 Se em tempos idos, e em face do secretismo necessário e das perseguições de que eram alvo por parte das autoridades policiais adstritas ao regime, o local de encontro, a "caserna", mudava de sítio todos os anos, mais recentemente, e fruto da evolução dos tempos e da sociedade, mantém-se o mesmo, sendo que a sua localização é do conhecimento de todos na região.

2 Este acompanhamento faz-se inclusive no sentido do cumprimento dos compromissos familiares e escolares.

às "bichaneiras" (também conhecidas por mimosas ou acácias), os elementos do grupo saem para colher ramos de mimosa ou acácia nos campos ao redor do lugar. Os ramos servem para decorar o carro, vulgarmente uma carroça, que sairá no desfile de terça-feira de carnaval. A carroça, puxada pelos mais novos, é decorada não só com os ramos de bichaneiras, mas também com máscaras mais antigas, uma cruz de pau na qual suspendem, para além de uma máscara, uma imagem feminina (calendário erótico), em pose e vestes sensuais. Acrescem, no conjunto dos materiais carregados, todo um conjunto de instrumentos musicais, rolos de papel de seda de várias cores, elevando a exuberância e riqueza plástica e visual do carro. Na noite de segunda para terça-feira de carnaval, procede-se ao ritual da "confissão". Juntos na "caserna", os cardadores confessam as suas faltas, recebendo como punição um castigo, que será mais ou menos grave, conforme as faltas cometidas.

Depois de cumprido o castigo, o cardador encontra-se liberto e purificado, pronto para o novo ciclo que se avizinha, cumprindo os rituais de purificação e regeneração, próprios da época. Na terça-feira de carnaval, o dia em que se regista o ponto alto dos festejos, o culminar de todo um ritual de sociabilização e passagem à idade adulta, a azáfama começa logo cedo. Acabam-se as tarefas de preparação do carro e dá-se início ao processo de transformação do indivíduo. O desfile alegórico inicia cerca das 13 horas. Principiando pelas ruas da localidade de Vale-de-Ílhavo, dirige-se até à cidade de Ílhavo, sendo que pelo caminho os cardadores vão dando largas às suas práticas, cardando as raparigas. Associado ao entrudo de Vale-de-Ílhavo, procede-se ainda à "queima do Judas", ato de purificação e regeneração de toda a comunidade, onde um boneco de palha é queimado depois de julgado, sentenciado e enforcado. Por toda a região é corrente verem-se nesta altura "Judas" expostos na praça pública, normalmente pendurados em postes de eletricidade ou outros equipamentos urbanos, representando alguém da comunidade que se quer julgar e ridicularizar. É comum os populares juntarem-se junto do "Judas" e comentarem os versos que o mesmo traz ao peito e que dizem da sua natureza e identidade. Através desta prática, expurgam-se ódios e males, de modo que o convívio e a sociabilização se façam de forma mais pacífica e ordeira no resto do ano[3]. Em tempos idos, e segundo Ferreira (2016) não era um "Judas" que era julgado, mas o "santo". Segundo o autor,

> tempos houve em que o "santo" era um boneco de palha, vestido de fato e gravata vermelha, relógio de corrente de imitação e máscara de cardador, que seria julgado e enterrado na noite de Quarta-feira de Cinzas, realizando-se uma dança com rapazes e raparigas, em que as raparigas eram as queixosas contra o "santo", e os rapazes a favor. A cerimónia de julgamento e enterro do "santo" tinha espetacularidade: gritava-se e chorava-se e tudo terminava à meia-noite. (Ferreira, 2016, p. 61)[4]

[3] É comum aquele, ou aquela, que são alvo das suas práticas se enfurecer por ver aclamadas em praça pública as suas condições. Contudo não é intenção desta prática humilhar ou subjugar ninguém.

4 Conta-se que também existia "um livro do 'santo' com as queixas de sete mulheres, esse livro supostamente queimado, (...), continha anos de cultura popular, de ditos e cantares de que hoje muita pouca gente se recorda" (Ferreira, 2016, p. 61). Lembram os mais antigos que a última vez que se realizou o enterro do "santo" foi em 1965 (Ferreira, 2016).

Como traje, o cardador possui, à semelhança dos caretos de Podence e Lazarim, uma máscara e indumentária próprias. Das vestes fazem parte duas peças de lingerie feminina (*baby-doll* e calção), um lenço de tricana colorido que lhes tapa o peito, meias de renda (às quais são cozidos pompons de lã) e sapatilhas. À cintura, dispõe de um cinto ao qual foram presas várias campainhas e chocalhos; nas mãos, duas cardas[5]. As cardas servem para "cardar" as raparigas; o cinto de campainhas e chocalhos, bem como os roncos e grunhidos, os saltos e as correrias que antecedem a investida, também[6].

> Só os Cardadores têm permissão de tocar nas raparigas, no ato de cardar, que embora carregado de erotismo é atualmente muito mais ordeiro e respeitador; e se tal não acontecer o "chefe de rua" (eleito pelos chefes da "caserna") castiga o prevaricador com a ida para a "casa de saída", a retirada do fato e da máscara e o abandono do grupo. (Ferreira, 2016, p. 42)

A máscara que completa o disfarce é composta pelas "paródias", pelas "fitas" ou "gazetas" e, pela "cara". Como exposto em Ferreira (2016):

> as paródias, as fitas e as gazetas compõem a parte posterior da máscara simbolizando a cabeleira. (...) Por baixo das "paródias" são cosidas com um fio de vela umas à outras, cortadas mais largas e mais compridas, "fitas" ou "gazetas", aproveitando-se o papel ao comprido e dobrando-se um pouco na parte de cima (zona da costura). (p. 25)

A cara é feita de pele de ovelha cosida num pedaço de ganga[7]. Desta cara fazem parte uns olhos e uma boca cujos contornos, de cortiça, foram pintados de vermelho. O nariz, bastante comprido, feito de pano igualmente de cor vermelha, surge preenchido com algodão sendo semelhante a um falo[8]. Por cima dos olhos, são colocadas, anualmente, duas asas de ave que se denominam "penhaços". Da máscara faz ainda parte um bigode feito com pêlos de rabo de boi ou cavalo[9].

A máscara constitui o elemento principal de todo o disfarce. Segundo Ferreira (2016), "é na máscara que os Cardadores colocam todo o seu orgulho, toda a sua habilidade e, como tal, todos os anos novas máscaras aparecem, outras são feitas ou melhoradas, sempre na mira da espetacularidade" (p. 25). Depois de disfarçados, e organizada a saída, os cardadores fazem-se à estrada, cardando e atormentando as raparigas mais jovens, e todos aqueles por quem passam. As fitas da sua indumentária são por vezes alvo da fúria das raparigas que, tentando afastá-los, as arrancam. Por vezes, o seu nariz é igualmente alvo da sua violência, percebendo-se o intuito da mutilação. De forma mais amistosa e carinhosa até, as fitas são oferecidas a alvos da sua particular

5 Em tempos idos, estas cardas continham os picos característicos. Mais tarde suavizaram-se usando uma lixa. Agora são de madeira lisa para não magoar.

6 Os cardadores mais velhos, casados, que já não fazem parte do grupo, são igualmente alvo da sua investida (Ferreira, 2016).

7 Em tempos mais antigos utilizaram a pele de texugo (Ferreira, 2016).

8 O nariz e a boca simbolizam os órgãos genitais (Ferreira, 2016).

9 Vale-de-Ílhavo é um lugar rural, sendo que na composição da máscara sobressaem materiais e elementos dessa mesma ruralidade.

atenção e estima, raparigas ou senhoras, ou a alguma criança que se mostre mais assustada com a investida no intuito de a acalmar.

> As "fitas" destinam-se a ser oferecidas a quem as pede ou a quem o Cardador tem gosto em oferecer, sendo usual serem o elemento apaziguador de algum choro assustado dos mais pequeninos ou o delírio da criançada que corre atrás dos Cardadores para lhes roubar alguma fita. É também usual ser elemento decorativo de algum quarto de dama. (Ferreira, 2016, p. 25)

Para além da indumentária, do traje e da máscara, ao longo de todo o desfile, sobressai um odor forte a Tabú, perfume da sua preferência e que marca a presença e passagem do cortejo dos rapazes.

> Barato, de odor muito intenso, foi perfume de eleição dos mais velhos nos seus tempos de jovem. Este perfume tornou-se marca dos Cardadores e um modo de se fazerem anunciar. Para além de "bem perfumados", trazem também escondido em algum refego da roupa, um frasquinho de perfume com que brindam, com umas cheirosas borrifadas, aqueles com quem se cruzam. (Ferreira, 2016, p. 26)[10]

No nosso entender, um claro ato de dominação e posse.

As Paisagens Sonoras e Visuais que Desta Prática Emergem

O sonoro e o musical desenvolvidos pelas ações dos cardadores de Vale-de-Ílhavo realizados aquando dos rituais e dos ritos, das arruadas e do ato de cardar, surgem como elemento identificador e diferenciador desta atividade. Os sons narrados, os urros, os gritos, os saltos, os chocalhos e os sinos, produzem elementos musicais e sonoros que trazem à performance um carácter festivo e a diferenciação sonora que os torna únicos no panorama festivo e musical onde se inserem. A música, simultaneamente, não é pertença única destes rituais. Acompanha não só as performances e as arruadas, como é o elemento que lhes fornece a energia necessária ao contexto de atuação. A paisagem sonora concretiza-se no conjunto dos elementos que se enformam no contexto da prática. Schafer (1977/1997) adverte, em função desta diversidade, para a existência de inúmeras possibilidades de escuta da paisagem. Os diferentes ambientes sonoros, em constante mutação, compreendem os sons da natureza e os sons artificiais, o som dos instrumentos musicais, das máquinas, os sons que nos chegam à noite e durante o dia, na cidade e no campo, numa escuta diferenciada que reclama, de nós, o silêncio para a sua fruição.

Neste sentido, investigações recentes contemplaram algumas das múltiplas escutas possíveis da paisagem sonora, mormente aquelas referentes aos rituais e aos ritos de carnaval (Furlanetto, 2017). Essas escutas tornaram possível que de um e outro lado do mundo surjam eventos musicais que "sussurrem geografias emocionais, profundas,

10 O perfume tem um odor tão intenso que, apesar dos trajes serem lavados anualmente, e estarem arrumados quase um ano, quando retirados dos arrumos para serem usados e aperfeiçoados no novo ano, ainda contêm o odor a Tabú do ano anterior (Ferreira, 2016).

essencialmente humanas" (Furlanetto, 2017, p. 22). Esta perspetiva de escuta, baseada numa escuta dos sons locais aporta, no caso dos cardadores de Vale-de-Ílhavo, os sons da arruada, dos tambores, dos cornos, dos sinos, dos chocalhos, dos urros e de toda a gritaria alocada à prática do cardar. Em função do local onde se realiza o ritual e a arruada, e à semelhança dos distintos usos dos instrumentos, dos elementos e das máscaras, dos atores e autores da ação, encerra uma diversidade de objetos e leituras. A riqueza do sonoro que se projeta na ação dos cardadores e no desfile onde se integram dialoga com a riqueza dos elementos visuais que a sua prática encerra. Vejamos a riqueza dos elementos presentes nas suas vestes, mas também na "caserna", na carroça, bem como nos diferentes carros e temas que integram o desfile de carnaval e que se projetam não só visual, como sonoramente.

Conclusão

Os excessos do entrudo e do carnaval são permitidos e vistos como um momento de passagem para um tempo de introspeção e reflexão. Desta imbricação entre sagrado e profano, os ritos irrompem da riqueza do património material e imaterial que se encontra ligado a estas práticas e ao uso das máscaras, dos trajes e ao seu aspeto zoomórfico. A genuinidade destas manifestações encerra um misto de real e de imaginário, outorgando poderes mágicos e divinatórios. Estudadas por diversos autores, estas práticas revelam a identidade de um povo e dos lugares. A festividade, seja ela de natureza religiosa ou profana, constitui um lugar privilegiado de descoberta do ser humano nas suas mais diversas facetas e expressões. Marcando um ritmo de vida, definindo labores nos seus tempos e lugares, a festividade e o rito estruturam, apoiados num tempo que se define nas estações do ano, um fazer e ser social, mas igualmente religioso e tradicional, profundamente contemporâneos, que se dizem autonomamente enquanto forma de tradição e arte. Para que estas práticas se realizem, organizam-se grupos e associações que contribuem para a coesão comunitária e social, promovendo, pela festa, o nascimento de um sentimento de pertença, de grupo, de região, confirmando o valor das relações em sociedade e no grupo. Nascem, assim, oportunidades de ver, ouvir e viver momentos raros da cultura popular portuguesa, momentos que se fazem crença e tradição, momentos onde o povo nos presenteia com instantes irrepetíveis da sua cultura, uma cultura que, na sua pureza e originalidade, nos faz reviver a tradição. No entanto, esta tradição encontra-se algumas vezes adulterada por vivências e influências externas.

Por vezes, contudo, por razões sociais e materiais várias, tende a desaparecer como realidade viva. Urge efetuar a sua recuperação e preservação, mas também de um património material e imaterial que se encontra quantas vezes ao abandono, voltado ao esquecimento, e que,

> da mesma maneira que se preservam as relíquias literárias, plásticas e arquitectónicas do passado, não só pelo seu valor intrínseco, como por constituírem testemunhos de cultura e de civilização, (…) como produto e documento de atividade estética, que de toda a evidência é, tem jus a ser recolhida, arquivada

> e estudada, e tanto mais quanto ela pode na realidade prestar incalculáveis benefícios de ordem educativa e artística. (Lopes-Graça, 1953, pp. 19–20)

Este património material e imaterial deveria ser investigado, registado, arquivado e divulgado, para que mais tarde possamos aceder a elementos de uma cultura rica e extensa em significantes e significados que devemos ousar. Ora, e da mesma forma que Lopes-Graça (1953) afirma a relevância e importância dum espólio musical de inegável riqueza, saber e tradição, sendo, no seu entender, indispensável e necessário olhá-lo como fonte de inesgotável estudo e tradição, permitimo-nos alargar esta sua posição a todas as fontes de cultura e tradição presentes, ao longo de todo o território português, para que, no seu estudo e preservação, permaneçam vivas as tradições, constituindo-se em objetos de interesse tanto para estudiosos, como para intelectuais, sendo que a tradição do entrudo e os cardadores de Vale-de-Ílhavo se mostram como elementos de identificação e caracterização de paisagens visuais e sonoras imanentes de um ritual e de uma tradição singular, genuína e culta.

Referências

Ferreira, H. (2016). *Rituais com máscara – Rota das máscaras em Portugal*. Progestur.

Furlanetto, B. H. (2017). *Paisagem sonora do Boi-de-Mamão paranaense, uma geografia emocional*. UFPR Editora.

Lopes-Graça, F. (1953). *A canção popular portuguesa*. Publicações Europa-América.

Morin, E. (1970). *O homem e a morte* (J. G. Boto & A. dos S. Rodrigues, Trad.). Publicações Europa-América. (Trabalho original publicado em 1948)

Schafer, M. (1997). *A afinação do mundo* (M. T. Fonterrada, Trad.). Editora UNESP. (Trabalho original publicado em 1977)

As Representações Festivas da Malha do Pão Como Contributo Para a Valorização da Educação

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.22

Simone dos Prazeres

Unidade Técnico Científica Desporto e Expressões, Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto, Instituto Politécnico da Guarda, Guarda, Portugal
https://orcid.org/0000-0001-6436-758X
simonedosprazeres@ipg.pt

Resumo

Este ensaio procura perceber em que medida as representações festivas da malha do pão contribuem para a valorização da educação. Até ao início do século XX a malha do pão, ou malhada, era o ponto alto de todo um processo do qual resultava o grão, fonte de sustento e gerador de economia. Este processo que se estendia ao logo de 2 anos, todo ele processado de forma manual, ao ser substituído pela mecanização deixou de ser praticado; no entanto, passadas décadas, tornou-se objecto de representações festivas. O processo moroso de todo o ciclo do pão, culminando na sua malha, refletia hábitos culturais que não se querem fazer esquecer, reafirmando-se através de representações festivas. Neste sentido, através de pesquisa bibliográfica, este texto analisa a importância destas representações como património educativo, verificando que há uma ramificação de todo um conjunto de patrimónios imateriais que espelham uma diversidade cultural e saberes educativos cuja partilha vivenciada valoriza a educação. Neste sentido, as representações da malha do pão são uma etnografia corpórea e efémera da história de uma cultura que se transmite não só à comunidade, mas que se estende ao mundo, enfrentando a globalização e a mecanização. Uma educação da tradição para a tradição, na qual são preservados valores e tradições culturais.

Palavras-Chave

malha do pão, festividades, representações, educação

Introdução

A omnipresença da educação dá-se num património educativo que atesta uma continuidade de si mesmo desde os seus produtores iletrados — passado — até aos seus herdeiros instruídos — nós. Daí a tarefa de o conservar, preservar e mesmo resguardá-lo para que também o transmitamos (Davallon, 2003). É à luz destas ideias que nos surgem as representações festivas de um *savoir-faire* já extinto: a malha do pão.

A malhada ou malha do pão — prática sazonal— era a última das etapas de um longo processo, do qual resultava todo um sustento (essencialmente económico) — o grão —, tal como nos relata, nas *Memorias Economicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa, Para o Adiamento da Agricultura, Das artes, e da Industria em Portugal, e Suas Conquistas*, Siqueira (1815):

> a Colheita do grão he o ultimo serviço do Lavrador, ella faz o premio, e recompensa de todos seus trabalhos antecedentes, e gastos de lavouras, e sementeiras; a colheita he o objecto da esperança, e cuidade do Lavrador, durante huma grande parte do anno (...); ella dá fartura de pão barato aos povos. (p. 1)

O autor salienta ainda que:

> ninguem ignora estas verdades, e por isso parece, que todos devem considerar, que n'uma Economia Rural, bem entendida, devem procurar-se todos o meios, não só de suster a abundancia, mas de facilitar a colheita do pão, a qual se reduz a dous serviços, que são a ceifa, ou cega do pão, ou cearas, e a debulha, ou a malha do grão. (Siqueira, 1815, p. 1)

Esta prática milenar começa a decair na época que Saruga (2002) denomina de "mecanização", ou ainda de "motorização parcial", durante a qual os animais de tiro ainda não tinham sido totalmente substituídos pelas máquinas, isto é, finais do século XIX, inícios do século XX. Torna-se "evidente que os aspectos comunitários da vida agrícola e pastoril, sobretudo os trabalhos colectivos realizados por ranchos ruidosos e alegres de rapazes e raparigas, são agora desnecessários, face às inovações e tecnologias acontecidas nas últimas décadas" (Serra, 2004, pp. 14–15). Com o tempo, dão lugar às máquinas o árduo, mas alegre trabalho que chegava a durar 1 semana, que juntava gerações, que refletia a interajuda no seio das comunidades, que promovia bailes ao serão, que era uma festa.

A Festa e o Seu Tempo

Importa, neste ponto, clarificar o conceito de *festa*. Não há estudo que nos possa revelar quando ou onde surgiu a festa, mas o certo é que emergiu junto com a humanidade porque estava em potência nela. Contudo, só se revelou no ato do ajuntamento do ser humano com os seus semelhantes, pois é este encontro que faz girar a chave mestra da dimensão festiva que, na sua aceção mais básica, implica a "reunião de pessoas de carácter informal ou solene, em espaço público ou privado" (Houaiss,

2003, p. 1727). A festa é uma linguagem de celebração comum a todos os participantes e resultado de um conjunto de saberes múltiplos que se complementam.

O tempo festivo está diretamente ligado à identidade e à memória coletiva devido à sua própria intemporalidade, pois é através desta que subsiste até aos nossos dias, ultrapassando as barbáries, chacinas, holocaustos, repressões, e a mudança cultural, entre outros, para assim haver uma "reafirmação da cultura como força propulsora de processos civilizatórios integradores" (Ferreira, 2001, p. 13). Esta força é em parte o segredo da sua sobrevivência, pois como poderia a festa reafirmar-se ao ponto de nunca perecer? Nascimento (2006), em jeito profético, responde a esta nossa questão dizendo

> que convém à festa mais o paradigma do peregrino que viaja com intencionalidade de chegar ao destino e de regressar renovado do que a figura do meliante ou do turista que se passeiam em busca de sensações efémeras, sempre epidérmicas. (p. 22)

Etérea, ela não tem tempo, mas sim ritmo, propulsor da periodicidade que perpetua a vida festiva — ou a renovação do peregrino. Como tal, o exemplo mais óbvio será um simples relembrar da nossa existência uma vez ao ano, ou ainda a missa de domingo, que semanalmente recorda aos fiéis a Páscoa e o propósito da sua fé. É através destes aspetos que a festa parece identificar-se com o tempo, mas antes parece ser com o próprio veículo impulsionador de quem depende — o ser humano — que ela se funde, tal como salienta Teixeira (2010): "a periodicidade das celebrações festivas deve adequar-se à escala temporal do homem, na qual a principal função de escandir o tempo pertence, por motivos óbvios, ao ciclo anual" (p. 20). Afinal, o tempo da festa é o do ser humano.

Tabela 1
Fases do grão: da preparação da terra à malha do grão.

	Decrua	**Estravessar**	**Sementeira**	**Arique**	**Monda**	**Ceifa**	**Malha**
Janeiro	x	x		x			
Fevereiro		x		x	x		
Março		x		x	x		
Abril		x			x		
Maio		x			x		
Junho		x			x	x	
Julho		x				x	x
Agosto		x	x				x
Setembro			x				x
Outubro	x		x	x			
Novembro	x			x			
Dezembro	x			x			

Toda a vivência circunscrita à malha do pão, que se estende ao longo do ano pelas suas várias fases (Tabela 1), atravessa o ciclo anual, que está subdividido em quatro ciclos de igual duração: a primavera, o verão, o outono e o inverno.

A malha do grão resulta no auge deste processo anual, ditando o fim de uma etapa pejada de trabalho comunitário e, no entanto, acompanhada de momentos festivos como, por exemplo, nas ceifas que "eram um concerto de cantorias" (Aluap, 2011, para. 1) onde os "trabalhadores cantavam cantigas populares que acompanhavam o ritmo dos braços" (Cabral, 2016, para. 11). No total, o processo que culminava na malha estendia-se ao longo de 2 anos, estando sempre sujeito aos caprichos meteorológicos e sazonais, que acabavam por ditar o início de cada um dos seus passos. Daqui facilmente deduzimos que é a natureza quem dita o tempo ao ser humano, o qual, ao despegar-se da sua natureza telúrica, procura nas representações festivas um regresso àquela. Assim, "participar na festa significa participar na ressurreição do estado de natureza ou de pré-natureza" (Teixeira, 2010, p. 21), isto é, um "retorno periódico às origens" (p. 20) ou até do que possa estar para lá delas.

Esta extinção de uma prática milenar arrebata a memória coletiva que vive da renovação de remotas heranças, e faz brotar assim uma anamnese daquilo que existiu para ser experienciado através de representações. Neste caso em particular: a representação da malha do pão.

Da Performance Festiva da Representação da Malha do Pão à Performance Educativa

De cariz alegórico, as representações da malha do pão surgem de forma aparente como modo de valorização do património, uma vez que as podemos considerar como festejos nupérrimos, tais como o são agora a maioria das festas temáticas. Já os seus objetivos aliam-se para que o propósito do festejo tenha uma finalidade educativa, pois segundo Fournier (2007) as festas temáticas têm propósitos comerciais, estéticos e identitários, que ao serem combinados apresentam, de forma pedagógica, o reflexo de territórios e culturas locais que se abrem a uma sociedade global.

As festividades, incluindo as representações da malha do pão, são uma área de estudo da etnografia, onde estudos como o de Barboff (2004) ou ainda de Marques (2015) se prendem com a recolha de dados históricos sem, no entanto, irem ao encontro do aspeto educativo que a revelação (ou recordação) de tais práticas pode suscitar. No entanto, a dimensão educativa que envolve os estudos etnográficos é infinita: estes ficam registados para quem deles queira usufruir e transmiti-los oralmente a quem os queira ouvir; assim se perpetua o fruto de uma determinada cultura, pois "a história de vida individual de cada pessoa é, acima de tudo, uma acomodação aos padrões de forma e de medida tradicionalmente transmitidos na sua comunidade de geração para geração" (Benedict, 1934/2000, p. 15). Neste sentido, as representações da malha do pão são uma etnografia corpórea e efémera da história de uma cultura que se transmite não só à comunidade, mas que se estende ao mundo, facejando a lobotomia da globalização.

Segundo Vasconcellos (1986), "uma boa educação consta de três partes: educação física, moral e intelectual; ora para todas elas as tradições populares oferecem temas variados" (p. 31), salientando ainda que as tradições populares têm um valor prático pela sua aplicação à educação, uma vez que as crianças têm uma afeição particular e natural por aquilo que conhecem. Deste modo, urge elucidar a importância que estas representações têm na educação e difundir esse conhecimento.

Por mais que as novas tecnologias ou grandes pensadores tentem revolucionar a educação, a demanda educativa irá sempre beber ao passado, porque "educação significa enriquecer as coisas com significados" (Dewey, como citado em De Massi, 1999/2001, p. 62). Embora de discutível interesse, pois *coisas com significados* são questionáveis na medida em que podem significar mais a uns do que uns outros, focar-nos-emos nesses *significados*, deixando de lado ambiguidades semânticas: como pode a educação enriquecer algo que de si já tem valor? Poderá sequer fazê-lo? Não será mais frutífero afirmar o contrário: algo que de si já tem valor pode sempre enriquecer a educação? Considerando as representações festivas da malha do pão como coisas com significado, são, na nossa opinião, a poética de tradições populares, nas quais se manifestam as formas arcaicas de processos naturais que a modernidade tem vindo a deglutir. No entanto, não podemos negar, hoje em dia e globalmente, o valor que tem o património — principalmente o imaterial —, bem como a sua implícita e estreita ligação à educação e às comunidades:

> o património cultural imaterial constitui um conjunto vivo e em permanente recriação de práticas, de saberes e de representações, que permitem aos indivíduos e às comunidades, a todos os níveis sociais, exprimir formas de conceber o mundo através de sistemas de valores e pontos de referência éticos. Abarca as tradições orais, os costumes, as línguas, a música, a dança, os rituais, as festividades, a medicina e a farmacopeia tradicionais, as artes da mesa e os *savoirs-faire*. (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2002, como citada em Derèze, 2005, p. 50)

Com isto, vemos que há uma ramificação de todo um conjunto de patrimónios imateriais que espelham uma diversidade cultural, indo ao encontro do pensamento de Brandão (1993), quando este nos diz, a respeito da educação, que:

> ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com um ou com várias: educação? Educações. (p. 1)

Percebemos assim que as representações festivas da malha do pão como património cultural imaterial envolvem quem delas comunga numa relação de ensino-aprendizagem para que tradições extintas perdurem.

Conclusão

O pão que era, e ainda é, a base de toda a alimentação, demorava 2 anos a ser obtido — um processo que refletia hábitos culturais que não se querem fazer esquecer, reafirmando-se através de representações festivas.

Estas representações, que ocorrem sempre em meios rurais e no verão, muitas vezes aquando das festividades locais, são executadas pelos habitantes, por uns que ainda vivenciaram a experiência quando jovens e por outros que assim os aprendem. De salientar que são anos de lavoura que se estendem ao longo de etapas sincronizadas com a natureza e que se condensam num momento onde comunidade e público partilham saberes extintos. É esta partilha vivenciada que valoriza a educação feita numa festividade como a da representação da malha do pão. Uma educação da tradição para a tradição, na qual são preservados valores e tradições culturais. Neste sentido, as representações da malha do pão são uma etnografia corpórea e efémera da história de uma cultura que se transmite não só à comunidade, mas que se estende ao mundo, transformado pela mecanização e a globalização. Estas festividades, além de manterem uma tradição viva, fomentam a troca de conhecimentos intergeracionais, entre os participantes e o público, educando informalmente os mais e menos jovens.

Referências

Aluap. (2011, 22 de junho). Aquilo que antes era importante, hoje está fora de moda. Longe vão os tempos em que [Comentário no post do blogue "Tarefas nas lages/eiras comunitárias (2)"]. *BlogDosForninhenses*. http://onovoblogdosforninhenses.blogspot.com/2011/06/tarefas-nas-lageseiras-comunitarias-2.html?showComment=1308757526138#c7211311710781476786

Barboff, M.-G. (2004). *Le pain des femmes: "O pão legitimo"* [Tese de doutoramento, École des hautes études en sciences sociales].

Benedict, R. (2000). *Padrões de cultura* (A. Candeias, Trad.). Livros do Brasil. (Trabalho original publicado em 1934)

Brandão, C. R. (1993). *O que é educação.* Brasiliense.

Cabral, J. (2016, 8 de fevereiro). As ceifas em Portugal. *PORTUGALd'antigamente*. https://portugaldeantigamente.blogs.sapo.pt/as-ceifas-em-portugal-10818

Davallon, J. (2003). Introduction. *Culture & Musées*, 15–18. https://doi.org/10.4000/culturemusees.692

De Massi, D. (2001). *O futuro do trabalho - Fadiga e ócio na sociedade pós-industrial* (Y. A. Figueiredo, Trad.). Fosé Olympio. (Trabalho original publicado em 1999)

Derèze, G. (2005). De la culture populaire au patrimoine immatériel. *Hermès, La Revue*, (42), 47–53.

Ferreira, M. N. (2001). *As festas populares na expansão do turismo: A experiência italiana*. Arte & Ciência.

Fournier, L. S. (2007). La fête thématique, nouveau visage de la fête locale en Provence (France). *Recherches Sociologiques et Anthropologiques, 38*(2), 165–174. https://doi.org/10.4000/rsa.474

Houaiss. (2003). *Dicionário da língua portuguesa.* Temas e Debates.

Marques, F. (2015). *O ciclo do pão alvo.* Edições Vieira da Silva.

Nascimento, A. (2006). A festa: Entre exuberância e celebração. In C. G. Silva (Ed.), *História das festas* (pp. 9–22). Edições Colibri.

Saruga, F. (2002). Evolução da mecanização agrícola. *Voz da Terra*, (24), 17–26.

Serra, M. C. (2004). *Jogos tradicionais ao serão e na taberna*. Edições Colibri; Escola Superior de Educação da Guarda.

Siqueira, J. P. F de. (1815). Memória sobre a introdução das gadanhas alemãs, e flamenga em Portugal. In *Memorias economicas da academia real das sciencias de Lisboa, para o adiamento da agricultura, das artes, e da industria em Portugal, e suas conquistas* (Tomo V; pp. 1–5). Academia de Ciências de Lisboa.

Teixeira, J. (2010). Festa e identidade. *Comunicação & Cultura*, (10), 17–33. https://doi.org/10.34632/comunicacaoecultura.2010.541

Vasconcellos, J. L. (1986). *Tradições populares de Portugal*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Festividades de Barro: As Representações das Festas Tradicionais no Figurado de Barcelos

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.23

Ana Rita Correia

Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-4058-9839
ana.rita.o.correia@gmail.com

Resumo

As peças cerâmicas do figurado de Barcelos expressam vários momentos das festividades populares da região. A banda de música, os andores ou os cabeçudos são alguns dos elementos identitários das dinâmicas culturais reproduzidas nestes objetos cerâmicos. É a comunidade de artesãos que retrata as suas vivências das festas populares em figuras cerâmicas modeladas manualmente nas suas oficinas. Contudo, a ligação entre as festas populares e as peças de figurado não se encontra devidamente explorada, sendo escassos os estudos que exploram esta temática. Neste sentido, é pertinente refletir sobre essa influência das festividades populares no espaço e no tempo da evolução histórica das figuras. De igual modo, é necessário compreender o papel do artesão como dinamizador e divulgador da imagem das festividades através do seu trabalho cerâmico. Recorrendo a fotografias e vídeos das festividades da região, podemos apontar detalhes semelhantes entre a festa e as peças de figurado de Barcelos, que é um importante património local. Propomo-nos aprofundar de que forma o artesão interpreta e molda no barro as festas que vivencia. O contacto direto com os barristas permite, de igual modo, compreender as razões que os levam a representar figuras festivas nas suas composições em barro. Assim, pretendemos estabelecer a ligação entre as festividades locais e a forma como estas são representadas nas peças do figurado de Barcelos e percorrer alguns momentos mais relevantes da consolidação deste património.

Palavras-Chave

figurado de Barcelos, bonecos, cerâmica, artesão, festividades

Considerações Prévias

"O oleiro realisou quasi todas as composições que o esculptor ceramico emprehende sob a inspiração das festividades e dos typos populares, dos costumes, das tradições, da fauna local" (Peixoto, 1966, p. 46).

As composições cerâmicas do figurado de Barcelos transmitem o pulsar das vivências culturais da região. Os costumes e tradições das festividades populares influenciam espontaneamente a produção artesanal da cerâmica figurativa do concelho. Como Rocha Peixoto (1966) redige na sua monografia, o oleiro inspira-se no seu quotidiano ou nos festejos regionais para a criação das suas peças. Assim, estas transformam-se num objeto testemunho das tradições e dos costumes de um lugar, preservando no tempo uma perceção do artesão sobre o viver da festa.

A monografia *As Olarias do Prado* (Peixoto, 1966) é, de facto, o primeiro estudo a ditar a presença da produção de pequenas figurinhas de barro nesta localidade. Porém, não encontramos nenhuma referência que nos indique o início desta produção numa data anterior. Contudo, deduzimos que a modelação destas figuras se tenha iniciado anteriormente, já que a da cerâmica utilitária foi predominante em séculos mais recuados.

Como nos indica o título da monografia de Rocha Peixoto (1966), a produção cerâmica encontrava-se associada ao extinto concelho de Prado. Porém, com a divisão administrativa ocorrida em 1855, as suas freguesias foram distribuídas pelos concelhos de Vila Verde, Braga e Barcelos (Carneiro, 1962, p. 6). Após a extinção do concelho, persiste a designação de "louça de Prado". A distinção do mercado entre as louças produzida em Barcelos, Vila Verde e Braga acontece gradualmente. Apenas a partir da primeira metade do século XX, a produção cerâmica começa a associar-se ao concelho de Barcelos, perdendo-se por completo a ligação ao extinto concelho. Todavia, para além da mudança da sua designação, também a produção e as características das peças se alteram. Agora as figurinhas de Prado abundam nas feiras, transformando-se no figurado de Barcelos.

Neste movimento de transformação desta arte cerâmica artesanal, os modos de representar as festividades e costumes populares em figuras de barro alteram-se. Deste modo, o objetivo principal deste texto é identificar de que forma a comunidade de barristas da região retrata os momentos de festa no figurado. Outrossim, identificar quais as funções e usos das peças. E, ainda, determinar de que forma a festividade foi representada no decorrer do tempo no figurado pela sua comunidade.

As festas populares vividas pelos barristas da região são um ponto de referência para a busca de elementos para incorporar na criação das peças de barro. Os barristas modelam pormenores dos acontecimentos festivos em figuras, colorindo-as. As procissões, as danças folclóricas, os andores ou as esculturas religiosas são alguns dos elementos presentes em peças de figurado. Os registos visuais, como vídeos e fotografias, apresentam-se como fontes cruciais para estabelecer as semelhantes em festas populares do concelho de Barcelos e o figurado.

Porém, escassas são as investigações que se têm debruçado sobre a temática do figurado ou, até mesmo, sobre a representação da festa nesta arte cerâmica. Logo, surge a necessidade de explorar esta temática, procurando aprofundar e compreender como as festividades são retratadas pelas mãos da comunidade de barristas da região no figurado, um importante património identitário de Barcelos.

De Bonecos a Figurado de Barcelos

As pequenas figurinhas modeladas pelas mãos dos barristas nem sempre foram designadas de "figurado". Entre a literatura mais datada, não encontramos este termo aplicado para designar estas peças. Inicialmente, chamava-se bonecos, estatuetas ou brinquedos às pequenas imagens de barro que rondavam os 10 cm de altura. Estes bonecos frágeis pintados com tintas em pó ou alguns vidrados caracterizavam-se, na sua maioria, pela aplicação de um assobio na base ou pelos diversos orifícios.

Em 1951, na monografia de Joaquim Sellés Paes Villas-Bôas encontramos pela primeira vez empregue o termo "figurado". O autor define as peças como "figuras – ou figurados ou bonicrecos – sem tradição ainda, têm forma tradicional na anatomia e cor, na imagética e destino" (Villas-Bôas, 1951, p. 32). Assim, não sabemos quando se começou a aplicar a denominação de "figurado" às peças, mas conhecemos que este termo se divulgou fortemente no século XX. Contudo, levantamos a questão se esta designação fora anteriormente empregue e como surgiu por entre a boca do povo. Cruz (2005) estabelece a possibilidade que o termo "figurado" tenha originado "no vocábulo atribuído aos figurantes que desfilavam nas procissões, exibindo iconografia religiosa" (p. 38).

A criação de figurinhas de barro de pequeno volume já provém de séculos anteriores. Como indica Chaves (1959) "o barro plástico forneceu a todos os povos (…) material adequado a transmitir formas, rápidas e suficientemente estáveis, do pensamento" (p. 16). O coroplasta molda o que sente, logo nascem das suas mãos as mais caricatas imagens como animais, santos, bonecos decorativos, figurinhas de fantasia e entre outras peças. A pequena estatuária transmite a espontaneidade da criação do barrista influenciada pelo meio em que vive. Tomará as atividades do quotidiano, a fauna local, os ofícios ou as festividades como pontos de referência para modelar a sua interpretação e perceção sobre o mundo que o rodeia.

Esta predisposição para a representação de figurinhas e objetos na plasticidade do barro manifestou-se no século XVIII. Segundo Chaves (1959), este acontecimento foi despertado pelos modelos de presépios bastante popularizados nesta época. Da

febre dos presépios deriva a expansão da produção cerâmica figurativa para outros centros de olaria, como o de Prado. Os grandes centros de cerâmica como Mafra, Aveiro ou Coimbra impulsionam a divulgação de múltiplas figuras cenográficas e surgem "presépios" por toda a parte. Nesta dispersão de formas e imagens, desponta a produção de bonecos distante da realidade religiosa.

Surgem figuras influenciadas pelo meio externo do coroplasta, suscitando a criação de imagens fora do universo religioso. Emergem outras temáticas e passamos a encontrar uma abundância de pequenas estatuetas. A produção das figuras de presépio ainda está presente no trabalho cerâmico do barrista, contudo, o mesmo introduziu a criação de bonecos em série, isolados uns dos outros.

"Ao percorrer as feiras e romarias populares encontramos, estendidas pelo chão ou em bancas de feirantes, múltiplas figurinhas de barro coloridas"

Ana Rita Correia

Figura 1
Criança a olhar para bonecos de barro na feira.
Créditos. Teófilo Rego (1960, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Figura 2
Peça da coleção Sellés Paes de cerca de 1935. *Créditos*. Ana Rita Correia.

Neste sentido, este panorama proporcionou o desenvolvimento de múltiplas imagens de barro em diversos centros oláricos, inclusive no Prado. As pequenas figuras transmitem a visão do artesão sobre o seu meio, representando a sua vida do quotidiano, as festas populares, os animais ou as tradições e lendas locais. A gradual popularização das pequenas estatuetas promoveu o aumento da sua produção, dando origem ao que conhecemos hoje como "Figurado de Barcelos". Multiplicam-se as temáticas trabalhadas na plasticidade do barro e as peças adquirem novas formas, atraindo novos públicos.

Brinquedos da Festa ou Imagens de Devoção

"É necessário visitar as feiras dos centros da indústria do barro, para se ver a importância que ela tem, não só pela escultura popular, que documenta, como pela variedade e precisão (...) dos trajes, atitudes e hábitos do povo" (Chaves, 1925, p. 61).

Ao percorrer as feiras e romarias populares encontramos, estendidas pelo chão ou em bancas de feirantes, múltiplas figurinhas de barro coloridas, que atraem particularmente o olhar dos mais novos (Figura 1).

As pequenas estatuetas poderiam ser utilizadas como objetos de adorno para ornamentar as estantes ou mesas para efeito decorativo. Na maioria das habitações das províncias, "as imagens de romaria em quadros, nas paredes, e as estatuetas de Prado resumem afinal, com um indumento humilde, os seus unicos objectos d'arte" (Peixoto, 1966, p. 58).

Por sua vez, as estatuetas que apresentassem vários orifícios na sua superfície poderiam ser utilizadas como paliteiros. As crianças eram o público-alvo da sua compra. A maioria dos bonecos apresentavam um assobio na sua base, o que lhe atribuía um caracter lúdico. Mesmo as representações coloridas e caricatas dos bonecos libertavam a imaginação dos mais novos, levando à brincadeira (Figura 2).

Os barristas buscam inspiração em modelos do passado, mantidos nas tradições do barro plástico — como os presépios — e, simultaneamente, procuram criar novos modelos. Este acontecimento levou-os a modelar imagens influenciadas pelo meio que habitam. Agora modelam pequenas figurinhas a retratar:

> meninos sorridentes e imbecis, músicos de banda regimental possuidores de marciais bigodes, meninas com chapéus arcaicos que a moda há muito prescreveu, N.as Snr.as de Fátima para todas as devoções, santos aleijados, defeituosos e horríveis, capazes de abalar a fé mais robusta, animais. (Cunha, 1932, p. 61)

Por entre as figurinhas, surgem imagens da iconografia cristã de pequenas dimensões. Porém, os temas religiosos apenas abrangem uma minoria das peças. Antes da primeira metade do século XX, numa população em que as festividades religiosas eram a esfera das alegrias coletivas, apenas surgem nesses objetos esboços sumários de alminhas, andores tradicionais, santos ou oragos (Peixoto, 1966). Contudo, estas figuras não tinham a função de objeto de veneração. A sua compra servia, principalmente, para as crianças brincarem, mesmo sendo imagens de santos. Caso alguma das peças se partisse, esperava-se pela próxima romaria ou feira para se comprar outro brinquedo de festa. Pouco valor se atribuía às pequenas figurinhas.

Esta realidade altera-se na segunda metade do século XX. Os brinquedos de festa destinados às crianças transformam-se em objetos de maiores dimensões e o assobio desaparece da base da peça cerâmica (Correia, 2021). Assim, os barristas procuram captar os olhares de novos públicos. O valor das peças de figurado aumenta e procura-se estimá-las e conservá-las. Neste sentido, adquirem um novo estatuto, começando a denominar-se como "Figurado de Barcelos". A designação de boneco

Figura 3
Peça da coleção Sellés Paes de cerca de 1935. *Créditos.* Ana Rita Correia.

ou brinquedo gradualmente desaparece e as peças destinam-se a cativar os mais velhos, funcionando principalmente como peças de adorno com representações de imagens caricatas. Mesmo as peças com representações ligadas a temáticas religiosas não se percecionam como objetos de devoção, mas como interpretações lúdicas e coloridas saídas das mãos do artesão.

A Representação da Festividade no Figurado

"Os bonecos são na arte popular a arte mais popular do país, que mais se multiplica, com mais facilidade, mais insinua na casa, mais se liga à vida" (Chaves, 1925, p. 61).

As pequenas estatuetas modeladas pelos artesãos facilmente se difundem pelas oficinas. Multiplicam-se as formas e imagens das peças de barro que se apresentam como breves registos dos viveres do barrista. As romarias e festas populares marcam o seu trabalho cerâmico por mostrarem as vivências que mais impactam o coletivo religioso e festivo da região. Estes momentos marcam a vida em comunidade, apresentando-se representados nas figuras de barro, multiplicando-se espontaneamente.

A partir da pequena estatuária, conhecemos a perceção do coroplasta do mundo festivo que o rodeia. Na coleção de Joaquim Sellés Paes Villas-Bôas, presente no Museu de Olaria de Barcelos, observamos peças de figurado datadas da primeira metade do século XX. Estas figuras são dos testemunhos mais antigos da produção

de figuras de barro de Barcelos conhecidas até ao momento. Por entre as cerca de 400 peças da coleção, identificamos múltiplas representações de imagens que nos transportam para o mundo das festividades.

Como dissemos, os assuntos ligados à festa popular e religiosa raramente se encontram modelados na cerâmica figurativa da região, antes da primeira metade do século XX. Surgem nas imagens de barro conjuntos de músicos fardados a tocar instrumentos, indivíduos a dançar, os jogos tradicionais, os cabeçudos e outros instantes de divertimento da festa. Apercebemo-nos que os barristas tendiam a representar os momentos lúdicos e abstinham-se de modelar a componente religiosa, como as procissões.

Os músicos sempre foram uma figura predominante no figurado. Inicialmente, consistiam em pequenas figuras fardadas de azul e branco portadoras de volumosos chapéus, com um assobio na base, sendo destinados às crianças. Cada um tocava um instrumento, podendo formar uma vasta banda filarmónica quando agrupados (Figura 3).

"Os músicos representados apresentam similaridades com as bandas filarmónicas"
Ana Rita Correia

Figura 4
Coreto de músicos de autoria de Carlos Baraça de cerca de 1984. *Créditos*. Cátia (2018, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Figura 5
Grupo folclórico de autoria de Fernando Morgado, 2017. *Créditos.* Pedro Linhares (2022, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Todavia, na segunda metade do século XX, surgem composições mais elaboradas de modo a agradar aos mais velhos, onde os músicos surgem integrados em adornados coretos. De igual modo, as dimensões das figuras aumentam e as suas características tornam-se mais pormenorizadas: os músicos de "brincar" emergem em novas composições destinadas a ornamentar (Figura 4).

Nas Figuras 3 e 4, os músicos representados apresentam similaridades com as bandas filarmónicas que desfilavam na procissão ou que tocavam nos coretos à data. Se observarmos a atuação da banda de músicos presentes no arquivo da RTP (RTP Arquivos, 1969) numa festa popular em Barcelos, detetamos várias semelhanças entre as fardas e instrumentos dos músicos da festa e as peças modeladas pelos artesãos. Desde logo, apercebemo-nos que a construção da imagem do músico parte, sem dúvida, dos desfiles e atuações de bandas, recorrentemente presentes nas festividades da região.

Após a segunda metade do século XX, a produção figurativa de Barcelos transforma-se. Os barristas introduzem novas imagens no trabalho cerâmico e têm mais atenção ao pormenor das suas peças. Neste panorama, a representação das festividades altera-se. O artesão presta mais cuidado à sua representação, introduzindo novos detalhes e capturando novos momentos. Nesta transformação, as peças adquirem maiores dimensões e apresentam maior minúcia na sua composição. O valor das peças aumenta, procurando-se estimá-las. Na peça da autoria de Fernando Morgado, observamos o detalhe na representação dos trajes minhotos, assim como o cuidado na modelação dos músicos no palco a tocar cada um o seu instrumento e dos dançarinos posicionados aos pares (Figura 5).

Deste modo, o artesão alterou o modo de representar a festa, tornando as suas peças mais pormenorizadas e multifacetadas. Agora, os detalhes das estatuetas, com os trajes tradicionais ou os instrumentos musicais, relembram-nos os grupos folclóricos minhotos e as bandas de músicos presentes nas festas populares da região de Barcelos (RTP Arquivos, 1969).

Neste panorama, os artesãos principiam a modelar temas religiosos ligados à festividade, principalmente elementos intrinsecamente relacionados com a procissão. Neste caso, o préstito da autoria dos irmãos Mistério retrata os elementos do percurso processional desde os indivíduos com estandartes, os figurantes, os andores, o pálio e a banda filarmónica. Esta composição composta de múltiplas figuras demonstra a atenção do barrista na representação da procissão, capturando vários componentes fundamentais. Assim, tomam as procissões que vivem e sentem como referência para as reproduzir em barro (Figura 6).

"Tomam as procissões que vivem e sentem como referência para as reproduzir em barro"
Ana Rita Correia

Figura 6
Procissão de figurado de autoria de irmãos Mistério.
Créditos. António Cerdeira (1985, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Figura 7
Procissão das Cruzes da autoria dos irmãos Baraças, 2004.
Créditos. Cátia (2018, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Neste contexto, o barrista também modela outras interpretações da procissão. Neste caso, na peça dos irmãos Baraça intitulada "Procissão das Cruzes" apercebemo-nos de uma nova perspetiva sobre a procissão da Festa das Cruzes de Barcelos, que ocorre no início do mês de maio. Os seus autores reduzem o acontecimento religioso ao andor do Senhor da Cruz, a figura de principal devoção da procissão, e aos indivíduos a segurar as cruzes processionais por cada freguesia do concelho. Assim, esta peça mostra uma inovadora perceção sobre procissão (Figura 7).

Os artesãos, a partir da segunda metade do século XX, tomam a liberdade de representar aquilo que veem e sentem como nunca o fizeram anteriormente. Os irmãos Baraça modelam uma grande composição do mundo da festa, onde retratam toda a sua multiplicidade religiosa e festiva. Observamos a sair da adornada igreja a procissão que desfila por entre os arcos florais. Simultaneamente, os músicos tocam no coreto, o grupo folclórico dança no palco e os feirantes vendem os seus produtos nas suas bancas. Numa só peça testemunhamos uma romaria minhota pelo olhar do barrista da sua comunidade, que a aclama e a preserva no barro (Figura 8).

Os brinquedos de festa para as crianças transformam-se em composições cerâmicas de grandes dimensões destinadas aos mais velhos. Nesta transição, observamos um maior detalhe e atenção na representação das festividades de barro. O figurado transforma-se numa forma de expressão e comunicação do meio vivenciado pelo barrista. Francisco Mistério, um artesão de figurado, manifesta que algumas vezes o público fica reticente a temas retratados na sua arte. Contudo, declara que "não têm nada que ficar. É que não há limites para a brincadeira nem para a imaginação" (Artepopular, s.d., para. 3).

Figura 8
Romaria da autoria dos irmãos Baraças, 2017. *Créditos*. Cátia (2018, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Considerações Finais

O figurado de Barcelos exibe-se como um testemunho da interpretação do meio vivido pelo barrista. Assim, as peças cerâmicas preservam as memórias das romarias e festas populares. Nas feiras, nas exposições, nos museus ou até nas oficinas do artesão, o amplo público tem a oportunidade de descobrir e observar o seu trabalho cerâmico. Deste modo, os membros exteriores à comunidade têm a possibilidade de contemplar novas perspetivas sobre o pulsar das vivências festivas barcelenses e os seus habitantes de relembrá-las.

A festa emerge como uma das temáticas mais predominantes na produção da cerâmica figurativa. Apesar da sua representação se apresentar menos dominante nos pequenos bonecos, a partir da segunda metade do século XX, o tema da festa e

religião exibe uma vasta multiplicidade de interpretações e representações. A pequena estatueta transforma-se em detalhadas composições. Estas figuras cerâmicas conservam os momentos lúdicos e religiosos dos festejos coletivos, tornando-os marcos identitários do concelho.

Assim, olhamos as peças de figurado como uma manifestação do passado e do presente dos momentos festivos, que evocam as jovialidades coletivas. A sua predominante representação demonstra a relevância que ostentam na vida da comunidade da região. A própria comunidade, que aclama e sente a festividade, estabelece uma ligação com a peça, despertando uma memória nostálgica destas ocasiões. De igual modo, os objetos cerâmicos transmitem uma realidade caricaturada que aproxima o indivíduo forasteiro à comunidade local.

Demonstramos que, com o decorrer do tempo, as figuras foram-se moldando de bonecos e paliteiros em peças mais minuciosas, denominadas atualmente como "figurado". O barrista ainda continua a modelar os festejos populares, tendo as festividades locais como um ponto de partida para a criação de uma multiplicidade de formas e imagens a reproduzir na plasticidade do barro.

Referências

Artepopular. (s.d.). *Irmãos Mistério.* Retirado a 6 de maio de 2022, de https://www.artepopular.pt/irmaos-misterio

Carneiro, E. L. (1962). *Donde vem a confusão entre louças do Prado e louças de Barcelos.* Tipografia Vitória.

Chaves, L. (1925). *Os barristas portugueses nas escolas do povo*. Imprensa Nacional.

Chaves, L. (1959). *A arte popular: Aspectos do problema.* Portucalense Editora.

Correia, A. R. (2021). *Bonecos, coleção e museu: O figurado de Barcelos pelas mãos de Sellés* [Dissertação de mestrado, Universidade de Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/139767

Cruz, A. (2005). Figurado de Galegos: A vida das formas e as forma da vida. In I. Fernandes (Ed.), *Figurado português: De santos e diabos está o mundo cheio* (pp. 35–81). Civilização Editora.

Cunha, F. M. (1932). *Notas etnográficas sobre Barcelos.* Imprensa Portuguesa.

Peixoto, R. (1966). *As olarias do Prado.* Museu Regional de Cerâmica.

RTP Arquivos. (1969, 21 de julho). *Festa popular em Barcelos*. https://arquivos.rtp.pt/conteudos/festa-popular-em-barcelos/

Villas-Bôas, J. S. P. (1951). *Um capítulo de etnografia barcelense.* Companhia do Minho.

Narrativas Sobre Homens Comuns: Os Carregadores do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha, no Ceará

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.24

Marcos Evangelista de Sousa Oliveira

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil,
Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-5585-1361
marcos.evangelista@uece.br

Resumo

O presente artigo, intitulado "Uma Narrativa Sobre Homens Comuns: Os Carregadores do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha, no Ceará", tem por intento narrar e mapear a celebração e a devoção que constituem a Festa de Santo Antônio do Pau da Bandeira. Esta acontece no município de Barbalha, na região do Cariri do estado do Ceará, no Nordeste do Brasil. Tem como escopo revelar relações identitárias e comunitárias/territoriais, e os papéis sociais de protagonismo dos carregadores do pau da bandeira de Santo Antônio, frente a prática do ritual de carregamento. A narrativa proposta pelo texto possibilita reconhecer as possíveis reflexões interdisciplinares construídas a partir da dinâmica de devoção e da festividade em torno do santo, bem como as suas reverberações no campo da história, da geografia, da sociologia e da antropologia. O texto propõe-se ainda a pensar a construção de um diálogo sobre narrativas de experiências, memórias e histórias de vida de homens comuns – os carregadores – no processo de feitura e de reconhecimento de bens culturais, em específico no campo do patrimônio imaterial da cultura popular brasileira, buscando assim, torná-lo sujeito ativo do processo histórico de construção e de constituição da festa.

Palavras-Chave

Festa de Santo Antônio de Barbalha, carregadores do pau da bandeira, patrimônio da cultura popular

A Festa de Santo Antônio do Pau da Bandeira de Barbalha

Entre as manifestações do ciclo da cultura junina[1] vivenciadas na região nordeste do Brasil, ganham destaque as festividades religiosas em torno dos santos da igreja católica, devoção herdada da colonização portuguesa. A Festa de Santo Antônio do Pau da Bandeira, que acontece no município de Barbalha, localizado na microrregião do Cariri do estado do Ceará, é uma experiência de manifestação religiosa, social, territorial, patrimonial[2] e identitária, pertencente a este ciclo, uma festa que é tradicionalmente revivenciada pelos povos que a pertencem.

Segundo Martins (2013), a Festa de Santo Antônio em Barbalha se caracteriza por celebrações que reúnem simbologias do sagrado e do profano, atividades que são organizadas pela igreja católica, governo municipal, grandes comerciantes locais e iniciativa popular. Entre as diversas atividades vivenciadas durante a festa, ganha destaque o ritual de cortejo do carregamento do pau da bandeira de Santo Antônio de Pádua, experiência que culmina com o seu hasteamento em frente à igreja matriz. Ainda segundo o autor, a celebração da festa acontece entre o último domingo de maio ou primeiro de junho e se estende até o dia 13 de junho, data que se comemora a devoção a Santo Antônio de Pádua.

Ao lançar um olhar de espectador sobre as manifestações que envolvem a Festa de Santo Antônio do Pau da Bandeira em Barbalha, e ao partir de vivências pessoais[3] com pesquisa, investigação e criação artística no campo das tradições da cultura popular, e em específico as vivências com o ciclo da cultura junina do estado do Ceará, pude perceber e conhecer diversas instâncias que revelam as subjetividades e as afetividades que atravessam as histórias sociais de seus atores/fazedores. Isto posto, as experiências que partiram dessas conexões me proporcionaram perceber ainda que esses processos acontecem entre lugares envoltos de experiências sensíveis e de produção de conhecimento, e que estes podem funcionar como potenciais territórios de reflexão e de emancipação social e política desses sujeitos, de modo a fazê-los conhecer e compreender o mundo ao seu redor e a si, ou seja, suas relações comunitárias e suas histórias sociais (M. Oliveira, 2021).

1 Por "cultura junina" compreende-se um conjunto de elementos materiais e simbólicos que configuram os fazeres, os saberes, os lugares, as expressões e as manifestações referentes e oriundas do ciclo festivo junino.

2 A pesquisadora Cecília Londres apresenta o conceito de "patrimônio" na cartilha *Patrimônio Cultural Imaterial: Para Saber* (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012), produzida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Cultura, ao dissertar que patrimônio é tudo que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares.

3 Produtor cultural no campo da cultura das festas juninas no estado do Ceará, com experiência em pesquisa, direção e dramaturgia teatral de quadrilhas juninas, atuando como coordenador de formação da Rede Nacional de Pesquisadores em Cultura Junina, coordenador do *Projeto Viva São João* e outras memórias.

Sobre o Lugar e a Cultura do Povo da Festa

De acordo com o anuário das cidades do estado do Ceará, que traz os dados em referência aos anos de 2020 e 2021, Barbalha[4] é um município localizado na microrregião do Cariri cearense, distante 501 km de Fortaleza, capital do estado, com população estimada de 60.781 habitantes, é conhecida como a cidade dos verdes canaviais, por se destacar na cultura agrícola da cana de açúcar e da produção de aguardente, se destaca também pela beleza de seus parques de reservas naturais e pela celebração da Festa de Santo Antônio de Pádua. Barbalha faz fronteira com os municípios do Crato, Jardim, Missão Velha, Juazeiro do Norte e com o estado de Pernambuco. Além dos verdes canaviais, o município reserva aos visitantes valiosos atrativos naturais, como a floresta nacional do Araripe, a estância hidromineral de Caldas e a caverna do Farias, esta inserida na reserva particular do Arajara Park. Reisados, penitentes, quadrilhas, bandas cabaçais, fazem parte do cotidiano de Barbalha, que realiza a maior festa de Santo Antônio do Ceará e tem no ritual do pau da bandeira um dos destaques da cultura imaterial do Cariri.

A região do Cariri[5] cearense, terra de devoção a Padre Cícero Romão Batista, da qual faz parte o município de Barbalha, é descrita e conhecida por sua diversidade cultural, fato que se afirma pela vasta literatura existente sobre o tema e pelas diferentes formas de compreensão da historiografia da região, que pode ser contada a partir da perspectiva do Cariri dos índios, do Cariri dos coronéis, do Cariri da igreja católica, do Cariri do Estado e do Cariri da cultura popular. A história social e cultural do Cariri cearense também se revela à luz da vasta obra do historiador e escritor José Alves de Figueredo Filho (1960), autor que descreve a região como encravada no coração do nordeste e aponta ainda a plural contribuição do seu povo numa perspectiva de desenvolvimento em âmbito nacional, ao afirmar que:

> nesse trecho importante do Brasil, tão marcado pelo sofrimento coletivo, temos reservas inesgotáveis de energia que já influíram decisivamente para o fortalecimento da nacionalidade, em todos os setores. Foi o nordestino que nacionalizou a Amazônia demasiadamente influenciada pelo aborígene. E o filho da gleba, açoitado impiedosamente pelas sêcas, que está abrasileirando as regiões sulinas de S. Paulo e Paraná, tão dominados pelo elemento estrangeiro, em costumes e hábitos. Foi o romance nordestino que dominou, até há bem pouco, o cenário literário do País, em todos os quadrantes. E finalmente é o baião, nascido nas caatingas, serras e pés-de serras do Nordeste, que está levando a todos os recantos, a nossa música, motivos e gírias sertanejas. (p. 2)

4 Toponímia: originário de sobrenome de moradora e firmado por corruptela de Barbalho. Gentílico: barbalhense.

5 Localizado no sul do estado do Ceará, o Cariri é formado, atualmente, por 28 municípios e faz fronteira com os estados do Piauí, Paraíba e Pernambuco. As cidades mais desenvolvidas na região são Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. A denominação "Cariri" deriva de um dos grupos nativos da região anterior à colonização lusa, os Kariris. Durante o decorrer do texto, será cunhada a grafia "Cariri" para referir-se ao que compreende à delimitação cearense do Cariri, tendo em vista que tal região se faz presente nos estados fronteiriços com o Ceará.

Também com um olhar sensível à historiografia social e a cultura do povo do Cariri, o cineasta e escritor cearense Rosemberg Cariry (2001), nascido no município do Crato, descreve a região no texto "A Nação de Utopias":

> a região do Cariri cearense é um oásis, o verde coração do semi-árido nordestino. Apesar de ser uma terra de farturas e de portentos, sua história revela a tragédia do processo civilizatório sertanejo no destino de um povo - os Cariri (Kariri ou Quiriri) - que se fundiu na carne e na alma dos seus inimigos: fazendeiros, criadores de gados, agricultores e vaqueiros oriundos de Sergipe, de Pernambuco e da Bahia. Ao Cariri cearense, centro geográfico com equidistância para as principais capitais do Nordeste, desde meados do século XVII até os dias de hoje, continuam a chegar multidões sertanejas, em um fluxo constante, atraídas pela fertilidade e pela sagração do território como espaço mítico. (para. 1)

É diante deste cenário de pluralidades que também ganham destaque as manifestações tradicionais da cultura popular na região do Cariri. Entre os registros que legitimam a cultura popular, sobretudo as manifestações folclóricas, estão as obras *O Folclore no Cariri* (Filho, 1960); *Folguedos Infantis Caririenses* e as publicações da revista *Itaytera*[6], um dos principais veículos de comunicação do pensamento regionalista da região durante a segunda metade do século XX, tornando evidente também as diversas manifestações sobre a importância da criação do Instituto Cultural Cariri[7] para a propagação do folclore da região.

A Devoção a Santo Antônio de Pádua em Barbalha

O folclorista Câmara Cascudo (2002) aponta Santo Antônio de Pádua como um dos santos mais populares no Brasil, e ainda destaca que no país, na década de 1940, já existiam cerca de 70 localidades com o nome de Santo Antônio. E, segundo Cardoso (2013), no Ceará existem atualmente 11 municípios que festejam devoção no dia de Santo Antônio, a saber os municípios de: Chaval, Caridade, Quixeramobim, Fortaleza, Itaitinga, Ocara, Antonina do Norte, Araripe, Barbalha, Jardim e Barro. Antonio Oliveira (1999) também disserta sobre a tradição de devoção e festejo de Santo Antônio no Brasil, ao mencionar que:

> se popularizou no decorrer do processo da colonização portuguesa. O catolicismo que se espraiou pelos distintos rincões do Brasil colonial foi influenciado "pela mentalidade religiosa da Europa do século XVI", que buscou fomentar o culto em torno das trajetórias de vida de certos indivíduos, considerados exemplares pela absoluta dedicação em torno da Igreja e de sua fé em Deus. (p. 77)

6 Revista de publicação anual associada ao Instituto Cultural do Cariri.

7 O Instituto Cultural do Cariri foi criado com objetivo de expedir e consolidar um projeto civilizador/letrado na região, bem como de projetar os seus membros, que desenvolveram estudos e ações nesta área. O instituto funciona até os dias de hoje.

Segundo Souza (2000), a devoção a Santo Antônio de Pádua[8] existe no município de Barbalha desde o século XVIII, remontando ao ano de 1778. Ainda segundo este autor, a celebração da festa

> tem seu início em 1928, quando o Padre José Correia de Lima, vigário de Barbalha, motivado pelo costume do hasteamento da bandeira nas festas dos santos do ciclo junino, resolveu instituir o carregamento do mastro no qual seria hasteada a bandeira do padroeiro. (Souza, 2003, p. 1)

Ainda segundo Souza (2000), toda a celebração da Festa de Santo Antônio do Pau da Bandeira é proposta a partir de diversos rituais: a abertura oficial da festa, que se dá com o início da celebração da trezena de Santo Antônio, composta por missas, noitários, quermesse e procissão; o cortejo folclórico, que acontece saindo da igreja matriz pelas principais ruas da cidade; a exposição simbólica do barril da "Cachaça do Sr. Vigário", carregada por uma carroça, e que representa a cultura da cana de açúcar e da bebida na região; e o ritual de carregamento e hasteamento do mastro do pau da bandeira, escolhido pelos homens da cidade, e que deve ser hasteado com a sagrada bandeira de Santo Antônio de Pádua. Ainda segundo o autor, a abertura oficial dos festejos dedicados a Santo Antônio começa com o cortejo de carregamento do pau, no dia 13 de junho, cortado de uma árvore localizada entre os sítios Flores ou São Joaquim, no sopé da Chapada do Araripe. O corte acontece cerca de 15 dias antes da festa e o tronco é trazido nos ombros até a frente da Igreja de Santo Antônio, onde é hasteado com a bandeira do santo padroeiro.

É importante afirmar que a Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio é apresentada e reconhecida como patrimônio de natureza imaterial da cultura brasileira através do Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2002 e registrada no ano de 2015, inscrita no *Livro de Registro das Celebrações*, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No livro de registros supracitado, a celebração é apresentada como uma festividade do ciclo da cultura junina em homenagem ao dia de Santo Antônio de Pádua, o santo casamenteiro na tradição popular na igreja católica. Nessa perspectiva, é importante problematizar a construção do patrimônio cultural da festa como uma prática social e formadora de um campo de conflito material e simbólico no processo de institucionalização da memória-histórica do povo que a celebra. Isto porque, a partir da compreensão da festa como patrimônio cultural e das políticas de preservação atribuídas a essa manifestação, é possível compreender os múltiplos sentidos e valores que norteiam os seus bens culturais.

8 Nascido em Lisboa, no ano de 1195, tendo como nome de batismo Fernando de Bulhões. Antônio acabou se fixando na cidade de Pádua, onde sua fama de pregador e taumaturgo foi construída. Antônio faleceu no dia 13 de junho de 1231, sendo canonizado 1 ano após sua morte. No ano de 1946, recebeu o título de "doutor da igreja católica" (Cascudo, 2002).

O Ritual de Carregamento do Pau da Bandeira

Entre as diversas manifestações religiosas e sociais que ocorrem durante a Festa de Santo Antônio em Barbalha, o ritual de carregamento do pau da bandeira é compreendido pelas instituições da cidade, tanto pela prefeitura quanto pela Paróquia de Santo Antônio de Pádua e pelos comerciantes locais, como um festejo de caráter social, sobretudo pelas características de atração turística e de carnavalização que o ritual foi incorporando ao longo dos tempos, fazendo menção a uma suposta divisão existente entre as práticas do sagrado e do profano, e que são vivenciadas na festa, tendo a culminância, ou seja, o momento do hasteamento da bandeira em frente à igreja, como um festejo de caráter religioso (Souza, 2000).

Souza (2003) também descreve com detalhes, que ao longo dos anos, o cortejo do carregamento do pau da bandeira de Santo Antônio sofreu diversas mudanças. Entre as mais importantes, o autor cita o processo de carnavalização do ritual, que foi sendo promovido pelas camadas mais populares e que também foi incorporando a participação dos visitantes, os turistas que vêm à cidade no período da celebração da festa.

> Do ano da sua criação, até o presente momento, o cortejo do pau-da-bandeira passou por diversas mudanças. A mais importante foi a sua carnavalização, promovida pelas camadas populares da sociedade barbalhense. Esse processo de carnavalização foi marcado, sobretudo, pela transformação do cortejo num momento festivo, com danças, bebidas, músicas e comidas, e pela erotização do mastro (por exemplo, a moça que pegar no pau tem grandes possibilidades de casar-se em breve). (Souza, 2003, p. 1)

Martins (2013) também apresenta com detalhes os acontecimentos e vivências que envolvem o ritual de carregamento do pau da bandeira, ao descrever que:

> o mastro é popularmente chamado de "pau da bandeira" ou "pau de Santo Antônio". O percurso do sítio até o local onde o mastro é enterrado (sendo logo em seguida hasteada a bandeira) chama-se "cortejo" e se configura numa "festa" dentro da festa de Santo Antônio. No âmbito da preparação desse cortejo, bebidas, comidas, brincadeiras, banhos e muita diversão tem lugar no meio do povo. Uma verdadeira oposição à ordem e à hierarquia do desfile folclórico e da missa, elementos de domínio da Igreja. (p. 31)

Entre os momentos que marcam o cortejo de carregamento, estão as brincadeiras que acontecem ainda nas estradas carroçais, estradas de barro, na vinda do pau da bandeira da área rural para cidade, e entre as brincadeiras está a *briga de lama,* momento de muita descontração entre os carregadores, o qual o guia de turismo local Edson Neto[9] (comunicação pessoal, 11 de fevereiro de 2022) nos descreve em entrevista cedida para a produção deste trabalho:

> a brincadeira da briga de lama é o momento no qual os carregadores ficam descontraídos. A lama na verdade, quando pau da bandeira sai lá da "cama do

9 Edson Neto é guia de turismo na região do Cariri cearense.

> pau", ainda na zona rural do corte, aí nesse percurso ainda o local ainda é estrada de chão, de terra batida, e às vezes tem algumas poças de lama da chuva, e nesse trajeto os carregadores aproveitam para sujar uns aos outros, de forma muito saudável, e muita gente fica de forma só observando. A brincadeira sempre acontece nos momentos de descanso, onde os carregadores soltam o pau no chão, e logo em seguida o "capitã", líder do carregamento ordena o levante e o cortejo segue.

Diante das narrativas apresentadas, pudemos compreender que a Festa de Santo Antônio de Barbalha, sobretudo o ritual do cortejo que vivencia o carregamento do pau da bandeira, é marcada pelas experiências sensíveis e afetivas da cultura e das histórias de vida dos carregadores. Revelam, desse modo, uma manifestação religiosa da igreja católica que evidencia a participação das camadas mais populares do município de Barbalha, ou seja, do povo[10].

Narrativa de Homens Comuns: O Protagonismo dos Carregadores

Podemos compreender a Festa de Santo Antônio como uma possibilidade de construção cartográfica e de registro paisagístico do município de Barbalha e da microrregião do Cariri cearense. E compreender ainda que a festa e o cortejo de carregamento do pau da bandeira se evidenciam como uma referência cultural da cidade, representando, por tanto, uma experiência ritualística, na qual homens comuns deste lugar/território assumem seus papéis sociais de carregadores e se afirmam como protagonistas do ato de carregar. Essa ideia também se sustenta com o depoimento de Teles, em entrevista concedida ao cineasta Rosemberg Cariry (2013), ao apontar que:

> os carregadores eles são realmente as maiores autoridades do ritual de carregamento do pau e estes são ecléticos, tem carregador advogado, tem carregador engenheiro, tem carregador funcionário público, estadual, federal, mas a sua grande maioria, é aquela pessoa humilde, aquele lavrador, aquele cara pedreiro, pintor, aquela pessoa humilde que passa o ano inteiro esperando pra chegar esse dia em que ele é a estrela maior. Isso acontece ano a ano repetidamente eles estão fazendo isso, três, três e meia, eles já amanhecem o dia já lá fazendo suas orações, seus pedidos e marcando obviamente o seu lugar, onde ele vai pegar durante esses seis quilômetros, que é o percurso que a gente faz com ele nos nossos ombros. (p. 117)

Desse modo, a proposta de escrita desse texto se apresenta como uma possibilidade de evidenciar a importância dos carregadores para que a festa aconteça. Alexandre et al. (2013), que são pesquisadores da festa, também apontam os carregadores do

10 O conceito de "povo" seria: o conjunto de pessoas marginalizadas pelo sistema econômico, os despossuídos de bens materiais, aqueles que não fazem parte da "elite" (Maldonado, 1986). Ou ainda: o conjunto de raças, etnias e grupos marginalizados, enfim, o "bloco social dos oprimidos" pelo sistema capitalista (Dussel, 1986).

pau da bandeira como homens comuns da cidade, mas que assumem os papéis de protagonistas do ritual de carregamento, ao relatarem que:

> eles dotaram o evento de um caráter festivo, carnavalesco. A celebração de carregamento e hasteamento do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha, como é característico dos momentos de festa, funciona como ruptura cotidiana, na medida em que os Carregadores são pessoas humildes, na maioria marchantes do Mercado Municipal de Barbalha, passando a ocupar o lugar central naquele dia. (Alexandre et al., 2013, p. 71)

Estes autores pesquisadores, a partir de suas percepções de experiência como o ritual de carregamento do pau da bandeira, sobretudo diante das vivências interpessoais com os carregadores frente ao ato do carregamento, apresentam diversos relatos que nos ajudam a compreender o papel de protagonismo destes sujeitos diante da dimensão da festa. A seguir, são apresentados quatro relatos. O primeiro relato traz à tona a evidência de que o ritual do cortejo de carregamento é uma ação pertencente e conduzida pelos carregadores:

> o espaço do cortejo do pau não pertence ao padre ou ao prefeito, apesar do investimento político feito por estes, mas sim aos carregadores. Nesse espaço, as regras e as normas são estabelecidas pelos mesmos: eles são os protagonistas da festa. Os vivas e fogos vindos da multidão são dedicados a eles, que parecem superar as limitações físicas em nome da missão a cumprir: erguer o mais alto possível a efígie do santo querido. (Alexandre et al., 2013, p. 71)

O segundo relato evidencia as narrativas de liderança, de convocação e de rito de passagem entre as faixas etárias dos carregadores, revelando assim todo um ritual de hierarquia entre os carregadores e dos modos de manejo do carregamento do pau:

> por volta de meio dia, os carregadores são convocados pelo Capitão do Pau. Ao som de tiros de fogos, após um Pai Nosso e uma Ave Maria puxada pelos carregadores, tem início o cortejo de Carregamento do Pau da Bandeira. Há uma hierarquia entre os carregadores, pois o Cortejo é também um ritual de passagem da adolescência para a vida adulta e um espaço de afirmação masculina. O objetivo de todo carregador é carregar o pau na sua ponta mais pesada. Para tanto, existe uma disputa entre eles, que começa ainda na adolescência. Deste modo, os carregadores mais experientes na celebração se posicionam ao lado da parte pesada do tronco enquanto os jovens e pessoas menos experientes ficam com a parte mais maneira. No final do tronco são amarradas cordas, que, quando esticadas, ajudam a direcioná-lo. Durante todo o percurso, o tronco é constantemente arremessado ao chão, o que sempre deixa todos apreensivos, pois denota sério risco de acidentes para os carregadores e para o público. Além do mais, há sempre a possibilidade de que o tronco quebre devido aos diversos arremessos. (Alexandre et al., 2013, p. 69)

O terceiro relato evidencia as narrativas do cortejo de carregamento do pau ao se aproximar do centro da cidade, de como vão se juntando as outras manifestações

da festa, e de como se dá a recepção, apreciação e envolvimento dos moradores da cidade e dos turistas:

> no início do carregamento, a participação no Cortejo se restringe quase que somente aos carregadores. Porém, à medida que se aproxima da cidade, aumenta o número de expectadores e de pessoas que seguem o cortejo. Nas ruas, como diz a música símbolo da festa, "a cidade toda corre pra ver o pau da bandeira". Homens, mulheres, velhos, crianças, ricos, pobres, todos se misturam formando uma grande multidão de devotos e foliões. Ao longo do Cortejo, uma carroça munida de aguardente – conhecida aguardente – conhecida como Cachaça do Sr. Vigário – acompanha os carregadores, distribuindo a bebida gratuitamente aos mesmos e ao povo que segue ou assiste à celebração. Pessoas de diversas localidades do Cariri, do Brasil e até estrangeiros acompanham ativamente o cortejo de carregamento, celebração que apresenta certo perigo, tanto para os carregadores quanto para o público que assiste a mesma. Santo Antônio e os carregadores são constantemente saudados com vivas, palmas e fogos. (Alexandre et al., 2013, p. 70)

E o quarto relato evidencia as narrativas de celebração da chegada do pau à igreja matriz, evidenciando também o manejo do hasteamento e da euforia, emoção e aplausos, culminado com a queima de fogos de artifícios em resposta ao êxito do levantamento do pau:

> por outro lado, a irreverência popular dos Carregadores mescla a festa de tons religiosos, alegres e até profanos, onde piadas de conotação sensual são dirigidas ao Pau de Santo Antônio, praticamente um culto fálico que garante às moças solteiras a possibilidade de casamento, desde que peguem, se esfreguem ou bebam o chá do mastro da bandeira. Essa erotização se tornou mais forte nas últimas décadas do século XX, sendo que a cobertura midiática do evento costuma se fixar nesta sensualização da festa. Após um árduo trajeto de aproximadamente seis quilômetros, geralmente por volta das 18/20 horas, o Cortejo do Pau chega à Praça da Matriz de Santo Antônio, onde a bandeira com a imagem do padroeiro da cidade será enfim hasteada. Neste momento, uma plateia de milhares de pessoas assistem entusiasmadas o levantar do Pau da Bandeira. (Alexandre et al., 2013, pp. 71–72)

Diante das pistas e direcionamentos apresentados, o ritual de carregamento do pau da bandeira pode ser compreendido como forma de construção de sentidos que reverberem as articulações da vida social dos sujeitos do processo, possibilitando, assim, uma forma de compreender as narrativas do ritual para além de seu percurso e hasteamento, abrindo possibilidades sensíveis e experienciais diante do vivenciar o caminhar pelas ruas, o ouvir os discursos e o modo de falar característico dos carregadores, de perceber as cores, os sons, os sabores, os odores e as texturas que desenham a cartografia de percurso do ritual enquanto lugar de memória. Formas de perceber territórios e instalações prediais que fazem parte da construção simbólica, social e econômica durante o trajeto do carregamento.

Considerações Finais

A proposta de escrita dessa narrativa teve como intuito promover uma reflexão sobre o protagonismo dos carregadores do pau da bandeira de Santo Antônio de Barbalha durante o ritual de carregamento. E essa reflexão também se construiu a partir do pensamento de que as vozes, as vivências, bem como as narrativas sociais destes homens, devem ser escutadas e legitimadas. E esse debate também deve ser compreendido a partir de uma perspectiva que não desvincula a história destes homens à comunidade, ao espaço geográfico em que estes vivem.

Desse modo, narrar as experiências desses sujeitos em suas comunidades e diante da prática do ritual de carregamento do pau, tende a suscitar e revelar um território fértil de produção de memórias e sentidos, capaz de conduzir críticas e reflexões a partir de questões epistemológicas no campo da cultura popular. Esta ação também se torna relevante se pensarmos as potencialidades dos saberes populares como experiência de produção de conhecimento, de salvaguarda das memórias e de afirmação social dos sujeitos do processo. Assim, escrever essa narrativa é também pensar a abertura de caminhos e diálogos no campo das políticas públicas sociais direcionadas à cultura e às tradições populares, o que pode possibilitar um debate sobre as condições de direito, cidadania e cultura destes povos. Igualmente, aponta numa perspectiva de literatura acadêmica, ou seja, para a necessidade de ampliação de estudos no campo da cultura, da memória social, das relações de construção de identidade e da preservação da cultura patrimonial imaterial brasileira.

Referências

Alexandre, J. F., Souza, O. T., & Bezerra, S. (2013). Festa de Santo Antônio de Barbalha: Patrimônio de fé, devoção e carnavalização. In I. de M. Soares & Í. B. M. da Silva (Eds.), *Sentidos de devoção: Festa e carregamento em Barbalha* (pp. 44–79). Iphan-CE.

Cardoso, A. I. D. (2013). *(In)visibilidade de espaços festivos: A centralidade da Festa de Santo Antônio e as manifestações periféricas de Barbalha, Ceará* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional UFC. https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/15847

Cariry. R. (2001, 5 de março). *A nação das utopias*. ENAPEGS2018. https://enapegs2018.ufca.edu.br/210-2/

Cariry, R. (2013). Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha. In I. de M. Soares & Í. B. M. da Silva (Eds.), *Sentidos de devoção: Festa e carregamento em Barbalha* (pp. 80–137). Iphan-CE.

Cascudo, C. (2002). *Dicionário do folclore brasileiro* (6ª ed.). Itatiaia.

Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. (2000). http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm

Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2015, 17 de setembro). *Certidão*. http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Barbalha-Certidao.pdf

Dussel, E. (1986). Religiosidade popular como opressão e libertação. *Concilium, 206*(4), 84–97.

Filho, J. (1960). *O folclore do Cariri*. Imprensa Universitária do Cariri.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2012). *Patrimônio cultural imaterial: Para saber mais.* Ministério da Cultura. http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1__parasabermais_web.pdf

Maldonado, L. (1986). Religiosidade popular: Dimensões, níveis, tipos. *Concilium, 206*(4), 6-14.

Martins, J. C. (2013). Festa de Santo Antônio de Barbalha-Ceará: Sagrado e profano em circularidades de significados. In I. de M. Soares & Í. B. M. da Silva (Eds.), *Sentidos de devoção: Festa e carregamento em Barbalha* (pp. 10–43). Iphan-CE.

Oliveira, A. G. A. (1999). *Para além do sagrado: Tradições religiosas e novas formas de sociabilidade: A Festa de Santo Antônio de Barbalha – CE* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional UFC. http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/1252

Oliveira, M. E. (2021). Histórias que tramam o gênero, a arte, a vida [e outras memórias]: Narrativas de mulheres fazedoras de quadrilha junina no Ceará. In C. G. B. Schiavon, O. S. Nery, J. C. da. S. Cardozo, & W. Feloniuk (Eds.), *4º Seminário história e patrimônio: Diálogos e perspectivas: Caderno de resumos* (p. 52). FURGS.

Souza, O. T. (2000). *A festa do pau da bandeira de Santo Antônio de Barbalha (CE): Entre o controle e a autonomia (1928/1998)* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].

Souza, O T. (2003). *A Festa do Pau-da-Bandeira de Santo Antônio de Barbalha (CE): Uma experiência religiosa* [Comunicação]. XXII Simpósio Nacional de História - ANPUH, João Pessoa, Brasil. https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177542_1d324b6893fa631c9f230833a2c85873.pdf

Festas e Zés Pereiras — Interações Para Sustentabilidades

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.25

Lenice de Sousa Leite

Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal/Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal
https://orcid.org/0000-0001-7715-2270
lenice@ua.pt

Resumo

Este texto explora o interesse que as festas religiosas locais representam para a sustentabilidade dos grupos culturais que nelas participam, no caso específico os Zés Pereiras, que têm estes festejos como circuito principal de suas atuações, sendo, portanto, espaços determinantes para a sua persistência. Lança, ainda, o desafio de pensar estratégias que integrem, nestes ambientes, economia, cultura e tecnologia voltadas para estes agrupamentos musicais. Para tanto, proponho uma reflexão acerca destas festas à luz da historiografia cultural (Albuquerque, 2011), focando no potencial de sustentabilidade dos processos musicais (Schippers & Grant, 2016), devido à possibilidade financeira que elas representam, contribuindo para o complemento familiar, para "pequenas conquistas materiais" e inclusive para dar suporte à sua prática cultural, auxiliando com aquisição e manutenção de instrumentos e fardas, possibilitando confraternizações entre os participantes com alimentação, transporte, dentre outras coisas que viabilizam o aprendizado, as interações e a ressignificação da tradição, seja no seu aspeto imaterial ou material. O texto tem como base a pesquisa empírica com métodos etnográficos, que se desenvolveu a partir de estudo de fontes históricas e trabalho de campo com observação e participação, bem como realização de entrevistas com os tocadores de gaitas, bombos e caixas.

Palavras-Chave

Zés Pereiras, festa, sustentabilidades, interações

Introdução

O presente artigo decorre de uma investigação em curso no programa doutoral em Etnomusicologia da Universidade de Aveiro. Surgiu das minhas inquietações resultantes de experiências em território brasileiro no âmbito do mestrado em preservação do patrimônio cultural realizado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde desenvolvi uma pesquisa com foco na salvaguarda do patrimônio imaterial, nomeadamente, nas Bandas Cabaçais — grupos musicais formados por caixa, zabumba e dois pífanos. A nomenclatura desse tipo de formação musical não é única, e em outros lugares do Brasil é possível encontrar estes conjuntos com nomes como "zabumbas", "esquenta muié", "banda de pife", entre outros. No entanto, as semelhanças em relação ao circuito de atuação e ao forte vínculo às comunidades entre as Bandas Cabaçais e os Zés Pereiras de Portugal que se revelaram em prévio estudo de campo, me despertaram o interesse para realizar esta investigação, não para fins comparativos, mas para o aprofundamento de questões que incidem sobre a sustentabilidade destas práticas musicais e que se encontram exatamente nos seus aspetos semelhantes.

A produção de conhecimento teórico acerca destes grupos é muito escassa, e minhas indagações não foram contempladas neste reduzido material. Minhas respostas se encontram nos espaços em que estes grupos atuam, na natureza das suas relações e nos diversos contextos de convivência. Por isso, utilizo técnicas de coleta de dados da pesquisa etnográfica como: entrevistas, observações e vivências. Neste artigo, trago o aprendizado assimilado a partir da vivência e convívio com o grupo Zés Pereiras Nacionais de Fragoso na Festa das Cruzes em Barcelos em 2022.

Os Zés Pereiras

Zés Pereiras é a designação dada a um dos diversos agrupamentos musicais que fazem parte do cenário cultural português e têm o bombo e a caixa como protagonistas. Dentro deste cenário, encontram-se outras designações como: "grupo de bombos", "grupo de gaiteiros" e, mais recentemente, como resultado de ações revivalistas, "orquestra de bombos". A constituição destes grupos varia entre a quantidade de pessoas, a utilização ou não de aerofone (gaita-de-foles, pífaros, concertinas, acordeões, clarinetes, etc.), de estandarte, de gigantones ou cabeçudos.

Estes agrupamentos musicais permeiam diferentes contextos sociais, políticos e geográficos num percurso de mais de 2 séculos, tendo as festas religiosas locais como principal eixo de atuação. Em virtude da variedade de agrupamentos existentes com constituição similar, trato aqui dos que se auto designam como "Zés Pereiras", que são constituídos por bombo, caixa e gaita-de-foles e/ou concertina, e que têm suas práticas vinculadas às comunidades, cujo laço identitário fica expresso no uso do estandarte e da farda. A pesquisa se conjuga com um estudo diacrônico de fontes históricas que retratam a produção artística e cultural dos Zés Pereiras, registrada em documentos e pesquisas desenvolvidas por etnógrafos e folcloristas desde finais do século XIX até finais do século XX.

O período oitocentista é o que apresenta maior escassez de estudos, destacando-se o *Cancioneiro de Músicas Populares*, no qual os autores Neves e Campos (1895) designam como Zé Pereira o instrumento zabumba, atribuem caráter primitivo à prática musical, descrevem festas religiosas onde atuam e apresentam partituras rítmicas de algumas peças executadas.

No período novecentista, o maior volume de publicações sobre Zés Pereiras se concentra na documentação produzida pela Comissão de Etnografia e História da Junta da Província Douro Litoral (1937 a 1951) e no *Mensário Casas do Povo* (1946 a 1953). Tal documentação limita-se a breves descrições de suas aparições em festejos religiosos, desfiles etnográficos e eventos cívicos. Sobressaindo neste período, o livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* de Ernesto Veiga de Oliveira (1966) que torna-se referência para o estudo da música portuguesa até os dias atuais, nele o autor abrange o conceito de Zé Pereira para agrupamentos musicais com características distintas seja quanto à formação, ao traje ou à localização.

No século XXI, começam a surgir estudos que tratam de processos revivalistas (Hill & Bithell, 2015) destes agrupamentos, evidenciando uma mudança no paradigma das abordagens acerca destas práticas musicais — a refolclorização (Castelo-Branco & Branco, 2003). Neste novo contexto, os espaços de atuação se mostram cada vez mais amplos, uma vez que os processos revivalistas criam novas dinâmicas e inserem novos atores. Contudo, as festas religiosas locais ainda são os espaços que mais solicitam a presença destes grupos.

Festas

Buscar compreender teoricamente a festa é uma tarefa nada deleitável. Bom mesmo é festejar! Seja numa festa pública ou particular, para fins religiosos, seculares ou civis, seja para rememorar o passado, para festejar o presente ou para celebrar o futuro. Mas é justo esta complexidade de intenções que me impõe esclarecer sobre que festa trato neste artigo ou pelo menos sob que perspectiva teórica compreendo o sentido da festa.

Teixeira (2010) deixa claro que tentar definir "festa" é admitir sua natureza polissêmica, por tanto, suas definições são interpretações parciais de um determinado grupo social, de um evento específico, de um olhar representativo de cada campo de estudo. Porém, o autor admite que nas definições de grandes estudiosos como Durkheim, Freud, Mauss, Caillois é possível perceber que "o sentido mais pregnante da festa nasce da sua relação com o tempo. Na verdade, ela é uma ruptura no tempo quotidiano anódino (…) é um grande símbolo mediador entre tempo e eternidade" (Teixeira, 2010, pp. 20–21). Mas tentar inferir um determinado tempo, seja cíclico ou linear relativamente à festa da qual trato aqui, também é inútil, uma vez que "o tempo da festa religiosa é simultaneamente mítico (na evocação) e linear (nas vivências) (…). A multiplicidade das festas está em função dos vários 'tempos sociais'" (Teixeira, 2010, p. 22).

No que diz respeito à festa pública, Castelo-Branco e Moreno Fernández (2018) salientam a complexidade de agentes envolvidos neste contexto e a rica possibilidade

de interações. A presença diversificada de elementos constituintes da sociedade, convivendo num só espaço, faz dela um campo de estudo fecundo para as ciências sociais e humanas, assim como o estabelecimento de novas relações entre as pessoas e grupos que dela participam. Esta amálgama em um só evento faz emergir, de forma prática, temas como identidade cultural, tradição, religiosidade, civismo, transculturalidade e muitos outros que permeiam os campos da história, antropologia, sociologia, cultura, etnologia, entre outros.

Longe de propor uma definição, mas apenas pela necessidade de compreensão conceitual, a perspectiva que utilizo para olhar a festa é a da historiografia cultural, que a entende como um espaço de circulação e produção de significados. Por isso, sua natureza é dinâmica e, assim, podemos associar os acontecimentos no tempo de forma mais fluída e espontânea, uma vez que, nesta concepção: "as festas nem são tradições, nem são restos, indícios ou sinais de outros tempos, mas construções e invenções práticas e discursivas de cada temporalidade na qual elas se deram ou ocorreram e na qual foram nomeadas, instituídas e legitimadas" (Albuquerque, 2011, pp. 145–146).

Esta pluralidade de ambientes e grupos com interesses distintos são acomodados no mesmo espaço, e a unicidade do evento é amparada pela narrativa cultural e religiosa que constrói a ambiência da festa.

Ambiência

O estudo diacrônico desta pesquisa verifica a presença recorrente dos Zés Pereiras nas festas religiosas, sobretudo na região norte de Portugal. Em Barcelos, a Festa das Cruzes do ano de 2022 mostra o quão significativos são estes grupos, uma vez que dos 5 dias de festa, quatro contam com a participação efetiva deles, não limitando-os a meras apresentações, mas os tornando anfitriões, atrações, identidade cultural compartilhada e experimentada por meio das interações ocorridas através da música dos Zés Pereiras que contribuem fortemente para a ambiência da festa.

A cidade é preparada de forma que se possa realizar e compartilhar diversas narrativas seja para lazer, trabalho e/ou oração, garantindo, assim, espaço para os fiéis, os empresários, os comerciantes locais, os grupos culturais, os visitantes e diversas linguagens artísticas. Criando uma ambiência democrática e festiva.

De acordo com Maria Luisa Trindade Bestetti (2014), ambiência

> pressupõe o espaço como cenário onde se realizam relações sociais, políticas e econômicas de determinados grupos da sociedade, sendo uma situação construída coletivamente e incluindo as diferentes culturas e valores. (...) Podemos afirmar que não é composto somente pelo meio material onde se vive, mas pelo efeito moral que esse meio físico induz no comportamento dos indivíduos. (p. 602)

Os Zés Pereiras são parte desta ambiência, tanto plástica como sonoramente, onde o papel que desempenham é mais do que figurativo, eles promovem interações e

vínculos entre as pessoas e a cidade, entre os tempos passado e o presente, entre o lazer e a fé, a memória e os afetos.

Fazendo uma relação desta ambiência com o conceito de "espírito do lugar"[1] (International Council of Monuments and Sites, 2008), podemos afirmar, portanto, que eles são ao mesmo tempo a evocação, propagação e a coesão dos vários espíritos de lugar que dão sentido a festa e suas interações, incidem diretamente na manutenção deste espírito, uma vez que:

> o espírito do lugar é essencialmente transmitido por pessoas e que a transmissão é parte importante de sua conservação, declaramos que é por meio de comunicação interativa e participação das comunidades envolvidas que o espírito do lugar é preservado e realçado da melhor forma possível. A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar. (International Council of Monuments and Sites, 2008, p. 4)

É importante ressaltar que as interações realizadas pelos Zés Pereiras, além de promoverem a ambiência da festa, incidem também em seu processo de sustentabilidades.

Processo de Sustentabilidades — Das Interações aos Vínculos

Opto pelo termo "processo" por entender que a sustentabilidade se dá pela continuidade das ações, e a interrupção delas ocasiona, inevitavelmente, o desvanecimento das práticas musicais. O termo "sustentabilidade" no plural busca chamar atenção para as várias bases de sustentação existentes neste processo e evidenciar que os Zés Pereiras não dependem apenas de uma delas, sua manutenção não necessita somente da questão econômica, muito menos, apenas da questão social. Há de se falar também das questões tecnológicas, de aprendizagem e afetivas. E mais: estas bases devem ser, estrategicamente, desenvolvidas simultaneamente, visto que estamos falando de processos musicais que se constroem a partir das relações que se estabelecem de forma especificamente contextualizadas.

Vimos a importância das interações dos Zés Pereiras *na* e *para* a festa. Esta dinâmica interativa se mostrou essencial também no processo de sustentabilidades do grupo como nos revela Diogo, tocador de gaita-de-foles, caixa e bombo do grupo Zés Pereiras Nacionais de Fragoso, "lidar com muitas pessoas, são pessoas variadas, vários estilos, várias tipos de comissões, e, portanto, a convivência com diversas pessoas vai nos enriquecendo tanto com pessoas como músicos" (Diogo Ribeiro, entrevista, 30 de maio de 2022). E André, tocador de bombo do mesmo grupo, em entrevista na Festa das Cruzes:

> é o convívio, o convívio que temos com o pessoal, e depois falamos um pouco de tudo, a diversão que nós temos (...) o passeio, conhecer novas freguesias

1 O termo "espírito do lugar" vem da expressão genius loci e diz respeito a um "conjunto de características sócio-culturais, arquitetônicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade. Indica o 'caráter' do lugar" ("Genius Loci", 2021, para. 4).

> também é muito importante, e pronto. E também conhecemos pessoas, lidamos com pessoas novas, fazemos novas amizades e pronto é isso. (André Ramos, entrevista, 30 de maio de 2022)

Dada a importância às interações, que se revelou neste trabalho a partir das ações e falas dos músicos, é preciso antes de mais nada a compreensão do significado da palavra. O conceito está corriqueiramente presente em disciplinas que estudam o comportamento e o desenvolvimento humano nos seus aspectos sociais e cognitivos. Segundo o dicionário online Priberam (s.d.), interação é a "1. Influência recíproca de dois ou mais elementos; 2. Fenômeno que permite a certo número de indivíduos constituir-se em grupo, e que consiste no fato de que o comportamento de cada indivíduo se torna estímulo para outro" (Definições 1–2). Porém, a interação não se reduz "apenas a um processo de comunicação interpessoal, a interação é também um fenómeno social, situado num determinado contexto espácio-temporal de natureza cultural e marcado por códigos e rituais sociais" (Infopédia, s.d., para. 2).

A pesquisa realizada em Barcelos, com o grupo Zés Pereiras Nacionais de Fragoso, mostrou-me a importância das festas no processo de sustentabilidades destes grupos, não só por proporcionar uma rede de interações que se constroem neste espaço festivo, mas pelos vínculos sociais e afetivos que estas interações provocam, ocasionando o "movimento constante entre dar – receber e retribuir" (Darós, 2016, p. 65).

Identifico aqui algumas interações que observei como interações internas e interações externas. As interações internas ocorrem entre os integrantes, proporcionando mais intimidade, estreitando os laços de amizade, o que contribui para a permanência e colaboração entre os participantes. Em relação às interações externas, destaco:

- Grupo e instituições públicas (bombeiros, polícia, etc.) — estas instituições reconhecidas como pilares da comunidade estão ao serviço dela até em período de festa e prestar homenagem a tais instituições demonstra o reconhecimento e agradecimento pelo trabalho prestado ao concelho que compartilham, e estabelece uma relação duradoura entre eles.

- Grupo e comissões de festas — causar boa impressão e manter um bom relacionamento com as comissões é uma forma de garantir boas referências para as próximas comissões e assim ir assegurando a participação nos festejos.

- Grupo e público — não é possível prever a reação dos ouvintes dos Zés Pereiras, no entanto, pode-se apostar que a busca desta interação desenvolve no músico habilidade de comunicação gestual e corporal que aliada à sonoridade do grupo, fica difícil de não ser contagiado pela sua alegria e descontração. A satisfação da platéia demonstrada pela participação, sorriso e aplausos é um catalisador poderoso na manutenção da prática dos Zés Pereiras Nacionais de Fragoso.

- Grupo e imprensa — o reconhecimento e a importância destes grupos encontram reverberação através da mídia local, ao difundi-los como elementos indispensáveis da festa, representantes da cultura e identidade local. A difusão da imagem

dos Zés Pereiras em período de festa eleva a auto-estima do grupo e dilui alguns estereótipos como por exemplo o de "borrachões" — expressão dada a tocadores que tocam em troca de "pinga", segundo Licínio Arantes (entrevista, 30 de maio de 2022), integrante do grupo há 8 anos.

- Grupo e pesquisadores — por experiência própria, a interação que ocorre entre grupo e pesquisador gera um certo tipo de solidariedade, na medida em que partilham uma jornada em busca de dar sentido à festa, e uma certa cumplicidade, já que estamos construindo e registrando memórias compartilhadas daquele momento tão importante.

- Grupo e cidade — a interação com o espaço público é marcante, primeiramente, porque não se trata apenas de uma ocupação plástica, é também uma ocupação sonora, impregnando ainda mais aquele espaço de memória e sentidos. Esta ocupação promove também a interação dos ouvintes tanto com o espaço físico como com as memórias da cidade e da festa.

No que tange a sustentabilidade de práticas musicais coletivas, Titon (2009) argumenta ser preponderante investigar a sustentabilidade também como uma ação colaborativa. Nesta arena de debates sobre sustentabilidades no campo da música, Huib Schippers e Catherine Grant (2016) elencam cinco pilares que consideram relevantes para a sustentabilidade dos processos musicais: os sistemas de ensino, os músicos e as comunidades, os contextos e constructos, os processos de regulação e as infra-estruturas, os mídia e as indústrias da música. Certos pilares estipulados pelos autores dialogam com algumas interações citadas acima, e outros pilares podem sugerir outras bases de sustentabilidades que ocorrem no contexto de festa para os Zés Pereiras. Contudo, observo que tais pilares ou bases de sustentabilidades se tornam mais sólidos quando são explorados em seu contexto de atuação, pois desta forma é possível agregar o máximo de valores possível numa só experiência, sejam sociais, afetivos, econômicos, de aprendizagem, tecnológicos e institucionais. Por exemplo, proporcionar uma vivência com um grupo de estudantes onde possam tocar junto com os Zés Pereiras numa festa, é explorar ao mesmo tempo ensino, contexto, músicos e comunidade. Esta experiência é fortalecida por diversos sentidos, significados e valores que só podem ser apreendidos com a vivência.

Considerações Finais

Esta pesquisa, que ainda se encontra em curso, vem-me revelando novas possibilidades de pensar as sustentabilidades destes agrupamentos musicais. A Festa das Cruzes em Barcelos incluiu na minha perspectiva dois elementos que até então eu não havia explorado, como as interações e os vínculos sociais[2]. Estes elementos mostram-se vitais, pois é a partir deles que se alimenta o processo de sustentabilidade dos Zés Pereiras Nacionais de Fragoso.

2 "Os vínculos sociais são o elo entre o indivíduo e a sociedade e a condição primordial para se ter uma boa vida" (Darós, 2016, p. 8).

Neste universo oral e musical, onde o fazer e o aprender são indissociáveis, e nada acontece de forma individual, a festa é o cenário mais promissor para o aprendizado e para a construção de vínculos, por proporcionar as condições ideais para a prática, promovendo as interações entre famílias, comissões de festa, grupos, instituições e comunidade, formando um ecossistema ligado por esta força sônica que são os Zés Pereiras.

As interações realizadas pelo grupo na festa ocasionam mais do que aprendizado técnico musical, nela aprende-se também a sentir a importância de ser um tocador de Zés Pereiras e compreender o papel que este músico tem na história da sua comunidade, "oficializando" assim o status de músico de tocador de Zés Pereiras.

As festas são, sem dúvida, espaços fundamentais para a manutenção destes grupos, contudo, os grupos também são imprescindíveis para a festa, dando-lhes sentido simbólico e festivo. Estimulando as memórias e os afetos, conectando histórias, tempo e pessoas, proporcionando coesão a um evento tão heterogêneo como são as festas populares religiosas.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do INET-md - Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança. Universidade de Aveiro. Departamento de Comunicação e Arte. Campus de Santiago, Aveiro, Portugal. É também apoiado no âmbito da Bolsa de Investigação financiada pela FCT no âmbito do financiamento plurianual às Unidades de Investigação; Instituição de acolhimento Instituto de Etnomusicologia Centro de Estudos em Música e Dança, INET-md - polo na Universidade de Aveiro, refa UIDB/00472/2020; Início 16/01/2022; duração 12 meses. Este trabalho insere-se no projeto "A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)" financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização – COMPETE 2020 - e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia: POCI-01-0145-FEDER-016814 (Refª FCT: PTDC/CPC-MMU/5720/2014).

Referências

Albuquerque, D. M., Jr. (2011). Festas para que te quero: Por uma historiografia do festejar. *Patrimônio e Memória, 7*(1), 134–150. https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/147

Bestetti, M. L. T. (2014). Ambiência: Espaço físico e comportamento. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia, 17*(3), 601–610. https://doi.org/10.1590/1809-9823.2014.13083

Castelo-Branco, S., & Branco, J. (Eds.). (2003). *Vozes do povo: A folclorização em Portugal*. Etnográfica Press. https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.537

Castelo-Branco, S., & Moreno Fernández, S. (2018). *Music in Portugal and Spain – Experiencing music, expressing culture*. Oxford University Press.

Darós, M. (2016). *Vínculos sociais e felicidade: Um estudo sobre as relações humanas em economia solidária* [Tese de pós-graduação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos]. RDBU. http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/5375

Genius loci. (2021, 12 de março). In *Wikipedia*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Genius_loci

Hill, J., & Bithell, C. (2015). An introduction to music revival as concept, cultural process, and medium of change. In C. Bithell & J. Hill (Eds.), *The Oxford handbook of music revival* (pp. 3–42). EBSCO.

Infopédia. (s.d.). Interação social. In *infopedia.pt dicionário.* Retirado a 13 de maio de 2022, de https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$interacao-social

International Council of Monuments and Sites. (2008). *Declaração de Québec: Sobre a preservação do "spiritu loci".* https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf

Neves, C. A. P., & Campos, G. (1895). *Cancioneiro de músicas populares* (Vol. II). Typographia Occidental.

Oliveira, E. V. de. (1966). *Instrumentos musicais populares portugueses.* Fundação Calouste Gulbenkian.

Priberam. (s.d.). Interação. In *dicionario.priberam.org dicionário*. Retirado a 13 de maio de 2022, de https://dicionario.priberam.org/interação

Schippers, H., & Grant, C. (2016). *Sustainable futures for music cultures: An ecological perspective.* Oxford University Press.

Teixeira, J. (2010). Festa e identidade. *Comunicação & Cultura*, (10), 17–33. https://doi.org/10.34632/comunicacaoecultura.2010.541

Titon, J. T. (2009). Music and sustainability. An ecological viewpoint. *World of Music, 51*(1), 119–138.

Afinidades e Tensões Entre Estado, Sociedade Civil Organizada e Artistas: O Caso do Centro Cultural Belchior

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.26

Pedro Menezes

Departamento de Sociologia, Faculdade de Letras, Instituto de Sociologia,
Universidade do Porto, Porto, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3623-0492
pedromenezes89@gmail.com

Resumo

O Centro Cultural Belchior (CCBel) é um equipamento público dedicado à música, localizado na cidade de Fortaleza, Brasil. Três atores formam o tripé de sustentação desse espaço: a Prefeitura Municipal de Fortaleza, que fundou o equipamento, financia-o e é a dona do prédio em que ele está sediado; o Instituto Cultural Iracema, uma organização social contratada pela prefeitura para gerir o centro; e os coletivos de músicos que organizam seus festivais naquele lugar. O surgimento do CCBel, em 2017, está relacionado com duas tendências recentes. Primeiro, o deslocamento da atenção dos países às cidades: cada vez mais, a metrópole vem tomando o protagonismo do Estado nação enquanto laboratório cultural ou espaço privilegiado de observação de fenômenos contemporâneos globais. Segundo, a mútua implicação entre a pauta urbana e a agenda cultural, notadamente a música. Como sugerem as acreditações capital europeia da cultura e rede de cidades criativas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura ou o conceito de *cidade musical*, hoje, falar de cultura e música é falar de cidade, de modo que políticas de estímulo ao setor criativo e ações voltadas para o tecido metropolitano têm se aproximado, e, por vezes, até se unificado. Inserindo nesse contexto o caso do CCBel e a tríade em que ele se baseia, formada por poder público, organização social e músicos, o presente trabalho objetiva analisar as afinidades e tensões entre esses três atores que mantêm o equipamento: como se dá a relação entre eles? Há convergência ou divergência na maneira como cada um enxerga a instituição pela qual todos são responsáveis? Quais são as vantagens e desvantagens de se pautar a gestão de um centro cultural nesse triângulo Estado, sociedade civil organizada e artistas?

Palavras-Chave

Centro Cultural Belchior, Instituto Cultural Iracema, organização social, música independente

> "Alguns são melhores a preencher formulários de bolsas do que a escrever poemas", me disse um poeta que reclamava de tudo. Tinha vestida uma camiseta que dizia eu amo Nova Iorque.
>
> —Alejandro Zambra, *Poeta Chileno*

Introdução

O Centro Cultural Belchior (CCBel) é um equipamento público localizado na orla da praia de Iracema, na cidade de Fortaleza, capital do estado do Ceará. Embora o nome abrangente do órgão sugira que aquele é um lugar devotado à cultura em geral, o espaço se dedica especificamente à música. Dado o seu endereço privilegiado e a linguagem artística que abriga, o CCBel acabou recebendo o subtítulo carinhoso de "a casa de praia da música".

Dentre os muitos nomes responsáveis por manter o CCBel vivo, três atores formam o tripé de sustentação do centro: a Prefeitura Municipal de Fortaleza, que fundou o equipamento, financia-o e é a dona do prédio em que ele está sediado; o Instituto Cultural Iracema (ICI), uma organização social contratada pela prefeitura para gerir o centro; os coletivos de músicos que organizam seus festivais naquele espaço e, assim, compõem a programação cultural propriamente dita que o centro oferece gratuitamente ao público fortalezense.

Esse modelo de gestão baseado no diálogo entre Estado, sociedade civil e artistas tem se tornado cada vez mais comum em equipamentos culturais públicos voltados para a música. Como atesta a literatura recente (Baker, 2019; Ballico & Watson, 2020; Shapiro, 2019; Terrill et al., 2015), o principal catalisador dessa tendência é o debate sobre a "cidade musical", uma espécie de marca atribuída a cidades onde o poder público, as organizações sociais e os músicos se aproximam com o intuito de tornar a música uma ferramenta capaz de estimular a economia local, atrair o turismo, inserir aquele lugar em uma rede mundial de outras "cidades musicais", revitalizar a paisagem física da cidade e, principalmente, gerar "sociabilidade urbana" (Ballico & Watson, 2020), um termo frequentemente usado pelos entusiastas desse assunto. Sendo assim, a "sinergia" (Hesmondhalgh, 2019) — para usar outro jargão próprio a essa área transdisciplinar — que o CCBel promove entre a prefeitura, o ICI e os coletivos de músicos, coloca esse órgão no centro da discussão global candente acerca das chamadas "cidades musicais".

Contudo, para além do legítimo interesse que a prefeitura, o ICI e os coletivos de músicos têm de se ajudar, é inegável que cada um desses três atores que mantêm o CCBel vem de um mundo diferente, possui um perfil próprio, uma gramática específica e interesses característicos. Colocando em termos *bourdiesianos*, pode-se dizer que o CCBel, por causa da tríade que o alicerça, se situa em uma intersecção de campos (Bourdieu, 1980/2009), notadamente o campo político e o campo cultural (Bourdieu, 1992/1996).

Tendo em vista esse arranjo tríptico que define a instituição, e sublinhando especificamente as semelhanças e diferenças entre os três personagens, o presente artigo levanta as seguintes questões: como se dá a relação entre a Prefeitura Municipal de Fortaleza, a organização social ICI e os coletivos de músicos no seio do CCBel? Há convergência ou divergência na maneira como cada um desses três atores enxerga a instituição pela qual todos são responsáveis? Quais são as potencialidades e as limitações, os ganhos e as perdas, de um espaço cultural que se ancora nesse triângulo Estado – sociedade civil organizada – artistas?

No plano das técnicas de recolha de informação, este trabalho se serviu de dois recursos principais: primeiro, entrevistas semiestruturadas com representantes dos três segmentos que compõem o CCBel (prefeitura, ICI e músicos dos coletivos que no centro se apresentam). Segundo, a imersão etnográfica nos festivais de coletivos de músicos realizados no CCBel. Essas experiências empíricas me permitiram viver a energia do CCBel em todo o seu vigor, como um dos frequentadores daqueles concertos. Interagindo com os músicos logo que deixavam o palco e voltavam para os bastidores, aproveitei essas ocasiões mais "quentes" e menos "controladas" para fazer entrevistas diferentes daquelas que conduzi em encontros previamente marcados em lugares, digamos, mais neutros. Nessas breves trocas livres, a adrenalina e o calor do acontecimento influenciavam o discurso do músico, que acabava por revelar um lado que mantivera oculto nas entrevistas semiestruturadas. Nesses festivais também tive a oportunidade de entrevistar de forma rápida e aberta membros de um quarto segmento indispensável para o CCBel: o público dos shows. Infelizmente, a pandemia reduziu bastante essas oportunidades.

Como o CCBel e seus três pilares estão intimamente relacionados — e como este trabalho deseja explorar justamente essa relação — não faria sentido dedicar uma parte do texto a cada um separadamente. Ao invés disso, julgou-se mais proveitoso dividir o artigo em partes que recortam horizontalmente a prefeitura, o ICI, os coletivos de bandas e, obviamente, o CCBel, ponto em que todos esses atores se encontram.

O Coletivo na Prática e na Teoria

Vitor Mesquita é vocalista e guitarrista da Canil, banda fortalezense pesadamente influenciada pelo grunge de Seattle (Azerrad, 2002). Na entrevista que me concedeu, Vitor (entrevista, 14 de julho de 2020) dividiu a história da cena da música autoral de Fortaleza em três fases: "era do Hey Ho", finada casa de música ao vivo popular nos anos 2000; "era do Órbita", também extinta boate localizada próxima ao Hey Ho, que no passado viveu noites de glória; e o momento atual, que Vitor chamou de "era dos coletivos".

Um coletivo de músicos pode ser definido como uma rede ou cooperativa de artistas, quer dizer, como uma espécie de "banda de bandas" que se juntam com o objetivo de unificar suas demandas, aumentar sua presença, conseguir mais visibilidade da plateia e do poder público e, principalmente, tornarem-se autossustentáveis. Na prática, essa ação em rede ou cooperativa se efetiva da seguinte maneira: um dado coletivo organiza festivais periódicos. Cada membro do coletivo ocupa uma função necessária para a realização daquele festival. A cada novo festival, cada integrante do grupo cumpre uma tarefa diferente do papel que desempenhou no festival anterior, ou seja: os membros vão se revezando nos muitos trabalhos conforme os festivais avançam, até que cada indivíduo tenha passado por cada obrigação em um dado festival e, depois que todos tenham feito tudo, o ciclo recomeça. Dando um exemplo reduzido e simplificado: em um festival hipotético A toca, B cuida da mesa de som, C toma da conta da iluminação e D prestigia o festival da plateia. No evento seguinte, D se apresenta, C vai para a mesa, B fica com a luz, A se junta ao público, e assim sucessivamente. Por assumir a forma de um circuito fechado ou um sistema adiabático, o coletivo consegue uma relativa autossuficiência, na medida em que o grupo só precisa de si mesmo para realizar seus festivais, não necessitando de ajuda externa. Nesse modelo, cada integrante do coletivo é, alternadamente, colega de profissão, rival, cliente, patrão, empregado, e até plateia dos demais.

A tática de criar um todo fechado cujas partes se alternam nas funções necessárias para perpetuá-lo sem que um apoio de fora seja solicitado lembra o que Bourdieu (1992/1996) escreveu sobre a "sociedade de artistas", formada pelos escritores franceses do século XIX.

> Mas a sociedade dos artistas não é apenas o laboratório onde se inventa essa arte de viver muito particular que é o estilo de vida do artista, dimensão fundamental da empresa de criação artística. Uma de suas funções principais, e no entanto sempre ignorada, é ser para si mesma o seu próprio mercado. Ela oferece às audácias e às transgressões que os escritores e os artistas introduzem, não apenas em suas obras, mas também em sua existência, ela própria concebida como uma obra de arte, a acolhida mais favorável, mais compreensiva. (Bourdieu, 1992/1996, p. 75)

De um ponto de vista teórico, uma olhada rápida sobre os coletivos pode sugerir que eles se enquadram no conceito de "mundo da arte", cunhado pelo sociólogo estadunidense Howard Becker (2008). Reunindo as condições mínimas e necessárias para garantir o trabalho criativo, um mundo da arte é formado, segundo o autor, quando artistas se organizam em uma rede de ajudas mútuas. Contudo, uma análise mais detalhada revela que essa noção não dá conta da complexidade do arranjo coletivo. Por enfatizar apenas a cooperação entre artistas, o mundo da arte fecha os olhos para outra dimensão fundante desses espaços: a competição entre criadores. A parcialidade (empírica) de Becker (2008) em mostrar a amizade em detrimento da rivalidade está relacionada com uma miopia (teórica) típica do interacionismo simbólico, tradição intelectual a que o autor pertence: atentar para agências e ignorar estruturas (Parsons, 1937/2010). Ainda que, de um ponto de vista concreto, os artistas sejam

colegas e se ajudem mutuamente, isso não anula o fato de que, de uma perspetiva formal, aquelas figuras disputam posições limitadas em uma arena restrita cujos bens ofertados são escassos (Bourdieu, 1992/1996, 1980/2009). Quer dizer, mesmo que um artista ceda seu instrumento para seu melhor amigo e se disponha a trabalhar nos bastidores do show desse parceiro, quando sobe no palco para fazer sua apresentação esse músico "generoso" está, obrigatoriamente, marcando uma posição e expulsando outros dela, monopolizando assim um lugar que, por definição, não pode ser ocupado por seus bons companheiros. O músico Zéis (entrevista, 20 de julho de 2020) definiu bem a dualidade dessas redes, caracterizadas por alianças nas agências e conflitos nas estruturas:

> enquanto mercado mesmo, como em qualquer outra área, tem uma competitividade na música. Se eu vendo bolo, e tem outra pessoa que vende bolo e outra pessoa que também vende bolo, vai haver uma competição. Eu posso até trocar receitas com eles, emprestar minha farinha de trigo pra eles, mas, no final, as pessoas vão escolher só um dos bolos. Enfim, eu acho que na música é por aí: a gente se ajuda, empresta equipamento, grava uma coisa para o outro, grava de graça, compartilha *playlist*, mas, no final das contas, as pessoas vão escolher só uma dessas coisas para ouvir.

Esse problema do conceito de "mundo da arte" só seria corrigido com o surgimento da ideia de "campo artístico", criada por Pierre Bourdieu (1992/1996). Sublinhando as lutas (estruturas) inscritas nesses laços (agências), Bourdieu (1992/1996) já define o campo artístico por contraste com o mundo da arte.

> Mais afastada ainda, a noção de *art world*, que está em uso nos Estados Unidos nos campos sociológico e filosófico, inspira-se em uma filosofia social completamente oposta àquela que habita a ideia de república das letras tal como a apresenta Bayle, e marca uma regressão em relação à teoria do campo tal como eu a propusera. Afirmando que "as obras de arte podem ser compreendidas como o resultado das atividades coordenadas de todos os agentes cuja cooperação é necessária para que a obra de arte seja o que é", Howard S. Becker conclui daí que a averiguação deve estender-se a todos aqueles que contribuem para esse resultado, isto é, "aqueles que concebem a ideia da obra (por exemplo, os compositores ou os autores de peças), aqueles que a executam (os músicos ou os atores), aqueles que fornecem o equipamento material necessário (por exemplo, os fabricantes de instrumentos musicais) e aqueles que constituem o público da obra (frequentadores de espetáculos, críticos, etc.)". Sem entrar em uma exposição metódica de tudo que separa essa visão do "mundo da arte" da teoria do campo literário ou artístico, observarei apenas que esse último não é redutível a uma *população,* ou seja, a uma soma de agentes individuais ligados por simples relações de *interação* e, mais precisamente, de *cooperação*: o que falta, entre outras coisas, nessa evocação puramente descritiva e enumeradora, são as *relações* objetivas constitutivas da estrutura do campo e que orientam as lutas visando conservá-las ou transformá-las. (Bourdieu, 1992/1996, p. 233)

O campo artístico *bourdiesiano* é um jogo com regras em que o está em jogo são as próprias regras do jogo que se joga. Sendo assim, vence o jogo o jogador que conseguir a proeza de definir as regras do jogo, ou seja, o oponente capaz de ser também o árbitro da disputa que ele mesmo está disputando. Só ascende a essa posição vitoriosa de participante e juiz da partida aquele que reúne quantidade suficiente de *capital*: espécie de moeda ou quantum de poder desigualmente distribuído entre os membros daquela arena. Essa cifra simbólica assimetricamente partilhada entres os diferentes atores de um campo — ou, mais precisamente, a crença que recursivamente dela emana e que nela é depositada — regula e hierarquiza as relações no interior do campo, gerando efeitos de prestígio, que coroam como dominantes os que acumulam grande porção desse bem escasso, e auras de carência, que marginalizam como dominados os pouco providos de capital. Para acumular capital ao ponto de ser entronizado dominante de um campo e ditar as regras dele, um participante deve obedecê-las: aquele que mais se curva à norma é recompensado com o direito de legislá-las[1] (Bourdieu, 1979/2007).

Por criar essa circularidade entre as disposições subjetivas das agências (que compõem essa malha de assistência dos músicos) e as posições objetivas da estrutura (que formam o espaço dos diferentes e limitados postos que os músicos disputam), o campo artístico *bourdiesiano* se revela o conceito que melhor ilustra, do ponto vista formal e teórico, o que seria o coletivo. Assim como um jogo de xadrez, que depende tanto do movimento das peças quanto da fixidez das regras e das casas do tabuleiro, um coletivo é composto pela comunhão empírica entre as bandas e pela competição formal pelos lugares que elas desejam ocupar.

Essas duas metades se veem tão confundidas que, por vezes, o imperativo da coligação e o primado da igualdade se tornam razão do dissenso e da diferença. Falando de maneira exemplificada: há brigas e descontentamentos no interior do coletivo quando um membro descumpre o rodízio e só aparece quando quer fazer seu show. Além disso, os integrantes dos coletivos aqui estudados são bastante diferentes no que se refere à renda, escolaridade, endereço, cor, sexo, gênero e faixa etária. Como me revelou Lenildo Gomes (entrevista, 9 de janeiro de 2019), um dos gestores do CCBel: "a característica principal dos integrantes dos coletivos é a ausência de uma característica principal". Por mais que seja uma democracia onde todos são indistintamente considerados músicos com os mesmos direitos e deveres, o coletivo se situa em uma sociedade profundamente desigual que hierarquiza indivíduos de acordo com essas outras variáveis não musicais. Por mais bem-intencionados que seus membros sejam, seria ingênuo pensar que tais assimetrias de poder não contaminariam as relações no interior do coletivo, o que gera atritos dentro do grupo.

É pelas razões aqui elencadas que essa pesquisa olha para os coletivos pelo prisma da teoria do campo artístico de Pierre Bourdieu (1992/1996).

1 Elias (1993) apontou essa dinâmica em seu estudo acerca da formação da figura "estado-nação", tal como o conhecemos: "a partir de certo ponto do desenvolvimento, a luta pelos monopólios não visa mais à sua destruição. É uma luta pelo controle do que eles produzem, por um plano de acordo com o qual seus ônus e benefícios sejam mais divididos, numa palavra, pelas chaves para a distribuição" (p. 105).

Origem dos Coletivos

A origem dos coletivos fortalezenses, tais como estão hoje organizados, remonta ao "Cabeçada", festival de bandas autorais realizado na já citada boate Órbita, em meados de 2018.

Para articular o "Cabeçada", os músicos selecionados para o evento formaram um grupo de WhatsApp. O festival passou, mas o grupo de WhatsApp continuou. Meses depois, todas as atenções do país estariam voltadas para as eleições presidenciais. Em meio a essa efervescência, nasceu o "Ele Não", um movimento organizado nas redes sociais por mulheres de todo o Brasil com o objetivo de combater o discurso do então candidato de extrema-direita Jair Bolsonaro. A articulação saltou da internet para as ruas no dia 29 de setembro de 2018, data em que protestos simultâneos contra o presidenciável ocorreram em diversas cidades brasileiras. Assim como outras capitais do país, Fortaleza entrou no mapa das manifestações "Ele Não", sediando a sua edição do evento na praia de Iracema, em frente ao CCBel.

Os ecos do "Ele Não" foram ouvidos no grupo de WhatsApp do "Cabeçada", que andava silencioso desde que o festival ocorrera. Insuflados por aquela onda de protestos contra Bolsonaro, os músicos retomaram as trocas de mensagens e acordaram que deveriam recriar sua própria versão do ato anti-bolsonarista. Foi assim que surgiu o "Rock Sim, Ele Não" (RSEN), um pequeno festival musical realizado no dia 27 de outubro de 2018 em que 13 atrações (dentre bandas e músicos solo) tocaram e criticaram Bolsonaro nas mesmas imediações do CCBel onde, no mês anterior, a marcha "Ele Não" de Fortaleza havia acontecido. Apresentaram-se nos RSEN: Berg Menezes, Caike Falcão, Cid, Indigo Mood, Jangada Pirata, Lemori, Mad Monkees, Musavenal, Ouse, Pulso de Marte, Rematte, Void Tripper e Zéis.

De um ponto de vista logístico e operacional, o RSEN foi um sucesso: as 13 atrações conseguiram realizar o festival no calçadão da praia de Iracema contando apenas umas com as outras, sem nenhuma colaboração externa. Porém, como as pesquisas eleitorais já apontavam, Bolsonaro foi eleito presidente da República.

A euforia por descobrir que unidos eram mais fortes e a deceção por ver Bolsonaro empossado deixaram um gosto doce e amargo na boca, conflito bem resumido no desabafo do *bluesman* Caike Falcão (entrevista, 13 de abril de 2021): "não foi o suficiente, infelizmente… mas foi tudo muito coletivo!". A mescla entre o orgulho com o próprio cooperativismo e a indignação com vitória de Bolsonaro deu um senso de urgência aos artistas. Os músicos não estavam dispostos a deixar o espírito de equipe e de revolta nascido no RSEN arrefecer. Era preciso fazer algo agora, enquanto a chama da união e da revolta estava acesa. E foi assim que surgiu o Coletivo Lado B.

Os Coletivos e o Centro Cultural Belchior

Acima, já definimos o que é um coletivo de um ponto de vista empírico e teórico: trata-se de uma rede de artistas que se juntam para organizar festivais periódicos,

em que os membros do time se revezam nas muitas funções necessárias para a realização de cada evento. Embora objetivamente se amparem, os músicos estruturalmente competem, já que ocupam uma posição em um campo de possíveis limitado. Por articular essa reciprocidade substancial com uma disputa funcional, o coletivo se assemelha a um campo *bourdiesiano* (Bourdieu, 1992/1996).

No caso específico do Lado B, efetivamente falando esse coletivo nada mais é que uma tentativa de manter o alinhamento que se formou em torno do RSEN, com vias a realizar outros festivais conjuntos nos moldes daquele. Nesse sentido, pode-se afirmar que o coletivo tornava perenes e sistemáticas uma união e uma ação que, a princípio, pareciam ser efêmeras e pontuais. Entretanto, ainda que o RSEN tenha sido bem-sucedido no calçadão da praia de Iracema, uma programação de festivais periódicos não poderia acontecer no meio da rua para sempre. Quando se depararam com essa limitação, todos os músicos do Lado B concordaram que só havia um palco possível para seus shows: o CCBel.

Fundado pela Prefeitura de Fortaleza no dia 18 de maio de 2017, o CCBel fora originalmente pensado para ser a Casa da Lusofonia, um equipamento cultural dedicado à língua portuguesa. Contudo, no dia 30 de abril, o país foi surpreendido com a morte de um dos maiores nomes da história da música cearense: Belchior, natural de Sobral, cidade do interior do estado (Medeiros, 2021). Vendo-se obrigada homenagear a estrela local de alguma forma, a prefeitura arriscou uma manobra completamente apressada: abortar o já anunciado lançamento da Casa da Lusofonia, marcado para dali a poucos dias, e no mesmo espaço inaugurar o improvisado CCBel.

Durante seus primeiros meses de funcionamento, o CCBel foi gerido pela própria prefeitura. Nesse período, o equipamento foi um misto de galeria de arte com repartição pública: no térreo, eram expostos autorretratos de Belchior, que, além de músico, fora um pintor amador e diletante; no primeiro pavimento, funcionavam duas coordenadorias, que até então estavam sediadas no prédio da Secretaria de Cultura (Secultfor), órgão ao qual estavam subordinadas: a Coordenadoria de Ação Cultural, comandada por Germana Vitoriano, e a Coordenadoria de Criação e Fomento, gerida por Rejane Reinaldo.

Confrontada com as dificuldades de coordenar aquele espaço e encontrar uma função social para ele, a prefeitura optou por entregar a gestão do CCBel para uma organização social: o ICI.

Sob Nova Direção

Em seu sítio virtual, o ICI se define como

> uma associação civil, pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, de interesse coletivo, com autonomia administrativa, operacional e financeira. Qualificada como Organização Social pelo Decreto Municipal n° 12.846, de 15/08/2011 (Diário Oficial do Município de 23/08/2011), cujos procedimentos seguem modelo de gestão pública não estatal, com razoabilidade e proporcionalidade sempre com intuito de garantir gestão de excelência. Para realização de

> seus objetivos, o ICI poderá celebrar contratos de gestão, convênios, contratos, acordos, parcerias e outros instrumentos, com pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras. (Instituto Iracema, s.d., paras. 1 – 2)

Fundado em 2007, mas tornado organização social em 2011, o ICI pode ser definido como um grupo organizado da sociedade civil que oferece seus serviços de gestão a uma dada instituição que precise de um corpo técnico qualificado capaz de administrá-la. Nesse modelo de atuação, o contratante do ICI detém e financia um espaço físico vazio, e o ICI possui o capital humano que irá preencher o lugar e tomar conta dele, responsabilizando-se desde a elaboração da função social e da atividade-fim daquele equipamento, até a manutenção do prédio e a execução das obrigações burocráticas. Usando uma metáfora para explicar esse arranjo, pode-se dizer que o ICI é o software e seu cliente, o hardware (Borin, 2017).

Em meados de 2018, a Prefeitura de Fortaleza convidou o ICI a gerir três equipamentos culturais municipais: o Complexo Vila das Artes, a Casa do Barão de Camocim e, aquele em que estamos diretamente interessados, o CCBel.

A chegada do ICI ao CCBel traz três mudanças radicais para o espaço: primeiro, as duas coordenadorias e os quadros de Belchior deixam o lugar. Segundo, o centro começa a se dedicar exclusivamente à música, ganhando inclusive o subtítulo "a casa de praia da música". Terceiro, ao invés de um museu que reverencia a figura de Belchior, o lugar passa a ser um laboratório comprometido com o fomento da cena local da música autoral contemporânea. Disse-me uma então gestora do ICI (Ravena Monte, entrevista, 9 de junho de 2021) alocada no CCBel:

> a ideia desenvolvida pela nossa gestão foi a de não tornar o CCBel o "Museu do Belchior", e essa ideia frusta as pessoas. Muita gente se decepciona porque chega lá e não tem "a calça do Belchior", "o fio do bigode do Belchior", "o violão do Belchior". Por isso as pessoas se frustram. Desculpa, gente, mas realmente a ideia é que não seja esse espaço. A gente tenta reverter essa situação dizendo que queremos o "Belchior do Século XXI": o que o Belchior quereria ouvir se ele estivesse ali, na Praia de Iracema, onde ele sempre esteve?[2] Ele iria querer ouvir todo mundo cantando as músicas dele? Não! Ele iria querer conhecer novos músicos. Quem sabe possa até surgir um novo Belchior aqui, não? Nunca se sabe! [risos]. E para isso a gente tem que incentivar essa galera [artistas atuais]. É por isso que nós estamos reforçando esse apoio às bandas autorais e independentes. Só que é difícil as pessoas compreenderem isso. Porque isso é uma visão de uma gestão: é uma gestão mais atual, mais contemporânea, sabe? Uma visão de que não necessariamente precisa ter o artista desenhado na parede ou uma estátua em tamanho real dele para as pessoas tirarem foto, a cama do artista… isso é um museu, e a gente não é um museu. A gente vive mais o presente. A gente recria o artista. Pode surgir um novo Belchior ali. Quem sabe?

2 A boemia intelectualizada da qual Belchior fazia parte frequentava a mesma praia de Iracema onde o CCBel está localizado (Medeiros, 2021).

É em meio a essas mudanças que o Coletivo Lado B procura o CCBel, interessado em organizar festivais periódicos naquele lugar: artistas em busca de um espaço e espaço em busca de artistas. A afinidade foi total.

A Explosão dos Coletivos

No segundo sábado de cada mês, o Lado B passou a apresentar um festival homônimo gratuito na varanda do CCBel, uma plataforma elevada no calçadão da praia de Iracema, de frente para o mar. Nesses festivais era aplicado aquele rodízio de funções acima descrito, de modo que o coletivo conseguia se manter com alguma autonomia, sem precisar contratar o trabalho de terceiros. Por outro lado, os músicos também não recebiam nenhuma remuneração por esses festivais.

Embora organizados pelo Coletivo Lado B, os festivais não traziam shows apenas dos artistas desse grupo, pelo contrário: outros músicos eram convidados a compor aquela programação mensal. Ao ver a organização do Lado B, esses artistas convidados pelo coletivo para participar de seus festivais decidiram montar seus próprios coletivos. Esses novos coletivos também passaram a apresentar seus respetivos festivais no CCBel. Organizados à maneira do "Festival Lado B", os festivais desses outros coletivos também convocavam artistas que não pertenciam ao grupo, mas que logo montavam seus próprios coletivos e passavam a integrar o calendário de festivais no CCBel na companhia de artistas de fora do coletivo, e assim sucessivamente.

Cada vez mais, coletivos recém-criados procuravam o CCBel com o intuito de apresentar seus festivais lá, ao que a gestão sempre dizia "sim". Apesar da boa intenção da equipe gestora do centro (ou por causa dela), o número de coletivos organizando seus festivais no espaço estava saindo do controle. Deixar de fora músicos dispostos a tocar não era uma opção, mas fazia-se necessário organizar aquela demanda crescente. Assim nasceu o Edital Massafeira.

O Edital Massafeira

Publicado em 10 de outubro de 2019, o Edital Massafeira (Instituto Cultural Iracema, 2019) formalizava e oficializava a relação do centro com os coletivos, um diálogo que até então vinha sendo feito livremente.

A rigor, o Massafeira funcionava mais como um banco de credenciamento de artistas do que propriamente como um edital, já que nenhum projeto submetido seria reprovado. A seleção funcionava da seguinte forma: o coletivo que fizesse sua proposta ao CCBel passaria a integrar uma espécie de arquivo do centro, podendo ser convocado a realizar seu festival em uma data combinada com a instituição. Cada coletivo selecionado deveria realizar três festivais naquele espaço. Em troca desses três eventos, o CCBel pagaria R$ 4.500 ao coletivo. A remuneração foi uma novidade trazida pelo Massafeira, pois até então os artistas realizavam seus festivais de graça, contando apenas com a chancela institucional e o apoio infraestrutural e logístico do centro.

Outra inovação criada pelo edital foi a figura do coletivo de DJs: até aquele momento, apenas coletivos de bandas ou artistas solo apresentaram seus festivais no equipamento. Com o Massafeira, o CCBel passou a abrigar também apresentações de times de DJs, o que diversificou o perfil estético dos shows. Por sua trinca de festivais, cada coletivo de DJs selecionado pelo edital receberia R$ 1.500.

O dinheiro que o CCBel dava aos coletivos por seus festivais era proveniente da verba que a prefeitura repassava ao ICI para gerir o CCBel. Ou seja, unindo as pontas dessa cadeia, os músicos recebiam dinheiro do poder público, e essa transação era mediada pela curadoria da equipe do ICI que geria o CCBel.

Com o Massafeira, o CCBel se torna o ponto de intersecção entre a prefeitura municipal, que fundou e financia o lugar, o ICI, que gere o equipamento, e os coletivos de músicos, que apresentam seus festivais naquele espaço. O edital posiciona o CCBel no meio desse triângulo cujos vértices são o poder público, a organização social e os artistas. É o centro que garante o equilíbrio, o mutualismo e a interdependência entre os três atores: cada um dá aos outros dois algo que esses precisam, deles recebe o que lhe falta, e nenhum interfere no trabalho do outro.

Considerações Finais: Um Frágil Equilíbrio

Em 2020, as cidades brasileiras realizaram eleições para prefeito. Fortaleza optou pela continuidade: o então Prefeito Roberto Cláudio passou a faixa para José Sarto, ambos do Partido Democrático Trabalhista. Como o mandatário fundador do CCBel dava lugar àquele que havia apoiado nas eleições, esperava-se que a vida no centro permanecesse a mesma. Não foi o que aconteceu.

Desde que Sarto assumiu, os nomes à frente da coordenação do ICI e do CCBel já mudaram duas vezes. Essas mudanças nos cargos de chefia trouxeram alterações também no resto da cadeia. Os gestores do ICI responsáveis pelo CCBel durante a era Roberto Cláudio já não desempenham mais essas funções. Membros desse antigo time fazem duas críticas principais ao governo Sarto: primeiro, há maior ingerência da prefeitura sobre o ICI. Se antes o instituto era um parceiro externo e autônomo, agora ele é tratado como um órgão interno à Secretaria de Cultura de Fortaleza. Segundo, o CCBel abandonou o fomento da cena contemporânea e voltou à missão museológica de preservar a memória do finado Belchior. Tentei sucessivas vezes entrevistar o novo elenco do ICI para esclarecer esses pontos, mas, alegando diferentes razões, eles nunca confirmaram uma data para essa conversa. Contudo, entrevistei o novo secretário de cultura de Fortaleza, Elpídio Nogueira. Embora não tenhamos falado sobre a suposta cooptação do ICI por parte da prefeitura, é fato que pessoas têm trocado de cargo entre o instituto e a gestão municipal, como se o ICI fosse um órgão de dentro da máquina pública, e não um parceiro terceirizado. No que se refere à ênfase na homenagem ao artista do passado em detrimento do incentivo à cena atual, esse redirecionamento fica bastante nítido quando comparamos a já citada fala da ex-gestora com a seguinte declaração do secretário (Elpídio Nogueira, entrevista, 28 de outubro de 2021), que é também irmão do prefeito:

> o Centro Cultural Belchior foi fundado com o objetivo de revelar para a cidade, para o estado, para o país e para o mundo, um grande artista que nós tivemos aqui na nossa cidade: o Belchior. Nós convidamos para ser o administrador do Centro Cultural Belchior uma pessoa que conviveu com o Belchior, que tocou com o Belchior, que participou da vida cultural com o Belchior. E o objetivo é que o CCBel tenha a *história do Belchior* [ênfase adicionada], tenha a sua arte musical, e que todo o *acervo do Belchior* [ênfase adicionada] esteja ali. E vários aristas já estão trazendo material para fazer com que o acervo do Belchior fique cada vez melhor, e que aquele seja um ambiente onde o nome do cantor será *preservado* [ênfase adicionada], será *mantido através da história* [ênfase adicionada].

Tendo em vista o que foi aqui apresentado, a relação entre prefeitura, ICI e coletivos de músicos no seio do CCBel nos ensina a seguinte lição acerca de equipamentos culturais ancorados no triângulo Estado – sociedade civil organizada – artistas: mesmo que os três vértices desenvolvam uma relação harmônica e equilibrada (como nos anos de Roberto Cláudio), não se pode perder de vista que o elo forte dessa cadeia é poder público, já que ele tem mais capacidade de redefinir os termos desse diálogo (ou mesmo de sumariamente encerrá-lo) que os outros dois atores. O Estado tem mais liberdade e poder para prescrever o papel da organização social e dos artistas, ou seja, tem mais força para desenhar a arquitetura da relação entre os três. Já os outros dois, embora consigam apresentar suas demandas e fazer alguma pressão sobre a poder público, não possuem a mesma força gravitacional que ele. Enquanto o Estado tem o poder de decisão, sobram à organização social e aos artistas a tática, a estratégia, a negociação, a margem de manobra, a adaptação, a aceitação, a resistência ou a desistência, mas nunca o veredito. Resumindo em uma fórmula: o Estado *age,* a organização social e os músicos *reagem*. O fato de o executivo municipal se servir dessa prerrogativa (Sarto) ou não (Roberto Cláudio), não altera o fato de que ele, e não seus parceiros, a detém. Em seu canônico estudo sobre instituições, Mary Douglas (1986) já havia antecipado essa ambivalência: "escrever sobre cooperação e solidariedade significa escrever ao mesmo tempo sobre rejeição e desconfiança" (p. 1). Em outras palavras, concluindo com a teoria *bourdiesiana* (Bourdieu, 1979/2007) que nos acompanhou até aqui: a experiência do CCBel nos mostra que, mesmo havendo companheirismo entre as agências, a estrutura do campo será sempre desigual e belicosa.

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que gentilmente concederam entrevista para essa investigação, principalmente Lenildo e Ravena, sempre dispostos a esclarecer minhas exaustivas perguntas. Sem vocês, esse trabalho seria irrealizável. Muito obrigado.

Referências

Azerrad, M. (2002). *Our band could be your life: Scenes from the American indie underground 1981 – 1991*. Back Bay Books.

Baker, A. (2019). *The great music city: Exploring music, space and identity*. Palgrave Macmillan.

Ballico, C., & Watson, A. (2020). *Music cities: Evaluating a global policy concept*. Palgrave Macmillan.

Becker, H. (2008). *Art worlds*. University of California Press.

Borin, E. (2017). *Public-private partnership in the cultural sector: A comparative analysis of European models*. Peter Lang.

Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte* (M. L. Machado, Trad.). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1992)

Bourdieu, P. (2007). *A distinção: Crítica social do julgamento* (D. Kern & G. J. F. Teixeira, Trads.). EDUSP. (Trabalho original publicado em 1979)

Bourdieu, P. (2009). *O senso prático* (M. Ferreira, Trad.). Vozes. (Trabalho original publicado em 1980)

Douglas, M. (1986). *How institutions think*. Syracuse University Press.

Elias, N. (1993). *O processo civilizador*. Jorge Zahar Editor.

Hesmondhalgh, D. (2019). *The cultural industries* (4ª ed.). Sage.

Instituto Cultural Iracema. (2019). *"Massafeira" - Chamada para credenciamento de coletivos de música para a programação do CCBel*. https://mapacultural.secult.ce.gov.br/oportunidade/1537/

Instituto Iracema. (s.d.). *Quem somos*. Retirado a 30 de maio de 2022, de https://www.institutoiracema.com/quemsomos

Medeiros, J. (2021). *Belchior: Apenas um rapaz latino-americano*. Todavia.

Parsons, T. (2010). *A estrutura da ação social: Vol. I. Marshall, Pareto, Durkheim* (V. Joscelyne, Trad.). Vozes. (Trabalho original publicado em 1937)

Shapiro, S. (2019). *The music cities manual*. Sound Diplomacy.

Terrill, A., Hogarth, D., Clement, A., & Francis, R. (2015). *The mastering of a music city: Key elements, effective strategies and why it's worth pursuing*. IFPI; Music Canada.

O Tempo da Cultura e o Tempo do Desenvolvimento: Uma Análise ao Projeto *Namorar Portugal*

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.27

Delfina Mendonça

Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
delfinadiasmendonca@gmail.com

Emília Araújo

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais,
Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-3600-3310
era@ics.uminho.pt

Resumo

Esta comunicação analisa o projeto *Namorar Portugal* enquanto resultado de uma estratégia de desenvolvimento local centrada na preservação de uma herança cultural. Com efeito, as novas tendências sobre o desenvolvimento da indústria turística e cultural têm estado orientadas para a exploração de objetos de consumo que pertencem ao que comummente se designa "cultura imaterial", que inclui um amplo leque de elementos característicos da história e da memória das comunidades. Vários estudos têm demonstrado que estas tendências permitem às comunidades e, portanto, aos territórios criar vias de desenvolvimento sustentável através da promoção da cultura, face às pressões no sentido da hipervalorização do que é global (Canclini, 1997/2011). Esta é também a perspetiva da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura que defende a importância do património cultural imaterial, gerador da diversidade cultural e garante do desenvolvimento sustentável, enaltecendo o papel relevante que as comunidades, em especial, as autóctones podem desempenhar. A abordagem centra-se no desenvolvimento destas ideias, a partir da análise do *Namorar Portugal*, obtendo-se resultados que permitem evidenciar o reconhecimento deste projeto na revivificação de uma tradição — o Lenço de Namorados —, na sua afirmação enquanto elemento potenciador de uma estratégia de desenvolvimento local.

Palavras-Chave

identidade, património cultural imaterial, globalização, localização, turismo

Introdução

Este texto visa refletir sobre alguns dilemas que se impõe à conceção da cultura como oportunidade de desenvolvimento de um território. Vivemos na era da globalização e, ao mesmo tempo, da necessidade de afirmação das localidades, nomeadamente através do reconhecimento de elementos inimitáveis, diferenciadores e que podem potenciar novas formas de empreendedorismo na área da cultura. Nos últimos anos, tem havido uma crescente valorização dos "traços identitários". Mobilizadas pelos poderes locais (municípios), estas estratégias implicam planos diversos orientados para o desenvolvimento de serviços e produtos que podem representar novos empregos e dinâmicas empresariais e comerciais. Todavia, levantam uma série de dilemas que se relacionam com a sua sustentabilidade no futuro, bem como a sua eventual descaraterização, em função das adaptações que podem ser propostas pelas pressões externas de comercialização.

Neste artigo versamos sobre o projeto *Namorar Portugal*, entendendo-o como resultado de uma estratégia de desenvolvimento cultural do concelho de Vila Verde, centrada numa dessas heranças culturais — o Lenço de Namorados — e através da qual se pretende a sua ressignificação com recurso a técnicas de design e moda atuais. Procura-se fundamentalmente perceber como o projeto concretiza perspetivas de longo prazo, que consideram o futuro da comunidade.

O texto estrutura-se em três partes. Primeiro, apresenta-se a metodologia, de seguida descreve-se de forma resumida os principais traços do projeto e a sua situação atual. Na terceira parte são apresentadas as principais conclusões a que chegamos, sobre a relação entre o tempo e o desenvolvimento e acerca do futuro do projeto *Namorar Portugal*.

Metodologia

Neste texto temos em consideração a informação recolhida por via de entrevista. Segundo Bogdan e Biklen (2010, como citados em Pereira, 2011), "uma entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo" (p. 3).

O público-alvo identificado, para o efeito, compreendeu um conjunto de pessoas que conhecem o projeto em causa e têm tido uma participação ao longo de todo o seu processo evolutivo. Podemos, deste modo, defini-las enquanto "testemunhas privilegiadas".

Na literatura não existe um consenso acerca do número de entrevistas adequadas a serem recolhidas. Neste caso, em particular, foram identificadas oito pessoas, que exercem funções em diversos setores de atividade (político, comércio e serviços, turismo, desenvolvimento rural, artesanato, comunicação, investigação e desenvolvimento), de âmbito local ou regional. Desta forma, foi possível obter um contributo transversal e abrangente, acerca do tema.

Para a concretização da entrevista foi elaborado, previamente, um guião de questões estruturadas e resposta aberta.

> A utilização de perguntas de cunho aberto deu aos participantes a oportunidade de responder com as suas próprias palavras aos questionamentos propostos, deixando-os livres para mostrarem a sua perspetiva acerca do assunto, ao invés de forçá-los a escolher respostas fixas, como acontece com os métodos quantitativos. (Mack et al., 2005, p. 4)

A entrevista obedeceu a um modelo único e idêntico para todos os entrevistados. A última questão resultou num convite à apresentação de sugestões ou contributos que foram tidos em consideração nesta análise.

Fixaram-se seis objetivos ou temas à volta dos quais se aprofundou a análise e para cada foram definidas uma ou mais questões estruturadas de forma a responder eficazmente aos objetivos propostos.

O Tempo do Projeto: Breve Caracterização do *Namorar Portugal*

A tradição do Lenço de Namorados tem raízes profundas em Vila Verde (Durand, 2008). Falar do Lenço de Namorados remete-nos, automaticamente, para uma história de afeto. Nele, e através dele, era feita uma declaração de amor, dirigida à pessoa eleita do seu coração. Se esta retribuísse o sentimento, assumia publicamente o compromisso, ostentando o lenço ao pescoço, no bolso do fato domingueiro, ao ombro para pousar o andor do padroeiro ou na mão para segurar a vara do pálio em dia de festa. Caso não fosse correspondida, o lenço voltaria às suas mãos. O valor e o significado do lenço estão precisamente nesta história, na sua motivação, numa tradição, transmitida de geração em geração, enquanto expressão de identidade coletiva. Apesar de os lenços e as suas práticas sociais não serem uma exclusividade do Minho, pois há notícia da sua presença noutras regiões do país, o certo é que foi nesta região e, em particular, no concelho de Vila Verde que mais se investiu na sua revitalização e promoção (Durand, 2008).

O interesse por este legado patrimonial caracterizou a atuação pioneira e concertada de Vila Verde, merecendo destaque o contributo notável de três mulheres — Conceição Pinheiro, Alice Pinheiro e Maria do Carmo Reis —, o empenho da autarquia e a participação de outras entidades locais (Cooperativa Aliança Artesanal). O envolvimento da comunidade local em prol da preservação desta tradição, evidencia o apego sentido

por este elemento identitário, não apenas como uma herança do passado, mas também como afirmação do presente (Ribeiro, 2019). Toda a estratégia de salvaguarda do Lenço de Namorados assentou num processo de revitalização deste património, que conduziu à criação do evento "Namorar Portugal", em 2003, através do qual se procurou conciliar esse elemento do património cultural, ex-libris do concelho de Vila Verde e símbolo do artesanato nacional, com uma vertente contemporânea: o design e a moda.

Esta ação e, em particular, todo o mediatismo que alcançou, contribuiu para um novo "olhar" sobre o lenço e impulsionou a relação, há uns anos improvável, entre artesãos, designers e estilistas, instituições de ensino, setor empresarial e a própria comunicação social. A certificação em 2010, enquanto evento de interesse para o turismo, pelo Turismo de Portugal, foi determinante para a sua afirmação numa perspetiva turístico-cultural, da qual resultou a programação designada "Fevereiro, Mês do Romance".

O *Namorar Portugal* tem-se afirmado, ainda, enquanto motor para o desenvolvimento de parcerias, assim como um estímulo ao empreendedorismo materializado no desenvolvimento de projetos impulsionadores da economia local. Hoje, e a partir da reinterpretação deste legado, têm surgido novos produtos com significado e uso diferentes, mais apelativos e ajustados às necessidades do mercado, cada vez mais exigente em função dos efeitos da globalização, do desenvolvimento tecnológico e da escolha de quem consome.

Neste sentido, estamos perante um projeto de matriz cultural, assente na revitalização da cultural tradicional que não deve ser entendida como uma ilha isolada e imune às transformações da contemporaneidade (Ribeiro, 2019).

A parceria com empresas de prestígio como a Vista Alegre, que recorrentemente lança uma coleção dedicada a este património, ou com a transportadora aérea portuguesa TAP, tem garantido uma significativa visibilidade ao lenço e a Vila Verde, além-fronteiras.

Os motivos do Lenço de Namorados são, atualmente, utilizados não apenas nos bordados, mas transpostos para o vestuário e calçado, para a cerâmica, para objetos de uso corrente, atribuindo-lhes um novo significado. Muitas artesãs e instituições como a Aliança Artesanal trabalham em colaboração com estilistas de renome na produção de peças comercializáveis, em maior ou menor escala, e mesmo na produção de peças de autor.

A par do seu valor económico, uma vez que emprega mão de obra especializada e cria riqueza através da sua comercialização, do seu valor cultural, histórico, etnográfico e social que interessa preservar, o Lenço de Namorados alcançou um reconhecimento institucional, na medida em que integra os atos e momentos oficiais do município, enquanto oferta exclusiva.

Paulatinamente e de forma natural, o Lenço de Namorados afirmou-se enquanto ícone identitário de Vila Verde, conferindo-lhe o título ou estatuto de "capital do Lenço de Namorados". Citando Cunha (2002):

> o mais surpreendente é verificar que os Lenços de Namorados têm o condão de contaminar positivamente tudo o que é arte, tudo o que é cultura. É uma fonte popular que sobe até à elite intelectual, que por vezes a absorve e a transforma, devolvendo-a de novo ao povo, com as suas mais valias introduzidas. (p. 8)

Em 2014, por iniciativa do Município de Vila Verde e contando com o recurso a fundos comunitários foi possível requalificar e ampliar o edifício da Aliança Artesanal, permitindo uma melhoria significativa das instalações e das atividades nela desenvolvidas concretizando, deste modo, o objetivo de dotar o território de um equipamento cultural que contribuísse para a formação e fruição quer da população local, como dos visitantes.

> O objetivo é dar continuidade a um trabalho de qualidade de modo a garantir a perpetuação do saber-fazer, promovendo o empreendedorismo a nível local e regional e proporcionar a novos artesãos um espaço físico para o exercício da sua actividade. (Isaías, 2012, p. 19)

A quem visita o espaço expositivo é possível conhecer as narrativas belíssimas, em que o Lenço de Namorados serviu de mediador e contactar com as bordadeiras e a arte de bordar nas suas diferentes fases: desde o cortar da peça de linho, ao marcar as bainhas, alinhavar e decalcar em papel químico o desenho, até à execução do bordado.

> O colorido das linhas sobre o linho, as agulhas, os dedais e as tesouras sobre as mesas de trabalho, bem como as conversas animadas e as gargalhadas das mulheres a bordar permitirão ao visitante sentir o ambiente descontraído no qual estes são confecionados, e vivenciar o carisma da mulher minhota, a sua paixão por esta tradição, e a sua sensibilidade e sentido apurado para as questões do coração de tantos anos de trabalho e das frequentes solicitações por parte dos clientes para a recriação de lenços personalizados para as suas conquistas amorosas. (Isaías, 2012, p. 48)

Este projeto de requalificação e ampliação da Aliança Artesanal contribuiu para a diversificação da oferta cultural do concelho, constituindo-se como um dos pontos obrigatórios para quem visita Vila Verde e quer conhecer a história deste legado patrimonial. Aqui, também, se encontra o espaço Namorar Portugal, a primeira loja física onde está patente a coleção de produtos Namorar Portugal e onde, anualmente, durante a programação "Fevereiro, Mês do Romance", são lançados novos produtos inspirados nesta tradição.

O Tempo da Cultura e o Tempo do Desenvolvimento

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) considera património cultural imaterial:

> práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências — bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhe estão associados — que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património

> cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana. (Convenção Para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, Artigo 2.º)

Existem conflitos e dissonâncias criadas entre os projetos de promoção da cultura popular e da cultura associada a tradições, saberes-fazer e outras que caraterizam os grupos e as comunidades. A principal fonte destes conflitos está na forma repentina e não envolvida com que a maior parte dos projetos criticados são desenvolvidos. Entende-se que a exploração destas tradições possa não só reposicionar as comunidades num tempo com o qual elas mesmas já não se identificam, como pode gerar um sentimento geral de estranhamento por parte da comunidade que se vê explorada na sua identidade. Para reduzir estes conflitos que conduzem a críticas sobre o desenvolvimento do turismo ou da indústria cultural, os autores propõem várias metodologias, entre as quais a participação das populações nos processos de tomada de decisão e a conceção de modelos de governança que permitam sustentar os projetos, sem os conduzir a descaraterização e a outras formas de exploração, visando fazer coexistir o tempo da cultura e o tempo do desenvolvimento dos territórios.

No caso estudado, verifica-se que o modelo de governança se carateriza por uma intervenção direta da autarquia de Vila Verde enquanto entidade líder, concentrando em si as funções de coordenação de todo o processo: planeamento, promoção e financiamento. De referir, ainda, que o município é detentor da marca Namorar Portugal, registada em 2008 e 2010.

Este modelo de governança afigura-se bastante eficaz no que respeita à imposição de limites sobre a exploração da cultura. Todavia, debate-se com uma série de situações que derivam, não só das pressões externas, para a sua massificação, como da própria evolução do projeto que gera crescentes necessidades em termos de recursos humanos, comunicação e gestão, em geral. As análises ao projeto têm insistido sobre a importância de uma maior profissionalização do projeto como forma de lhe imputar mais escala e alcance. Afigura-se como relevante para o seu futuro uma maior identificação e envolvimento das comunidades externas a Vila Verde e a ampliação do seu reconhecimento,eventualmente com recurso a novas tecnologias.

Os decisores políticos e outros com poder de intervenção são unânimes no seu reconhecimento enquanto guardião de uma tradição ancestral e impulsionador do tecido produtivo local, através da transformação de recursos endógenos em cadeias de valor, numa lógica de sustentabilidade económica, social e ambiental. Para uns, a dinâmica existente pautada pelo envolvimento dos decisores políticos e da comunidade em geral garante a sua continuidade. Porém, essa continuidade poderá estar comprometida a médio/longo prazo, na medida em que há o risco da marca "cansar" ou não ser diferenciadora face a outras iniciativas que ocorram no país, como também em virtude de existirem produtos concorrenciais de igual temática na marca.

Como se refere numa entrevista:

> todavia a marca pode "cansar" ou não ser diferenciadora de outras iniciativas que se façam pelo país, quer por imitação ou aproveitamento. Acresce ainda o facto da existência de produtos e ofertas concorrenciais de igual temática e envolvimento, o que faz com que a amálgama de produtos não traduza claramente a imagem da marca. Daí que a validade da marca pode ter sua validade comprometida a médio/ longo prazo. (Entrevista 8, 2021)

Provavelmente, este risco poderá ser ultrapassado mediante uma atitude mais inovadora, que acrescente algo de novo ao projeto e que lhe traga excelência. Conforme é sublinhado "é necessário passar para uma segunda fase do projeto que permita que ele cresça. A não ser assim, corre-se o risco de definhar" (Entrevista 8, 2021).

Ainda, nesta ótica, defende-se a importância de se adotarem medidas políticas mais estruturantes que permitam ao projeto gerar receita e contribuir diretamente para o desenvolvimento da economia local. Sublinha-se que uma das componentes diferenciadoras reside na aplicação de um conceito de raiz empresarial e este conceito não pode ser secundarizado, em prol de uma hipervalorização da componente social e cultural. O projeto tem condições de gerar riqueza, enquanto garante da sua sustentabilidade.

Provavelmente, tal pretensão não poderá ser garantida enquanto se mantiver o modelo atual de governança da marca. O planeamento estratégico de marketing territorial é apontado como uma excelente alavanca para superar este desafio e para assegurar um futuro mais promissor para a marca e para o território de Vila Verde (ver Tabela 1).

Tabela 1
Aspetos positivos e aspetos negativos assinalados pelos entrevistados com funções politicas e outros com poderes de intervenção, sobre o futuro do projeto.

Aspetos positivos	Aspetos negativos
- Este projeto não tem validade, reúne todas as condições que garantem a sua continuidade e crescimento.	- O prazo de validade do projeto está sempre dependente da estratégia e dinâmica do projeto, assumida pelos decisores políticos.
- O desenvolvimento do projeto é no sentido da sua internacionalização, na conquista de novos públicos, parceiros e mercados.	- Há risco de a marca cansar e deixar de ser diferenciadora, colocando em causa a sua validade a médio/ longo prazo.
-A dinâmica existente é um garante para a sua continuidade.	- É necessário inovar, caso contrário há o risco de definhar.
	- O atual modelo de governança não garante a sustentabilidade do projeto, em termos de criação de riqueza.
	- Secundarização do conceito empresarial inerente ao projeto.
	- Ausência de um planeamento estratégico de marketing territorial eficaz, como forma de assegurar um futuro promissor para a marca e para o território.
	- Qualquer projeto tem prazo de validade e este não é exceção.

Quanto ao tópico do que o projeto deixa para o futuro de Vila Verde e do país, verificou-se uma opinião generalizada em torno da sua importância na preservação e divulgação do ícone identitário do concelho. É referido como sendo um projeto diferenciador em termos espaciais, que contribui para a promoção do concelho associando a sua matriz tradicional à de produtos inovadores, espelhados em práticas empreendedoras locais.

Para o futuro fica a visibilidade do concelho à volta do seu ícone identitário, o Lenço de Namorados e da simbologia a ele associada.

> O projeto deixa a sua marca no concelho e no país. O caminho que está a ser desenvolvido vai no sentido de uma maior notoriedade e reconhecimento, de um posicionamento do território enquanto terra associada ao amor, aos namorados, ao romance. (Entrevista 1, 2021)

> A grande herança deste projeto será certamente o facto de ter associado Vila Verde como sendo a terra dos Lenços de Namorados, uma tradição que apaixona não só os portugueses como também estrangeiros que têm a oportunidade de conhecer. Se Vila Verde ganha com este projeto, obviamente que o país também sai a ganhar quer pelas mais-valias económicas que gera, quer em termos turísticos. (Entrevista 6,2021)

Em suma, o projeto deixa uma marca no território de Vila Verde, essencialmente, ao nível da preservação das tradições minhotas, estimulando uma dimensão de inovação para que estas possam ser modernizadas e transformadas em oportunidades de negócio e serem geradoras de valor económico. No entanto, apesar de reconhecer o valor do projeto, um dos entrevistados advoga que o *Namorar Portugal* para ser um exemplo para a região e para o país necessita de um novo fôlego (Tabela 2).

Tabela 2
Aspetos positivos e aspetos negativos assinalados pelos entrevistados decisores políticos e outros com poder de intervenção, sobre a relevância identitária do projeto.

Aspetos positivos	Aspetos negativos
- O projeto tem um papel relevante na preservação e divulgação da cultura popular e tradicional. - É "guardião" de uma tradição ancestral e do saber-fazer. - Promove o concelho associando a sua matriz tradicional à de produtos inovadores. - Cria notoriedade e reconhecimento de um território. - Há afirmação da marca distintiva no posicionamento turístico do concelho de Vila Verde que assume a sua identidade popular, rural e genuína.	- O projeto Namorar Portugal para ser um exemplo para a região e para o país necessita de um novo fôlego.

Relativamente à identificação dos objetivos a longo prazo do projeto, verifica-se uma maior unanimidade nas respostas que foram classificadas em função de quatro temas-chave ("comunidade", "ambiente e território", "qualificação das pessoas" e "desenvolvimento local"). Estes objetivos encontram-se enumerados de seguida:

- comunidade:
    - preservação e valorização da identidade local;
    - incremento do sentimento de pertença da comunidade ao território;
    - contributo para o bem-estar e qualidade de vida da comunidade;
- ambiente e território:
    - posicionamento único e distintivo do território;
    - construção de uma nova narrativa de destino assente em valores intrínsecos à simbologia do ícone identitário;
    - motor de um modelo de desenvolvimento económico sustentável;
- qualificação de pessoas:
    - contributo para a promoção de cursos/formações ligadas ao saber-fazer e à atração de novas gerações para estas profissões;
    - estímulo à inovação e à criatividade do território;
    - promoção do empreendedorismo local através do aparecimento de novos projetos e ideias;
    - incentivo ao trabalho conjunto e em rede pautado no crescimento de parcerias que contribuem para a notoriedade e crescimento do projeto;
- desenvolvimento local:
    - valorização da atividade artesanal e dinamização da Aliança Artesanal;
    - criação de oportunidades de emprego;
    - dinamização da economia local;
    - diversificação da oferta cultural e turística;
    - acrescenta valor à oferta de produtos e serviços locais, associados à marca;
    - estimula a promoção e comercialização dos produtos Namorar Portugal através da criação da loja online e da primeira loja física Namorar Portugal.

Nota Final

Este texto propôs-se refletir sobre a relevância da cultura como oportunidade de desenvolvimento de um território, numa perspetiva integradora entre a cultura e a economia e a partir do caso do projeto *Namorar Portugal*. A informação recolhida por via das entrevistas permite afirmar que os territórios são portadores de características e conhecimentos facilmente transferíveis para o domínio da troca económica e com alto valor comercial, através de iniciativas criativas que transformam esses legados em objetos, bens e/ou processos. A valorização do património cultural, da memória e da identidade de uma comunidade e o envolvimento desta nas tomadas de decisão sobre a cultura são, aliás, os fatores indutores da afirmação do sentimento de pertença, contrariando o risco de hipervalorização do que é global (Canclini, 1997/2011), sem ficar aprisionado por um localismo extremo, independente dos contextos e das dinâmicas externas.

De acordo com Santos (2012), o grande desafio para os territórios, nomeadamente, os de baixa densidade, passa pela sua capacidade de se organizarem enquanto territórios ativos, capazes de recriar os seus recursos singulares e inimitáveis mediante atitudes inovadoras e criativas. É fazer da especificidade local, o critério de qualidade e de afirmação, acrescentando-lhe valor. Assim, valorizar as tradições e a memória coletiva através da incorporação de novos elementos, numa lógica de interação com elementos humanos, sociais e culturais afigura-se como algo essencial à promoção de um desenvolvimento integral e sustentável. Para isso, é necessário o cruzamento entre tradição e a modernidade numa perspetiva de reciprocidade, de ganhos para ambas as dimensões: a tradição necessita de inovar para se valorizar e garantir a sua sustentabilidade, enquanto a modernidade carece da "alma" e da autenticidade implícitas à tradição (Ribeiro, 2018).

Agradecimentos

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Canclini, N. (2011). *Culturas h*íbridas: Estratégias para *entrar e sair da modernidade* (A. Lessa & H. Cintrão, Trad.). Universidade de São Paulo. (Trabalho original publicado em 1997).

Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial, 17 de outubro, 2003, https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

Cunha, M. (2002). *Lenços de Namorados — Escritas de amor*. Aliança Artesanal.

Durand, J.-Y. (2008). *Os Lenços de Namorados, frentes e versos de um produto artesanal no tempo da sua certificação*. Município de Vila Verde; PROVIVER EM.

Isaías, P. (2012). Projeto para um centro de dinamização artesanal — Os Lenços de Namorados enquanto suportes de desenvolvimento [Dissertação de Mestrado]. RepositóriUM. https://hdl.handle.net/1822/23362

Mack, N., Woodsong, C., MacQueen, K., Guest, G., & Namey, E. (2005). *Qualitative research methods: A data collector's field guide*. Family Health International.

Pereira A. (2011). *Análise de conteúdo de uma entrevista semi-estruturada*. http://mpelearning.pbworks.com/f/MICO.pdf

Ribeiro, R. (2018). Património cultural, comunidade e reflexividade. *Veduta, 12*, 42–47. https://hdl.handle.net/1822/59801

Ribeiro, R. (2019). Cultura popular: Uma revisitação conceptual. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Políticas da língua, da comunicação e da cultura no espaço lusófono* (pp. 107–115). Húmus. https://hdl.handle.net/1822/63087

Santos, D. (2012). Cultura e desenvolvimento local em Portugal: Diálogo de princípios orientadores para um casamento (mais) feliz. In A. Vieira, F. Costa, & P. Remoaldo (Eds.) *Cidades, criatividade(s) e sustentabilidade(s) - Actas das VIII Jornadas de Geografia e Planeamento* (pp. 62–71). UMDGEO – Departamento de Geografia da Universidade do Minho. https://hdl.handle.net/1822/21724

De la Reivindicación por la Igualdad a la Concienciación Feminista: Reflexividad Ritual, Conflictos de Género y Politización en la Mucada (Sineu, Mallorca)

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.28

Francesc Alemany Sureda

Escuela de Doctorado, Euskal Herriko Unibertsitatea, Leioa, España
https://orcid.org/0000-0002-8469-6038
xesc1993@hotmail.com

Resumen

En las páginas siguientes me tomo seriamente los espacios de subversión estructural que ofrecen ciertos momentos rituales siguiendo la estela de la antropología feminista que se interesa por las transformaciones y los conflictos festivos motivados por cuestiones de género. Para ello, me adentro en la Mucada (Sineu), iniciada a principios de siglo como espacio de recreación festiva juvenil de la tradición local. La fiesta consiste en un colaje de romerías, comparsas y actos lúdicos que preceden a una procesión paródica de la Semana Santa del lugar. Analizo cómo el repertorio práctico y simbólico transgresor de la Mucada — ritual originariamente exclusivo para hombres — ha propiciado la activación de procesos de reivindicación y de concienciación feminista que han promovido modelos sociales alternativos a los estereotipos de género tradicionales. Además, atiendo la entrada de mujeres en la fiesta y sus vindicaciones procesualmente; eso es, críticamente, sin obviar de qué manera ciertos modelos de masculinidad heteropatriarcal originarios aún se dejan sentir hoy en la fiesta. Finalmente, sostengo que la apertura de vindicaciones en pro de la igualdad de género en fiestas populares referenciales como la Mucada conlleva un potencial subversor que rebasa los paréntesis rituales.

Palabras Clave

cultura popular, conflictos de género, reflexividad, politización feminista, antropología del género

Hacia una Antropología Subversiva de la Fiesta: Los Conflictos por Razón de Género y la Crítica Patrimonial Feminista

En el pasado, se ha tendido a encerrar el potencial transformador de la fiesta en paréntesis de transgresión momentáneos y compensadores (Babcock, 1978; Bakhtin, 1965/1984; Gluckman, 1954). Todavía hoy existe mucha cautela a la hora de considerar los espacios de subversión política que ofrecen ciertos momentos o interpretaciones rituales, así como su impacto en la cotidianidad. Sin embargo, tanto los investigadores del Colegio de Sociología (Hollier, 1979/1982) como la antropología más interesada en las dimensiones contestatarias de la cultura popular (Delgado, 2003; Duvignaud, 1974; Juliano, 1992) se han acercado al ritual como arena de conflicto y diferenciación, reconociendo en sus marcos un dinamismo latentemente subversivo. Personalmente, llevo un tiempo observando etnográficamente cómo ciertos procesos de reflexividad que emanan de prácticas festivas permiten a personas y colectivos contestar políticamente al patriarcado, entendido como organización sociopolítica estatal y como conjunto de representaciones y prácticas cotidianas que sostienen el dominio material y simbólico del hombre sobre la mujer (Bourdieu, 1998/2000) y quienes se alejan de la heteronorma. Nada nuevo bajo el sol, pues la antropología feminista lleva años advirtiendo que las fiestas no solo son espacios de reproducción de desigualdades de género o de su transgresión momentánea, sino que también posibilitan su subversión estructural (Gisbert, 2016; Guilló, 2016; Linstroth, 2015; Montesinos & Bullen, 2022).

Siguiendo esta estela, y con el objetivo de ahondar en el conocimiento de transformaciones y conflictos festivos relacionados con los sistemas de género, en las páginas siguientes reflexionaré a partir de algunos materiales históricos y etnográficos sobre la Mucada, una jornada festiva que desde 2004 se repite cada verano en el pueblo mallorquín de Sineu y que es considerada una de las más transgresoras de la isla[1]. Para ello, primero revisaré los fundamentos de su aparato ritual y las masculinidades que lo definieron. Pensemos que la Mucada, un complejo colaje de tránsitos, juegos y actos lúdicos que preceden a una procesión paródica de la Semana Santa local, fue originalmente gestada por hombres y para hombres en torno a la figura del Much (Figura 1).

1 Aquí presento algunos resultados del proyecto de investigación *La Mucada: Invenció de Tradicions, Deconstrucció Identitària i Deslocalització Cultural a la Mallorca Rural* (Sineu, 2003-2021), becado por el Institut d'Estudis Baleàrics en el curso 2020–2021 y realizado por Antoni Vives Riera, Pau Obrador Pons, Jordi Orell Villalonga, Marcel Pich Esteve y yo mismo. Agradezco a Lidia Montesinos Llinares (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea) la lectura del borrador inicial; sus críticas han ayudado mucho a robustecer este artículo.

Figura 1
El Much, protagonista bóvido masculino de la fiesta, en carro.
Créditos. Macià Puiggròs

Seguidamente, testimoniaré la incursión femenina que se produjo en 2006 en clave de reivindicación igualitaria, dando aparición a una coprotagonista (la Muca, representada por una mujer) que transformó la fiesta. Con todo, hay que tener presente que cuando nos adentramos en cuestiones de género "también hablamos sobre jerarquía, poder y desigualdad, no simplemente sobre diferencia" (Linstroth, 2015, p. 76). Por eso, en mi acercamiento etnográfico a la Mucada he tomado en cuenta la "crítica patrimonial feminista" que propone Jiménez-Esquinas (2016), quien demanda superar los análisis de "añadir mujeres y agitar" centrados en el reconocimiento y atender también a las desigualdades en asuntos de distribución del poder y de producción de subjetividades identificables en cualquier proceso de (re)configuración de realidades de género. En consecuencia, además del episodio de entrada de mujeres, también exploro cómo la transgresión, la creatividad y la reflexividad auspiciada por los fundamentos paródicos de la Mucada han facilitado que ya desde las primeras críticas femeninas al protagonismo exclusivamente masculino — expresadas mediante la disputa de categorías locales de "normalidad", "lógica", entre otras — la fiesta se imbricara con procesos y movimientos feministas globales que han impactado subversivamente en el día a día del pueblo. Mostraré de qué manera las primeras "incursiones femeninas", entendidas como consecuencia de decisiones/deserciones de unas pocas jóvenes, se relacionan con las posteriores "irrupciones feministas", que dialogan constantemente con aquellas pero son ya el resultado de una intervención festiva colectivamente organizada y conscientemente feminista. Finalmente, mediante una doble conclusión, relativizaré el alcance subversivo de la Mucada; primero, para mostrar que debemos acercarnos a los episodios relacionados con el conflicto o la subversión de género de manera procesual; segundo, para dar cuenta de cómo la apertura de reivindicaciones

igualitarias en fiestas populares que conllevan una gran eficacia simbólica potencian transformaciones en ámbitos que rebasan el paréntesis ritual (Montesinos & Bullen, 2022).

La Mucada en Retrospectiva: Una Parodia Juvenil Masculina de la Representación Tradicional de Sineu

Que mucha gente conciba la Mucada como una de las fiestas más rompedora de Mallorca no se debe únicamente al rosa generalizado que visten sus participantes[2]. En la última década, su aparato transgresor se ha focalizando en la desestabilización lúdica de estereotipos patriarcales y sexuales; además, se han incorporado mensajes LGBTI y feministas en muchos momentos del ritual.

Con todo, la fiesta no nació con una vocación subversiva de los roles de género; contrariamente, fue la impugnación femenina de su carácter exclusivamente masculino el principio que transformó una juerga local en el actual encuentro de más de 12.000 personas venidas de toda la isla, con participación turística incluida. Para entender aquella transformación de género y su impacto en la fiesta debemos indagar en su contexto más inmediato, Sineu, pueblo de unos 3.700 habitantes situado en la comarca más interior de la isla, *el Pla*. Si bien se trata de un espacio urbano y turistizado como el resto de Mallorca, comúnmente se representa como reducto de una *mallorquinitat* (de herencia rural, católica y etnolingüísticamente catalana) categorizada como tradicional. Sobre todo, por su ascendente agrario y la posición periférica que ocupa en relación a las zonas de turismo masivo y a la capital político-administrativa de la isla. Tal sentido hegemónico de la autenticidad se representa en contraposición a la supuesta "contaminación" turística de otras partes de la isla. Ahora bien, paradójicamente la representación histórica de Sineu como espacio de tradición ha sido moldeada por la mirada turística — mediterraneista, colonial — desde el siglo XIX (Obrador & Vives, 2021).

De hecho, y en el marco de una renovación festiva juvenil acaecida desde los 90 alrededor de Mallorca (Obrador et al., 2022), debemos entender el nacimiento de la Mucada hace 20 años como una expresión de urbanidad orientada contra la posición de ruralidad periférica con que el capitalismo turístico global ha encasillado Sineu. La primera edición, que cristalizó en 2004, se edificó sobre sedimentos festivos acumulados en torno a una comida de amigos (*dinar de germanor*) iniciada años antes con el fin de dinamizar las clásicas fiestas patronales. Aunque aquella juerga autogestionada que entonces juntaba a unas 100 personas se ha convertido en el mayor referente colectivo intergeneracional de Sineu, hoy sigue fundada sobre lo que siempre fue, una jornada de actividades paródicas que exploran y transgreden distintos referentes culturales locales, principalmente el hasta entonces más famoso de ellos, la procesión de Semana Santa. En la Mucada, el puesto del Cristo pascual, emblema de la tradición festiva local, lo ocupa un buey antropomorfo inspirado en

2 Al fin y al cabo, una cuestión anecdótica, pues se implantó cuando en el segundo año los organizadores quisieron establecer una camiseta oficial y el rosa fue el color con más existencias en la tienda.

una leyenda del lugar y estéticamente moldeado a semejanza de uno de los personajes rituales más extendidos de Mallorca, los *dimonis*.

Igualmente, desde los primeros tiempos los marcos de la transgresión han ido más allá de la parodia de lo estrictamente local y se han nutrido (y transformado a tenor) de todo tipo de símbolos, episodios y eventos culturales, políticos y festivos de Mallorca, las Baleares, los Países Catalanes, el País Vasco o el Estado español, así como de referentes globales (Frank Sinatra, The Beatles, Maradona, I(L)NY, etc.). Mediante el constante recurso al bricolaje, los organizadores han urdido juegos, romerías, comidas, personajes paródicos secundarios y comparsas que complementan la procesión del Much, precedida de un pregón leído por un famoso parodiado que es sin duda el momento más reivindicativo de la jornada. Permite observar la orientación progresista y catalanista de la fiesta, que en parte nació para confrontar la asentada hegemonía política de la derecha regionalista local. Si bien a inicios de la década pasada se produjo una progresiva feminización organizativa que explica su actual dimensión feminista y cada vez más *queer* — pues combina una polaridad marcadamente cisgénero con el planteamiento de debates a favor de la disrupción del binarismo —, inicialmente se fraguó como un ritual juvenil de hombres y para hombres mayoritariamente acordes con los límites de la masculinidad tradicional local.

Para empezar, el nombre y el aspecto cornudo de su protagonista, el Much (del italiano *mucca,* vaca), surgieron de un antiguo cotilleo local que, como las cencerradas que estudió E. P. Thompson (1991/1995), expresaba "burla u hostilidad contra individuos que transgredían ciertas normas de la comunidad" (p. 520) en relación a la desviación matrimonial. Este no fue el único residuo conservador del bricolaje que formó el aparato mítico y ritual de la Mucada: los organizadores concibieron al Much como gay hasta que se produjo la incursión femenina. Aunque esto se podría interpretar como una voluntad de cuestionar la masculinidad tradicional y dar cabida a otras subjetividades de género y orientaciones sexuales en la fiesta, hay que entender la homosexualidad del personaje como reflejo de la heteronormatividad de los fiesteros, transgredida por la burla y la parodia con el objetivo de reafirmar el orden imperante (Bakhtin, 1965/1984). No olvidemos, además, que la fiesta nace enraizada en una comida de exclusividad masculina relacionada con la pervivencia de una esfera de ocio local masculinizada en la que los hombres, por su rol de productores, tenían el derecho a un tiempo de disfrute fuera de la jornada laboral que también tenía su reflejo en el ámbito festivo (Bullen & Pérez, 2020).

Ciertamente, mediante la transgresión que practicaron en los primeros años de la Mucada, muchos jóvenes se rebelaron contra binomios de significación propios de discursos de la modernidad capitalista (urbano/rural, moderno/tradicional, etc.). La recreación paródica de referentes locales permitió a los primeros *mucaires* desafiar la subjetivización en términos periféricos y tradicionales impuesta por la industria turística global y negociar su autonomía cultural en relación a generaciones anteriores. Sin embargo, tal revisión de la identificación local partió no solo de la exclusión de cualquier feminidad sino también de esquemas sesgadamente heteropatriarcales que continuaban enraizados en un universo festivo tan masculinizado como eran los

quintos. Por lo tanto, la exclusividad masculina y la masculinidad que reprodujeron no se alejaban de las relaciones y las normas de género imperantes en la esfera ritual tradicional local.

Incursiones Femeninas Locales, Irrupciones Feministas Globales: Reflexividad Ritual, Reivindicaciones "Lógicas" y la Subversión de la Norma Heteropatriarcal

La exclusividad masculina caracterizó la Mucada hasta que en la tercera edición (2006) se produjo una incursión femenina de gran trascendencia para el futuro de la fiesta. Sin embargo, al abordarla con quienes la vivieron topé inicialmente con una minimización de la disputa que provocó y que después ellos y ellas mismas me relataron. En parte, tal racionalización inicial tiene que ver con la precocidad de la Mucada en relación al contexto isleño, donde los debates y los episodios de entrada de mujeres no tomaron relevancia hasta una década después[3]. A su vez, con la violencia simbólica que reproduce la interiorización de roles y estereotipos desiguales que, también en Sineu, naturalizan subordinaciones por motivo de género (Bourdieu, 1998/2000).

Primero, tanto hombres como mujeres indicaron que, más allá de pequeñas resistencias, no detonó ningún conflicto y que la incursión femenina se produjo por "lógica", "naturalidad" o "normalidad". Después, al ahondar en el episodio emergieron memorias de dinámicas conflictivas con los patrones de género entonces establecidos, complejizando los significados de la "lógica" anunciada. No podía ser menos, pues la entrada de mujeres subvirtió la exclusividad masculina del espacio referencial de renovación de la identificación local. Como veremos inmediatamente, las tensiones entre normalidades y lógicas de género que provocó el proceso hicieron emerger críticas que abrieron el camino a su más reciente identificación con el feminismo.

Si bien la incursión femenina en el protocolo no se produjo hasta 2006, en la época de las comidas de *germanor* las jóvenes ya interactuaban con los chicos que gestaron la Mucada acompañándolos en su juerga vespertina mientras esperaban la verbena nocturna. Además, en la segunda edición de la fiesta (2005) inauguraron una comida de mujeres (*Dinar de Meravelles*) para calentar la espera del Much. Hoy muchos hombres lo ven como "pasos naturales"; pero entonces, aduciendo que las chicas estropearían su comida masculina, hubo resistencias (comentarios recelosos, negativas a espacios mixtos) que reflejan la ansiedad de perder ciertos privilegios resultantes de la segregación festiva, que tradicionalmente ha moldeado comportamientos desiguales para hombres (licencias sociales, permisión de desviaciones morales) y para mujeres (rectitud moral, mantenimiento de la reputación doméstica). Ahora bien, los deseos de participación de las jóvenes continuaron y en 2006 cambiaron de escala: quisieron integrarse en el protocolo porque la Mucada iba ganando referencialidad y generaba más ganas de juerga. Si bien no hubo casi resistencia a que entraran, el

3 Sobre todo, desde que el parlamento autonómico de las Islas Baleares acordó que "las administraciones públicas tienen que promover y garantizar la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres en la participación en fiestas tradicionales y en la cultura popular, y corregir estereotipos sexistas" (Ley 11/2016, 2016, artículo 32.4).

conflicto y la crítica festiva emergieron a raíz de la posición que debían ocupar, ya que inicialmente se les ofreció hacerlo con una recreación paródica de los Caballos Fufos de Tazacote — serían las Egües Fufes. Así lo recogí en una entrevista (31 de diciembre de 2020) con quién fue la primera Muca:

> queríamos ocupar o compartir protagonismo con los hombres. Pero en aquel momento no fue una cosa intencionada ni, ni… es que es lo *lógico*. (…) Si en la sociedad hay hombres y mujeres, lo más *lógico* es que en una fiesta del pueblo hubiera hombres y hubiera mujeres. No hombres y caballos… fufos*!* Y claro, cuando nos dijeron… es que era no, no, no y no! (…) Su respuesta o su propuesta no… no cabía dentro de la *normalidad,* entre comillas, ¿no? No era lo *lógico,* salía del patrón. ¿Qué es eso de hombres y caballos? Anda, tira!

No solo era el hecho de aparecer como caballos, pues *fufa* es una manera de decir vulva en catalán. Desde entonces, en su mirada hacia la fiesta ya no solo regían las ganas de juerga que las habían impulsado antes. Se abrió el apartado de la reivindicación, según aquellas primeras chicas (entrevista, 31 de diciembre de 2020) articulada mediante

> una cuestión, si quieres, de orgullo femenino. *Cagondéu*, no me hagas… si a mi órgano sexual o reproductor o como le quieras decir le llaman *fufa*, yo no seré eso. (…) Lo lógico es que seamos 50/50, porqué la sociedad funciona así, punto. (…) Y reclamas lo que reclamas por qué es lo lógico, quiero decir, lo lógico es que si hay un Much*,* que haya una Muca.

Si bien rechazan que tras su enfado hubiera motivaciones políticas, hay en sus apelaciones a la "lógica" latidos de "ideas e identidades politizadas que abogan por la igualdad y los derechos de las mujeres" (Linstroth, 2015, p. 171). Contrarios, además, a lo que la mayoría de hombres entendía por "normalidad", que era: (a) su exclusión, o (b) una inclusión no protagonista. También, en su reivindicación aparecen patrones de la tercera ola feminista creciente a principios de siglo en las calles y en las instituciones en torno a la demanda de horizontes paritarios y políticas de igualdad transversales (Lombardo & León, 2014). Así, aunque su reivindicación "lógica" de igualdad no tuviera una identificación consciente con el feminismo, habría sido inconcebible sin su influencia. A fin de cuentas, esta empujó las críticas populares femeninas existentes contra el privilegio masculino, alineando lo popular con lo contestatario por su cuestionamiento de la universalidad de los modelos culturales hegemónicos de género (Juliano, 1992).

Sea como sea, la disputa propició la aparición de la Muca, hecho que no solo añadió una bóvida femenina complementaria al Much, sino que reestructuró la fiesta en dos polos: el masculino, centrado en la parodia más localista de la tradición desde la reivindicación lúdico-política del nacionalismo de izquierdas; el femenino, de estética más globalista y, con el tiempo, abiertamente amigable con los colectivos LGBTI y feminista (Figura 2).

Figura 2
Primera edición con la Muca (2006).
Créditos. Macià Puiggròs.

Desde entonces, ambos se juntan en el punto álgido de la Mucada y realizan una parodia libidinosa del encuentro pascual entre el Cristo y la Virgen que cierra el círculo de la carnavalización de la tradición festiva del pueblo. Además, tal y como remarcan los organizadores originales, la irrupción femenina fue un factor dinamizador crucial de la fiesta. En su estudio entre los *ndembu* de Zambia, Turner (1957/1996) ya observó cómo la perturbación social puede generar procesos de inclusión grupal por medio del ritual; en Sineu, el choque de "lógicas" analizado ha permitido que la identificación local transgresora que despliega la Mucada se expanda hacia la inclusión de subjetividades allende las masculinidades heterosexuales. Esto, juntamente a la explosión de las redes sociales virtuales y al efecto rebote de las políticas patrimonializadoras, ha incentivado un crecimiento que no se ha detenido hasta devenir masivo e imposibilitar la continuidad de aquellos orígenes autogestionados de la fiesta. La organización ha tenido que aceptar cierta colaboración con el ayuntamiento y, a partir de 2012, formalizarse en asociación legal.

A parte de una relativa institucionalización, el rasgo más definitorio de esta segunda época de la fiesta en que los participantes empezaron a contarse por miles (3.000, en 2013) fue la feminización de la organización. Cuando se constituyó la asociación se aprovechó para dar entrada a nuevas generaciones que cambiaron la composición masculina inicial por una mayoría de mujeres que no ha parado de ensancharse. El cambio se ha traducido en la potenciación del polo de la Muca[4] en la secuencia ritual, que progresivamente ha llevado más allá del rosa de las camisetas la

4 Proceso relacionable con las transformaciones ideológicas y estratégicas de los referentes y programas de buena parte de la izquierda del siglo XXI, cada vez más seducida por movimientos transnacionales de raigambre postmoderna más centrados en el reconocimiento de identidades excluidas que no por los viejos esquemas de la revolución social — la redistribución o expropiación, en términos de Fraser (2007).

dimensión *queer* de la Mucada, sobre todo a partir de la XI edición (2014), cuando un chico transformado en la famosa *drag queen* alemana Conchita Wurst inició el pregón con la defensa de la subversión de identidades de género y sexuales y lo cerró con un largo besuqueo al alcalde conservador del momento.

En este último sentido, antes ya se dejaban ver banderas LGBTI, pero su generalización desde aquel año ha dado un significado más transgresor a la fiesta. Por otra parte, el crecimiento del polo de la Muca ha sumado otro color predominante a la fiesta, el morado, pues los discursos LGBTI y los discursos *queer* (que, por otra parte, entran en contradicción con su estructura polar masculino/femenino) precedieron a una transformación feminista de muchos símbolos y espacios, sobre todo del mismo pregón. En 2016 lo leyó por vez primera una mujer haciendo de mujer, exigiendo la igualdad de género en las fiestas populares. Esta deriva la culminó la mismísima Muca en 2018 con un pregón declaradamente feminista: "desde aquí hago una petición, / porque pienso que ya es hora,/ que alguna plaza o callejón,/ lleve nombre de mujer!/ Hombre, mujer y transexual,/ disfrutad y haced fiesta,/ y uniros a la protesta / para que nos traten por igual" (Ocb Sineu, 2018). Un giro que no se explica exclusivamente por la feminización de la organización, sino también por la implicación política de muchas de sus actuales integrantes en la explosión de la cuarta ola feminista global a mediados de la década.

En esta segunda época, a diferencia de los esquemas más locales de la primera incursión femenina y sus contestaciones más populares al dominio masculino (a partir de la re-imaginación de lo "lógico" y lo "normal"), la reivindicación ha pasado a articularse conscientemente en relación a procesos políticos globales como el movimiento feminista o a favor de los derechos LGBTI. Si entonces se centraba en la normalización de la igualdad, ahora persigue especialmente la desnaturalización de violencias y desigualdades sistémicas identificadas como productos del sistema patriarcal. Se ha producido una irrupción de lenguajes y estrategias explícitamente feministas; irrupciones, al fin y al cabo, porque más allá de la organización, a resultas de la relación institucional que ha experimentado la fiesta, las campañas del área de igualdad del ayuntamiento han entrado en sus dinámicas (e.g., "No és no!"; "No i punt").

Además, desde su aparición en 2018 el colectivo feminista local Dones d'Arrel ha criticado — también en un grupo de discusión de esta investigación en el que dialogaron con la organización — los aspectos patriarcales y binarios de la fiesta acelerando el debate en términos de subversión feminista. Más allá de las distancias entre cada una de estas instancias, es interesante observar cómo todas dialogan con las primeras incursiones femeninas a la fiesta, aun y que desde distintas posiciones y prioridades que, a fin de cuentas, funcionan como alegoría de los debates que hay en el sí del feminismo (Montesinos & Bullen, 2022). Se articulan mediante distintos proyectos sistémicos (diferencia, igualdad, *queer,* etc.) del feminismo global, pero recurren a la experiencia local para dar sentido a su lucha en el interior o por medio de la fiesta. Por eso, interpreto esas irrupciones como intervenciones colectivas que persiguen un programa conscientemente feminista. A diferencia de los primeros años, los espacios de reivindicación de la mujer han dejado de ser periféricos y ya no dependen del permiso masculino (Figura 3).

Figura 3
Procesión de la Muca, en camino hacia el encuentro con el Much. *Créditos*. Macià Puiggròs.

Este diálogo entre la incursión y la irrupción se percibe muy marcadamente en los impactos que la concienciación feminista de la Mucada ha urdido en el plano retrospectivo de la memoria, en relación a la fiesta pero también a episodios locales anteriores. Por ejemplo, hay chicas más jóvenes que observan más antagónica y agonísticamente la disputa de género que abrió la incursión femenina de 2006: "no queríamos ser yeguas fufas y por eso somos parte de este camino!"exclamó, vestida de Muca en el pregón de 2018, una de las actuales organizadoras que no vivió aquellos hechos. Por su parte, algunos iniciadores de la fiesta que hablaban de "paso natural" han redefinido aquello como una reivindicación, autocriticando posiciones de antaño:"somos un poco tradicionales, costumbristas; vamos de revolucionarios, pero también... ¿qué quieres que te diga?", explicó en una entrevista (30 de diciembre de 2020) uno de los fundadores.

Son revisiones conflictivas de la memoria de la Mucada que, sin embargo, no terminan allí y dialogan con otras memorias de desigualdad de género locales que antes no eran descritas como tales colectivamente, como los conflictos que se produjeron cuando las mujeres quisieron desfilar en los pasos de Semana Santa o formar parte del universo de los *quintos* en el último cuarto del siglo pasado. Una relectura en clave feminista potenciada, en primer lugar, por la reflexión en torno a la tradición que activa la Mucada; segundo, por sus espacios de referencialidad intergeneracional. Pienso en la comida unitaria que han mantenido muchos años las mujeres — la de hombres rápidamente se disgregó —, espacio de solidaridad y reflexividad que actúa en el plano de lo más ordinario, el gozo. Así lo comunicó en un grupo de discusión que organizamos con mujeres del pueblo una participante de alrededor de 60 años "lo que me gusta es que te juntas y es la única vez al año que nos juntamos *sineueres* de edades muy distintas. (...) Siento que todas somos... todas disfrutamos por igual" (entrevista, 9 de julio de 2021).

¿Es la Mucada una Celebración Feminista? La Subversión Festiva Como Proceso

Hasta aquí, he explorado cómo en la primera época de la fiesta las incursiones reivindicativas de un grupo de chicas jóvenes del pueblo abrieron espacios de presencia femenina en la fiesta; también, cómo las irrupciones feministas que se han producido en los últimos años se relacionan colectiva y conscientemente con el feminismo a través de la politización expresa del género. Transformaciones festivas que han tenido impactos subversivos en actuares, memorias y prácticas más allá de la fiesta y que constatan que la reflexividad ritual "tiene importantes implicaciones a todos los niveles: forja un vínculo entre el ámbito festivo, ritual y lúdico, entre las señas de identidad y estructuras sociales del mundo cotidiano, laico y laboral" (Bullen & Pérez, 2020, p. 35). Por mucho que en la Mucada aparezcan hiperbolizados, los múltiples — y en ocasiones enfrentados — cuestionamientos contrahegemónicos que se difunden ese día "desafían visiones dominantes de los roles de género (…) y promocionan interpretaciones alternativas sobre las relaciones entre sexos" (Linstroth, 2015, p. 82). Como todas las fiestas, la Mucada no solo refleja las desigualdades presentes en el orden cotidiano; también las pone bajo reflexión y, *hasta cierto punto*, permite su subversión.

Una manera de abordar las limitaciones y las potencialidades (el *hasta cierto punto*) de los episodios de conflicto y subversión relacionados con el género es pensarlos como procesos. Pero en nuestra investigación, después de discutir sobre las etiquetas, representaciones y simbologías que últimamente ha adquirido la Mucada, planteábamos si cabía concebirla como una fiesta feminista. Hay que reconocer que la pregunta no resulta la más coherente si la intención es acercarse procesualmente a las transformaciones festivas; por suerte, las respuestas de la gente de Sineu (y también las críticas al borrador de Lidia Montesinos y a la comunicación oral durante el congreso de Carmo Daun e Lorena) nos hicieron entender que este parece ser mejor camino teórico-metodológico. Desde la organización, por ejemplo, una de las chicas que entró en la fiesta con la creación de la Muca dijo en un grupo de discusión con mujeres del pueblo (9 de julio de 2021) que esta ha cumplido su "parte de concienciación (…). A los más jovencitos sí que ya les ha podido afectar en la manera de relacionarse, la manera de ligar. La Mucada creo que ya ha hecho un poco esta presión o este cambio de chip".

Otra chica, que entró en la organización en la segunda etapa festiva, comentó que hay momentos, como los Tallers Muchals, que permiten dinámicas reflexivas y espacios asamblearios cercanos a la pedagogía feminista. Sin embargo, limitó sus impactos contrapatriarcales a algunos pocos aspectos, una matización que expande otra instancia del pueblo, pues una de las integrantes de Dones d'Arrel dijo en el mismo grupo de discusión que en la fiesta "no estamos trabajando para una igualdad de género. Estamos reproduciendo todos estos estereotipos de género y yo insto a que esto de algún modo se pueda cambiar" (entrevista, 9 de julio de 2021).

Dicho esto, y en consonancia con la voz de les Dones d'Arrel, cualquier análisis de la Mucada que tome en cuenta la "crítica patrimonial feminista" (Jiménez-Esquinas, 2016) y rebase el paradigma de "añadir mujeres y agitar" debe reconocer que los

discursos *queer* que ha albergado ocasionalmente la Mucada no se encuentran exentos de contradicciones, sobre todo por la naturalización del binarismo estructural de la fiesta que reforzó la fórmula de entrada de las mujeres. Aunque la incursión no se produjo como habrían querido los hombres (yeguas *fufas*), la creación de la Muca (y de un polo femenino diferenciado, con sus comparsas, comida, etc.) no solo se ha constituido sobre una hipersexualización de la Muca (con las tetas al aire) que el Much no presenta sino también como un complemento secundario de este.

En sus casi 20 años de vida, la Muca ha sido biográficamente representada principalmente como esposa del Much y madre de su hijo. "Heteropatriarcal total", reconoce parte del sector femenino más joven de la organización. Estos aspectos, la bipolaridad estructural de la fiesta y otros detalles (el travestismo masculino, que el Much sea chico y la Muca chica) hacen que la fiesta entre en contradicción con los esfuerzos de *queerizarla* que últimamente han salido de su polo femenino. Al fin y al cabo, la creación de figuras femeninas como la Muca para incorporar a las mujeres implica riesgos que pueden ser una forma de mantener la superioridad y la centralidad de los roles masculinos (Bullen et al., 2021). Por eso, en ocasiones las dislocaciones de género que produce la Mucada actúan como reposición de estereotipos a través de parodias que terminan por reforzar binarismos.

Ahora bien, tales observaciones críticas no nos deben alejar de la comprensión de fiestas como la Mucada como potencialmente transformadoras por su capacidad de gestar "espacios culturales subversivos"(Blake, 2014, citado en Bullen & Pérez, 2020, p. 48). Nuevamente, debemos abordarlas como procesos en los que las estructuras rituales y sus dejes patriarcales entran en reflexión con intervenciones colectivas conscientemente feministas. Esto permite que las prácticas festivas se transformen mediante y a través de la revisión de la experiencia vital de los y las celebrantes, además de a través de la actualización de experiencias de subordinaciones pasadas en términos de desigualdades de género.

Al ser una reivindicación de género (una vindicación de igualdad más o menos conscientemente inspirada en demandas feministas) aquello que más ha transformado el ritual y ha potenciado sus campos de reflexividad y referencialidad, los debates y transformaciones en este sentido actúan como espacios de articulación y activación política de críticas (al presente y a la memoria festiva) hacia los sistemas de género ordinarios. En definitiva, retroalimentan procesos capaces de promover modelos sociales alternativos a los estereotipos tradicionales más allá del paréntesis ritual, inspirados globalmente pero vividos y memorados mediante referentes festivos locales. Un potencial que reconocen muchas mujeres y, lo que también resulta de interés, alguno de los hombres iniciadores, como hizo en una entrevista (30 de diciembre de 2020) uno de los que más tiempo ha presidido la Muchal Foundation: "las mujeres, el tema del empoderamiento del que ahora tanto se habla… en la Mucada no se ponía esta palabra porque igual no se usaba tanto o no la conocíamos, pero sucedió. Sucedió".

Referencias

Babcock, B. (1978). *The reversible world: Symbolic inversion in art and society.* Cornell University Press.

Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Trad.). Indiana University Press. (Obra original publicada en 1965)

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (J. Jordá, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1998)

Bullen, M., Montesinos, L., & Pecharromán, B. (2021). *Estrategias para la participación de las mujeres en las fiestas locales de la Comunidad Autónoma del País Vasco.* Emakunde.

Bullen, M., & Pérez, B. (2020). Desde la reivindicación de la participación a la incorporación del género en el patrimonio cultural festivo en el estado español. In Fundación Gabeiras para el derecho y la cultura (Ed.), *Patrimonio inmaterial y desigualdades de género* (pp. 13–57). La Cultivada.

Delgado, M. (Ed.). (2003). *Carrer, festa i revolta: Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000).* Generalitat de Catalunya.

Duvignaud, J. (1974). Fiesta y subversión. *Diálogos, 5*(59), 6–13.

Fraser, N. (2007). Feminist politics in the age of recognition: A two-dimensional approach to gender justice. *Studies in Social Justice*, *1*(1), 23–35. https://doi.org/10.26522/ssj.v1i1.979

Gisbert, V. (2016). En nombre de la tradición: Conflictos socio-festivos por razón de género. *Anuario del Conflicto Social, 5*, 385–401.https://revistes.ub.edu/index.php/ACS/article/view/16014

Gluckman, M. (1954). *Rituals of rebellion in South-East Africa*. Manchester University Press.

Guilló, M. (Ed.). (2016). *Festak, genero-harremanak eta feminismoa.* UEU.

Hollier, D. (1982). *El colegio de sociología* (M. Armiño, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1979)

Jiménez-Esquinas, G. (2016). De «añadir mujeres y agitar» a la despatriarcalización del patrimonio: La crítica patrimonial feminista. *Revista PH*, *89*, 137–140. https://doi.org/10.33349/2016.0.3708

Juliano, D. (1992). *El juego de las astucias: Mujer y construcción de modelos sociales alternativos.* Horas y Horas.

Ley 11/2016, de 8 de julio, de garantía de los derechos y de la dignidad de las personas en el proceso final de su vida. «BOE» núm. 175, de 21 de julio de 2016. (2016). https://www.boe.es/eli/es-pv/l/2016/07/08/11

Linstroth, J. P. (2015). *Marching against gender practice. Political imaginings in the basqueland.* Lexington Books.

Lombardo, E., & León, M. (2014). Políticas de igualdad de género y sociales en España: Origen, desarrollo y desmantelamiento en un contexto de crisis económica. *Investigaciones Feministas*, (5), 13–35. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2014.v5.47986

Montesinos, L., & Bullen, M. (2022). A vindication of the rights of women. Equal participation in rituals in a festival context. In R. Porras, R. Mazzola, & I. Saborit (Eds.), *Vindicatory justice. Beyond law and revenge* (pp. 265–283). Springer.

Obrador, P., & Vives, A. (2021). Espai, tradició i cos. La Mucada de Sineu i la subversió festiva de l'alteritat turística. In A. Vives & F. Vicens (Eds.), *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears. Passat i present*. Afers.

Obrador, P., Vives, A., & Pich, M. (2022). The renewal of festive traditions in Mallorca: Ludic empowerment and cultural transgressions. In J. Kidwell & M. Nita (Eds.), *Festival cultures: Themes, methodologies and theoretical approaches*. Palgrave MacMillan.

Ocb Sineu. (2018, 14 de agosto). *El pregó de la XV MUCADA. Enguany la Muca ha estat l'encarregada d'oferir al públic assistent el pregó* [Actualización de estado]. Facebook. https://www.facebook.com/658466074285975/posts/1398446076954634/

Thompson, E. P. (1995). *Costumbres en común* (J. Beltrán & E. R. Halffter, Trads.). Grijalbo. (Obra original publicada en 1991)

Turner, V. (1996). *Schism and continuity in an African society*. Berg. (Obra original publicada en 1957)

Festive Etiquettes and Changing Facets of Gypsy Community: A Case Study

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.29

Kubendran Ayyavoo

Department of Social Sciences, School of Social Sciences and Languages,
Vellore Institute of Technology, Vellore, India
https://orcid.org/0000-0002-8607-2624
kubendran.a@vit.ac.in

A. Anbarasu

Department of Social Sciences, School of Social Sciences and Languages,
Vellore Institute of Technology, Vellore, India
https://orcid.org/0000-0001-5742-0397
anbarasu.a2018@vitstudent.ac.in

Abstract

Gipsies are among the most relegated communities of all the marginalised communities. The Narikuravar community in Tamil Nadu is labelled as one of the nomadic people. The Narikuravar community experienced a new age as they moved to a settled territory along with the conventional communities. This sets a platform of conversion towards a progressive community by undermining the different social ruptures against them. Festivals are considered the most significant cultural traits to influence the community's way of life but they are now transitioning due to changes in manners, customs, rituals and protocols. A case study with the help of an interview guide was conducted in the hamlet of the Narikuravar community. Three respondents of this hamlet interacted and qualitatively narrated. The study results reveal that the Narikuravar community has witnessed a lot of negotiations and compromises in the past decade. Their festival celebration is undergoing remarkable changes regarding animal sacrifice, ethnic dress code and food pattern, alcoholic beverages, sharing the joy of reciprocity with neighbouring communities and connecting with them.

Keywords

festival etiquette, changes, gypsy community

Introduction

Gipsies are the most relegated community among of all the marginalised communities. Narikuravar community is labelled as one of the itinerant people. In Tamil Nadu everyone knows that the Kuravas formed a nomadic tribe. In a landscape littered with many castes, there are about 70 types of Kuravas like Pannikuravas, Uppukkuravas and Malaikkuravas, among others. Narikuravar is a community that hunts foxes and makes a living from their skin, teeth and nails (Vijay, 2018, p. 47). The Narikuravar community experienced a new age as they moved to settled territory along with the conventional communities. That sets a platform of conversion towards the progressive community by undermining the different social ruptures against them. Festivals are considered the most significant cultural traits to influence the community's way of life, but they are now transitioning due to changes in manners, customs, rituals and protocols.

The Historical Setting of the Narikuravar Community

In the early days, Narikuravar' life was spent between the chulha[1] in front of the house. Hence, the houses were mostly half-clad. Today, the Narikuravars have adopted modern hair trimming (Vijay, 2018, p. 48). Their cloth pattern and their outlook have also changed. They sell fox tails and teeth known as "Narivaal" and "Naripallu" which bring good luck to buyers. The men hunt with licensed guns. They catch and cook their prey and serve it on a large wooden plate from which all the family members eat. The Narikoravar community in Tamil Nadu has different clothing, food habits, and way of life from the conventional communities, which distinguishes them (Kirubanith & Rao, 2015, p. 1339).

The people of this hamlet moved from Mornam (a village beside a hill area) near Arcot district. The community has been living in the Narikuravar colony for the last 15 years (Tamil Nadu State government had allotted land). The settlement is popularly called the "Jambu house". The hamlet has 35 families, of which 32 converted to Christianity in 2015 and three are Hindu. Sikku mudi[2], selling vessels and hunting are this community's main sources of employment. They have started to value the education of the children who now get schooling from a nearby village. The community has yet to receive a community certificate from the government.

---

[1] Chulha is a traditional Indian cooking stove used for indoor cooking. Chulha is a U-shaped mud stove made from local clay.

2 Sikku mudi is the collection of hair of a woman (the hair is usually found in the comb while combing their hair). Narikuravar people used to collect it from women from every village. They used to buy it for ₹200 per 100g and sell the same for ₹400 in the market for commercial purpose.

Festival Life of the Community

Festivals significantly impact local communities by providing value-added activities and spending outlets for locals and visitors, and by enhancing the image of a destination (Getz et al., 2006; Grunwell & Ha, 2007; Quinn, 2006). Festivals also often "create a sense of belonging and pride among residents, thus fostering the sharing of local resources and local purchases" (Julien, 2007, p. 246). Festivals are considered the most significant cultural traits to influence the community's way of life, but they are now transitioning due to changes in manners, customs, rituals and protocols. There are visits and stays in more than 50 villages and towns respectively. The stays in a village last up to 2 days and up to 1 week in urban or semi-urban areas. The community believed staying in an urban area would bring more financial opportunities than a rural stay. In addition, those auspicious occupations and rituals in urban areas attract visitors to this community for a longer stay.

Case Study Method

A qualitative study in most situations under the research enquiries required case study methods. Hence the present paper focussed on case studies with the help of an interview guide conducted in the hamlet of the Narikuravar community. Three respondents of this hamlet interacted and qualitatively narrated.

Case Study-1

It was around 10 a.m. and Mr. Raja, 58, the head of the Narikuravar colony was busy mobilising the people for the Sunday church prayer by himself. The positive interruption by the researcher requested him to allow considerable time for the interaction. Mr. Raja recollected his good old days of the festival memories. He said that worshipping the goddesses like Kali, Pathrakali, Madurai Meenakshi Amma, Durga Amma and Karaseshwari (goddesses with the power of fire) was the most important part of the festival. The phenomenon of animal sacrifices used to happen by killing buffalos. The priest would perform these rituals during the festivals. During the festival, only the head of the household was allowed to participate in the rituals. Roti (chappathi) and halwa were the most popular and preferred dishes served anytime during the festival. The consent of all the families in the community was important to conduct the festivals — only if all the families could afford it. He also shared that no specific games were involved during the festivals because the festival itself was the game.

He kept on talking about the present culture, festivals worship patterns, and so forth. He has now a different faith and believes in Christianity. He looks like a different person in thought and outlook. He said he found the reason to adopt a new religion was the humanitarian approach toward animals. His decisions eventually perpetuate a transition in the way of life of the Narikuravar community.

Case Study-2

Radhika, a 30-old woman, was on her way to attend the Sunday church. The researcher happened to meet her in the middle of the walk. Though it was a hot sunny day, she was very much fascinated to share her life learning which eventually made her go on a life-making journey. Adopting Christianity was the centre point of her life. She developed strong beliefs after her brother started recovering from the eyesight he lost in an accident. The other important reason, she continued, to change her faith really seems to represent the entire Narikuravar community. She now seems to have completely adopted Christian festive etiquettes and lifestyle for herself and the entire community. When asked about the changing pattern of festive etiquettes she assertively enlisted the changes as follows:

- the changed dress pattern of the community brings an equal outlook and treatment to the conventional community;
- abandoning the practice of begging;
- slow reduction/retreat from alcohol beverage replaced by focussing on creating wealth and possessing vehicles, that is, two-wheelers;
- attention to health and sanitation;
- adapted to both allopathy and Siddha;
- setting a strong belief system;
- engaging common and individual prayers;
- not participating in other religious festivals but engaging in economic activities like selling ornaments and handmade products during the festivals;
- not accepting freebies to receive positive recognition from either other communities or religious people;
- due importance is given to educating children.
- Further, she reportedly said that by sharing these etiquettes above, we experience the joy of reciprocity with neighbouring communities and can create a strong connectivity.

Case Study-3

Mallika, a mother of two from the same Narikuravar community, resides on the right extreme of the hamlet. Mallika and two other families in the hamlet remain in the same religion. Mallika and her husband engaged with their indigenous Siddha practices for many generations. The Siddha centre earns them the daily bread and butter.

For this reason, she does not change to any other religion because there is a divinity in their Siddha practices, said Mallika. An extended hut type of room is allotted for keeping the medical provisions and the pictures of gods and goddesses. She has been celebrating the festivals by visiting her relatives residing in nearby hamlets and villages. However, she looks like a secular woman who accepts the worship pattern of her fellow community people.

Conclusion

The results of the three case studies reveal that the Narikuravar community has witnessed a lot of negotiations and compromises over the past decade. The entire belief system faced transition due to the religious conversion by the majority of the Narikuravar families making significant changes in the way of life in general and the festive etiquettes of the community in particular.

Narikuravar community is a noisy community which is probably one reason why they stay away from the "civilised" community. However, they do cultivate trade relationships with other communities. Another reason for the self-imposed exclusion is the fear that their contact with other communities might dilute or dissipate their cultural identity. Narikuravar community is very independent and loves the idea of the community's identity. Since other communities look down on the Narikuravars as unclean people, they do not like to contact them (Vijay, 2018, p. 51). However, evidence from the case study of this community exhibit an ultimate transition with the help of changing religious, cultural and festival features among others. Their festival celebration is undergoing remarkable changes regarding animal sacrifice, ethnic dress code and food pattern, alcoholic beverages, sharing the joy of reciprocity with neighbouring communities and connecting with them.

Proofreading: Anabela Delgado

Acknowledgements

The authors are highly thankful to the gipsy community of the Narikuravar colony (Sugarmill, Thiruvalam), Vellore District, Tamil Nadu, for their wonderful support in extending a field-level interaction for undertaking the study.

References

Getz, D., Andersson, T. D., & Larson, M. (2006). Festival stakeholder roles: Concepts and case studies. *Event Management*, *10*(2), 103–122. https://doi.org/10.3727/152599507780676689

Grunwell, S., & Ha, I. S. (2007). Film festivals: An empirical study of factors for success. *Event Management*, *11*(4), 201–210. https://doi.org/10.3727/152599508785899893

Julien, P. A. (2007). *A theory of local entrepreneurship in the knowledge economy*. Edward Elgar.

Kirubanith, D., & Rao, K. (2015). A study on socio economic condition of Narikoravar community in Villupuram district of Tamil Nadu. *International Journal of Science and Research*, *6*(8), 1338–1341.

Quinn, B. (2006). Problematising 'festival tourism': Arts festivals and sustainable development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, *14*(3), 288–306. https://doi.org/10.1080/09669580608669060

Vijay, S. (2018). Identities of Narikkuravars in Tamil Nadu. *SELP Journal of Social Science*, *9*(38), 47–52.

O Choro na Europa: Institucionalização Como Forma de Sustentabilidade

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.30

Marcelo Leite do Nascimento

Departamento de Comunicação e Arte, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-3792-1271
marceloleite@ua.pt

Resumo

O presente texto trata de um gênero musical brasileiro que, embora não esteja inserido em um festejo específico, é por si só uma cultura festiva. No Brasil, está em processo de patrimonialização e, na Europa, o choro vem ganhando cada vez mais adeptos, através de ações de institucionalização ligadas a este género musical e que contribuem para a sua sustentabilidade. Evidencio o papel dos agentes neste processo, que conta com os músicos como principais fontes de memória e transmissão, além das comunidades e instituições, as quais apresentam grande importância. Parto da ideia do choro como um processo social formado por uma cadeia de pessoas, que está sempre construindo um sentido sobre este fazer musical, mais especificamente a partir do conceito de mediação de Antoine Hennion (1993). "Comunidade de prática" é outro conceito importante nesta pesquisa, tal como proposto por Jean Lave e Etienne Wenger (1991), que nos ajudam na compreensão da estrutura de ensino-aprendizagem desenvolvida neste contexto. Trago também para a discussão autores como Max Weber (1973/1980), Peter Berger e Thomas Luckmann (1966/2004) e seus entendimentos na área da sociologia sobre o conceito de "instituição". O texto tem como base um estudo etnográfico no Clube do Choro de Paris.

Palavras-Chave

choro, institucionalização, sustentabilidade, mediação

O Choro

O choro é usualmente identificado pela literatura como um gênero nascido a partir de influências das danças de salão europeias, como a polca ou o *schottish*, que eram apresentadas em salões e bailes da aristocracia brasileira, ao lado do lundu, um gênero associado a uma origem africana de forte predominância percussiva. José Ramos Tinhorão (1998) refere-se ao choro como a primeira música urbana originalmente brasileira. Esta relação "genética" com diferentes gêneros musicais de diversas proveniências é algo que tem vindo a acompanhar a história do choro.

Na década de 1920, por exemplo, precisamente entre os meses de fevereiro e agosto de 1922, o compositor e intérprete Pixinguinha (1897–1973), um dos mais importantes representantes do gênero, juntamente com mais sete músicos negros brasileiros, realizaram uma excursão a França, apresentando-se por um período de 6 meses em diversas boates de Paris com o nome de Les Batutas (Menezes, 2005). Na segunda metade do século XX, diversos artistas de choro realizaram movimentos semelhantes. É o caso do músico e compositor Altamiro Carrilho (1924–2012), considerado um dos mais expressivos flautistas da história do choro, que excursionou nos anos 60 por diversos países europeus, tais como Portugal, Espanha, França, Alemanha, realizando apresentações com música brasileira, especialmente o choro, e participando de gravações de discos em alguns destes países (Koidin, 2011).

No início da primeira década do século XXI, este interesse pelo choro na Europa passou a ganhar novos contornos: ao invés da simples recepção de artistas brasileiros, surge o interesse na criação de dinâmicas locais de ensino, aprendizagem e disseminação do gênero. Tal interesse se concretiza através da realização de encontros e de festivais e da criação de lugares formalmente organizados em torno do choro, designados aqui de "instituições", denominadas de "clubes de choro" ou "casas de choro". A primeira ação institucional neste sentido foi o Le Club du Choro de Paris, fundado em 2001. Este, sendo o pioneiro entre os clubes de choro no continente, vem desde 2005 promovendo anualmente o "Festival de Choro de Paris", servindo de inspiração para diversos outros clubes no país.

Agentes e Mediações

Através de uma análise exploratória, pude identificar com maior profundidade o campo de atuação do choro na Europa. Foi possível perceber um campo bastante complexo, formado por uma cadeia de vários agentes com perfis de atuações diversas, temos: (a) o agente cultural — geralmente, o presidente ou o responsável pelas iniciativas e eventos institucionais, em alguns casos são músicos ou musicistas brasileiros/as ou europeus/eias, como exemplos, a pianista brasileira Maria Inês Guimarães (presidente do Club du Choro de Paris) e o cavaquinista holandês Marijn van der Linden (diretor da Escola Portátil de Música Holanda); em outros casos encontram-se agentes culturais não músicos/istas, como exemplo, o pesquisador austríaco e apaixonado pela cultura brasileira, Etienne Clement (presidente do Wiener

Choro Klub e diretor científico do Lille Choro Festival); (b) o professor — músico e musicista brasileiro/a ou europeu/eia geralmente ligado à instituição de choro e um dos principais responsáveis pela transmissão do género; como exemplos, temos o músico holandês Hassan Ait-Moumad (professor de violão e cavaquinho), membro da Escola Portátil de Música Holanda, e o músico brasileiro Antônio de Pádua (professor de cavaquinho, trompete…), membro do Wiener Choro Klub; (c) o músico profissional e amador — perfil formado na sua grande maioria por europeus, interessados no aprendizado e prática musical do choro; e (d) público — geralmente composto por europeus amantes da cultura brasileira e brasileiros residentes na Europa.

Partindo da ideia do choro como um processo social, formado por uma cadeia de pessoas que está sempre construindo um sentido sobre essa música, recorro a Antoine Hennion (1993), quando aponta mediação como: "relações heterogêneas entre arte e público por meio de dispositivos, lugares, instituições, objetos e habilidades humanas, construindo identidades, corpos e subjetividades" (p. 1). Identifico a importância de ouvir os agentes que compõem esta cadeia, procurando perceber os discursos sobre o choro institucionalizado no contexto europeu. Tais instituições se propõem a difundir e preservar o choro, criando assim um imaginário de brasilidade corporificado nos gestos e na ambiência.

Porém, é importante ressaltar que "mediação não significa simplesmente a intervenção dos intermediários. A mediação é uma relação conformativa entre dois elementos" (Hennion, 1993, p. 224). O autor ainda se refere ao termo como um processo que permite a circulação da música "dos humanos às coisas, passando por sujeitos ou objetos, instrumentos, sistemas, linguagens, instituições" (Hennion, 1993, p. 224), que se totaliza com a performance.

Institucionalização da Prática

É importante deixar claro de que maneira o termo "instituição" é abordado neste trabalho. Para além dos significados semânticos da palavra em si, o termo "instituição" dentro dos estudos das ciências sociais é conceituado de diferentes maneiras por diferentes autores. As instituições são agrupamentos sociais criados para desenvolver a integração de membros que comungam de valores e práticas específicos em uma sociedade. Segundo o sociólogo Max Weber (1973/1980), instituição é o mecanismo criado para integrar o indivíduo na sociedade. Os sociólogos Peter Berger e Thomas Luckmann (1966/2004) abordam a institucionalização como algo que "ocorre sempre que há uma tipificação recíproca de ações habituais por tipos de atores. (…) Qualquer uma dessas tipificações é uma instituição" (p. 79), isto é, a instituição é apenas uma tipificação de costumes. Berger e Luckmann (1966/2004) acrescentam ainda que "as instituições têm sempre uma história, da qual são produtos. É impossível compreender adequadamente uma instituição sem entender o processo histórico em que foi produzida" (pp. 79–80). Em seu estudo sobre institucionalização, a professora Daniela da Costa B. Lima (2013) se refere ao conceito elaborado por Kesar (2007, como citada em Lima, 2013), afirmando que:

> a institucionalização é vista como um processo que ocorre em fases ao longo do tempo resultante de fatores que interagem para criar um ambiente que lhe dê suporte. É o estabelecimento de uma prática ou ação em um sistema humano, e caracterizada pela rotina difundida e legitimada, esperada, apoiada, permanente e resiliente. Exige uma liderança comprometida com a criação de um ambiente voltado para a ação. (pp. 14–15)

Sendo assim, a existência de uma instituição à luz das ciências sociais poderá acontecer formalmente ou não, e é neste ambiente de dimensão simbólica que tratarei do conceito "instituição" durante todo o trabalho. No entanto, em alguns casos, usarei adjetivos ao termo, possibilitando uma compreensão de dimensão mais específica do conceito em questão, relacionados a tipos característicos de socialização, mas sem perder o sentido do conceito cunhado por Émile Durkheim (1895/2007), "pode-se chamar instituição todas as crenças e todos os modos de conduta instituídos pela coletividade" (p. xxx); ou por Gerth e Mills (1946/1982), de que o surgimento ou criação de uma instituição ocorre pela necessidade prática de ações comuns, possibilitando a integração do indivíduo na sociedade.

Clube do Choro de Paris

Durante os últimos 2 anos acompanhei de perto a produção e realização do 17.º e 18.º "Festival de Choro de Paris", nos meses de setembro de 2021 e março de 2022, respetivamente. Através de uma pesquisa etnográfica com participação e observação ativa, pude vivenciar experiências e recolher material com objetivo de descrever ações, situações e emoções ocorridas durante as práticas em torno do choro. O encontro, que já faz parte do calendário cultural como um dos principais eventos da cultura brasileira na cidade de Paris, conta nas suas edições com concertos noturnos, oficinas instrumentais durante todo o dia de sábado e domingo, rodas de choro, venda de partituras, CDs e instrumentos.

Em entrevista concedida na manhã de domingo, em meio das atividades do festival, Maria Inês Guimarães, presidente do Clube do Choro de Paris, falou sobre o nascimento do clube, os objetivos, a necessidade de institucionalizar, as transformações sofridas ao longo dos anos e os projetos desenvolvidos.

Maria Inês relata que no início do clube o objetivo era apenas reunir as pessoas que queriam conhecer o choro, tocar algumas coisas juntas com o repertório tradicional e de maneira bem informal. Embora já existisse, desde o começo, uma transmissão do gênero aos músicos participantes, não havia intenção de o entender na perspetiva de leccionação. Sobre esse começo, Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) diz:

> a gente se reunia com pessoas que queriam conhecer o choro, então ia tocando e passando repertório, naquela época era bem tradicional o repertório, mais tradicional mesmo, que é o que o povo vinha já com vontade de tocar, e a gente fazia já uma transmissão ensinando, mas sem que funcionasse aula, né? Aí depois de 2 anos, a gente via, a gente estava muito cansado, que era

> muito informal e foi aumentando e a gente precisou que tinha que organizar um pouco isso porque a gente tava ficando exausto.

A formalização dos encontros semanais e a institucionalização do clube foram importantes para a permanência das atividades. Para Maria Inês, a criação de uma diretoria formada por um presidente, secretário, tesoureiro, se fez necessária para a organização mais clara das funções, facilitando as ações e diminuindo as tensões provocadas pelo crescimento das atividades, além da facilidade na abertura desses modelos de associação. Tais registros formais possibilitam as associações a participarem de ações e editais financiados pelo governo. Sobre a institucionalização do clube, Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) comenta:

> você vai achar na França associação desse tipo pra tudo, pra jogar poker, pro futebol do bairro, pra capoeira (...) é da cultura francesa. Não é difícil você construir ela no ponto de vista da lei e a papelada é fácil pra abrir a associação e depois te dá direito de subvenções, de participar de editais, mas eu acho que acontece isso na Europa porque é da cultura europeia.

Sobre a organização da sociedade francesa em relação às associações, Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) acrescenta:

> a sociedade francesa ela é organizada em camadas, entendeu? O povo participa muito na ação social e tudo, mas assim de maneira formal, então todo mundo forma uma associação de qualquer coisa, entendeu? Porque aí dá pra fazer a sociedade funcionar no sentido que a pessoa gosta, então são muitas, e fáceis de formar assim oficialmente e te dar direito de pedir subvenção na prefeitura e essas coisas.

Neste caso específico do Clube do Choro de Paris, a institucionalização, já subentendida na sua prática e organização, acontece de maneira oficializada em forma de associação jurídica registrada.

Formalizado oficialmente 3 anos após a sua criação, o Clube do Choro de Paris — Association 1901 — começou a oferecer aulas de música brasileira, se tornando, segundo a sua diretora, a primeira escola de choro fora do Brasil. Maria Inês (entrevista, 26 de setembro de 2021) enfatiza que não se trata de uma escola de música, e sim de uma escola de choro: "eu não ensino flauta, eu vou ensinar os flautistas a tocar choro". Também são oferecidas aulas de pandeiro, cavaquinho e violão de sete cordas para instrumentistas iniciantes. O objetivo principal das atividades didáticas é a transmissão da linguagem do choro e, consequentemente, de todas as práticas que envolvem este gênero musical.

Comunidade de Prática

O conceito "comunidade de prática", proposto inicialmente pelo teórico Etienne Wenger e o antropólogo Jean Lave no livro *Situated Learning* (Aprendizagem Situada; Lave

& Wenger, 1991), e que Wenger (1998) aprofundou com o trabalho "Communities of Practice" (Comunidades de Prática), vem ajudar na compreensão desta estrutura de ensino-aprendizagem desenvolvida pelo Clube do Choro de Paris ao longo dos anos.

Wenger (1998) afirma que tal forma de aprendizagem acontece a partir da paixão de uma pessoa por um tema — neste caso, o choro — quase sempre movido por um gosto pessoal e que se soma ao de outras pessoas com as mesmas necessidades, surgindo então uma comunidade que partilha conhecimentos, troca experiências e que interage em torno de tal tema, num processo de aprendizado coletivo, reforçado pelas práticas performativas em grupo. No livro *Cultivating Communities of Practice: A Guide to Managing Knowledge* (Cultivando Comunidades de Prática: Um Guia Para Gerenciar o Conhecimento), os autores Etienne Wenger et al. (2002) estruturam o conceito de comunidade de prática em três componentes básicos: (a) o domínio — é a área de atividade do interesse; (b) a comunidade — são os indivíduos, suas relações, interações e interesses comuns; e (c) a prática — são os conhecimentos e ações partilhados pelos membros. Estas três características básicas que estruturam tal conceito são facilmente identificadas no contexto do clube do choro da capital francesa.

Além das aulas semanais em sua sede, o Clube do Choro de Paris vem desenvolvendo ao longo dos últimos 5 anos um projeto intitulado *Seminário Euro Brasileiro de Choro*, neste e, durante 2 semanas por ano, um grupo de professores e alunos desembarcam em uma cidade brasileira com objetivo de imersão na cultura do gênero, através de aulas, workshops, rodas e convívios. Cidades brasileiras como Belo Horizonte, Campinas, Brasília e Recife, já foram visitadas pelos chorões franceses. Estes, além das diversas atividades desenvolvidas, aproveitam para conhecerem os músicos e compositores locais, trazendo na bagagem de volta um novo repertório que será trabalhado ao longo do ano. A edição do festival de 2021, por exemplo, desenvolveu-se em torno do choro de Pernambuco, tendo o músico nordestino Alexandre Rodrigues como convidado, resultado da quarta edição do "Seminário Euro Brasileiro", ocorrido na cidade de Recife.

Considerações Finais

No livro *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective* (Futuros Sustentáveis Para Culturas Musicais: Uma Perspectiva Ecológica; Schippers & Grant, 2016), diversos autores apresentam ações sistemáticas que afetam a sustentabilidade nas culturas musicais. Nele, os estudos de casos são precedidos de capítulos teóricos onde o professor holandês Huib Schippers elenca cinco pilares ou domínios relacionados às questões de sustentabilidade e preservação de práticas musicais:

- Aprendizagem de música.
- Músicos e comunidades.
- Contextos e construções.
- Regulamentos e infraestrutura.
- Mídias e indústria da música.

É fácil identificar todos estes domínios nas práticas em torno do choro, realizadas pelo Clube de Paris, embora acredite que tais domínios só ocorram por razão da institucionalização formal destas atividades. Deixo aqui uma inquietação: será que tal institucionalização das práticas em torno do choro como forma de sustentabilidade e, consequentemente, a manutenção do gênero em países europeus, somente ocorre por conta da manifestação cultural não ser nativa?

Agradecimentos

Este trabalho teve apoio INET-md — Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, Campus de Santiago.

Referências

Berger, P., & Luckmann, T. (2004). *A construção social da realidade* (F. de S. Fernandes, Trad.; 24ª ed.). Editora Vozes. (Trabalho original publicado em 1966)

Durkheim, É. (2007). *As regras do método sociológico* (P. Neves, Trad.; 3ª ed.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1895)

Gerth, H. H., & Mills, C. W. (1982). *Max Weber: Ensaios de sociologia* (W. Dutra, Trad.). Guanabara. (Trabalho original publicado em 1946)

Hennion, A. (1993). *La passion musicale. Une sociologie de la médiation.* Édition Métailié.

Koidin, J. (2011). *Os sorrisos do choro: Uma jornada musical através de caminhos cruzados*. Choro Music Editora.

Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation.* Cambridge University Press.

Lima, D. da C. B. (2013). *Políticas públicas de EaD no ensino superior: Uma análise a partir das capacidades do Estado* [Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro].

Menezes, R. J. (2005). Les Batutas, 1922: Uma antropologia da noite parisiense. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, *20*(58), 177–213. https://doi.org/10.1590/S0102-69092005000200009

Schippers, H., & Grant, C. (Eds.). (2016). *Sustainable futures for music cultures: An ecological perspective*. Oxford University Press.

Tinhorão, J. R. (1998). *História social da música popular brasileira*. Editora 34.

Weber, M. (1980). *Os pensadores* (M. Tragtenberg, Trad.). Abril Cultural. (Trabalho original publicado em 1973)

Wenger, E. (1998). Communities of practice: Learning as a social system. *Systems Thinker, 9*(5), 2–3. https://thesystemsthinker.com/communities-of-practice-learning-as-a-social-system/

Wenger, E., McDermott, R. A., & Snyder, W. (2002). *Cultivating communities of practice: A guide to managing knowledge*. Harvard Business Press.

Narrativa Festiva: Questões de Cultura, Identidade e Reflexividade Comunitária

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.31

Daniel Noversa

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-2960-0440
daniel.noversa@ics.uminho.pt

Rita Ribeiro

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-2330-1696
rmgr@ics.uminho.pt

Resumo

As manifestações culturais produzidas pelas comunidades são centrais na estruturação dos processos de pertença, identidade e participação, nos quais os elementos identificativos e conflituais se organizam numa sequência significativa, que é uma sequência narrativa ordenada pelas relações e interações sociais entre os seus membros. Deste modo, as festas, para além de marcas de reconhecimento identitário, são ancoragens performativas por meio das quais os membros da comunidade exprimem as suas diferenças simbólicas e o valor cultural do seu território em oposição a outros. A reflexividade comunitária é, assim, um importante agente de continuidade e da sustentabilidade das identidades culturais. Este texto visa discutir a relevância da narrativa festiva enquanto condição ontológica da vida social e, portanto, imprescindível na análise sociológica e antropológica das identidades culturais. Esta reflexão será acompanhada com enfoques empíricos, recolhidos pela observação etnográfica e registos visuais, no quadro do estudo da festa da Bugiada e Mouriscada de Sobrado, no âmbito da qual se analisam os eixos narrativos do tempo, da comunidade e da ritualização.

Palavras-Chave

cultura, identidade, narrativa festiva, reflexividade comunitária, Bugiada e Mouriscada de Sobrado

Introdução

Este texto aborda conceptualmente a festa como um quadro cultural de referência construído socialmente entre os vários atores envolvidos, a fim de compreender a condição ontológica da narrativa festiva na (re)construção de laços e na organização da experiência social dos indivíduos de uma dada comunidade. Neste sentido, discute-se a festa como um elemento imprescindível para se entender a sustentabilidade das comunidades locais enquanto microcosmos de ritualização e efervescência social (Durkheim, 1912/1985).

Através de uma abordagem sociológica e antropológica à temática das festividades tradicionais, procuramos trazer para a reflexão enfoques empíricos recolhidos através da observação etnográfica e registos visuais no quadro do estudo da festa da Bugiada e Mouriscada de Sobrado, também designada por São João de Sobrado, realizada anualmente ao longo do dia 24 de junho, na vila de Sobrado, situada no município de Valongo (norte de Portugal). Procuramos analisar a festa como narrativa da comunidade que festeja, a qual se desdobra em micronarrativas que — sem esgotar todo o potencial analítico dos conceitos convocados, nem a riqueza e densidade do contexto empírico — organizamos em três eixos narrativos: o tempo, a comunidade e o ritual.

A Festa Como Narrativa da Comunidade: Uma Abordagem Conceptual

As comunidades são sempre projeções coletivas escoradas em narrativas que geram formas de agregação e mobilização, bem como estruturam as configurações identitárias. Na verdade, as narrativas, por se tratar de atos de linguagem, funcionam como atributos simbólicos que engendram fronteiras de inclusão/exclusão e conferem vigor identitário ao grupo. Em algumas situações, estas narrativas operam através de uma ideia (reinventada) de tradição, ou por via de processos de "interação criativa" e "ecologia cultural" (Tilly, 2000, p. 723) que resultam, sobretudo, duma configuração perenemente urdida de experiências espácio-temporais e de (re)significações (Elias, 1992), bem como de ações e intenções humanas (Bourdieu, 1972/2002).

As comunidades são, portanto, produto de manifestações culturais que efabulam e estruturam regimes de pertença, onde os vários elementos identificativos e conflituais se organizam numa sequência significativa, que nada mais é que uma sequência narrativa ordenada nas situações criadas pelas relações e interações sociais concretas (Goffman, 1974). Com efeito, gera-se um campo de disposições práticas

orientado por um quadro de referência cultural que proporciona uma fidelidade[1] ao território, manifestando-se, todavia, por uma ressonância narrativa entre o discurso cultural patrimonial institucionalizado e o conhecimento prático refletido nas ações dos sujeitos autóctones (Bourdieu, 1972/2002). Em concreto, as festas, para além de marcas de reconhecimento identitário, assumem-se igualmente como ancoragens performativas por meio das quais os membros da comunidade exprimem as suas diferenças simbólicas e o valor cultural do seu território em oposição a outros. Mais agora, no zénite da modernidade, essas particularidades culturais parecem ganhar vida própria ao exaltar fronteiras simbólicas que as distinguem umas das outras (Dieckhoff, 2000). Concomitantemente, afirmam-se, por um lado, como atos de resistência ao processo difuso da unificação global, por outro, ressignificam-se e projetam-se dentro dos processos reflexivos que a modernidade instiga (Beck et al. , 1994). Neste quadro, a reflexividade comunitária é um importante mecanismo de continuidade e da sustentabilidade das identidades culturais, como de resto foi possível testemunhar durante o contexto pandémico de COVID-19.

Por seu lado, as festividades tradicionais podem ser consideradas como fenómenos socialmente construídos que fornecem implicitamente aos indivíduos os fundamentos cognitivos e axiológicos do universo simbólico onde vivem e interagem. Quer-se com isto dizer que as comunidades são, em parte, mediadas pelas narrativas festivas, no sentido em que "sugerem uma estrutura metafórica abrangente para a vida social, implicando simultaneamente um mito de origem, um guia de valores para um comportamento exemplar e uma história que explica as separações dentro do mundo social" (Picard, 2016, p. 603). É, portanto, esta estrutura simbólica que fornece o guião social, fomenta e ordena as relações sociais através da experiência coletiva. Dito de outra forma, que estabelece o espaço mental (Simmel, 2004) que é "passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo" (Carlos, 2007, p. 17). Nas palavras de Klaus Eder (2007),

> as relações sociais desenvolvem a sua própria vida que é construída em uma capacidade que transcende as vidas individuais: a linguagem. A linguagem oferece regras que ligam os indivíduos uns aos outros para além da sua capacidade de desenvolver sistemas psíquicos mais ou menos funcionais. A linguagem fornece — como uma metáfora — a gramática da vida social. (p. 403)

Deste modo, podemos pensar a festa como um ato de linguagem performativo na construção identitária da comunidade, onde vemos o discurso cultural a materializar-se em manifestações simbólicas que, consequentemente, têm efeitos sociais poderosos na formação de um determinado universo de pertença. Neste sentido, a festa, devido às suas características ritualísticas, tem "o poder de agir sobre o real, agindo sobre a representação do real" (Bourdieu, 1982, p. 59), uma vez que funciona como

1 A fidelidade é aqui entendida no sentido que lhe atribui Simmel (2004). Segundo este autor, a fidelidade é uma "predisposição psicológica" (Simmel, 2004, p. 32) que se concebe de dentro da comunidade para fora. Para além de ser "uma conclusão lógica indutiva do sentimento", a fidelidade é, antes de tudo, e conceptualmente falando, "um sentimento sociológico, ou se se quiser, um sentimento sociologicamente orientado" que assume um estado de sociação indutivamente mais desenvolvido quanto mais conscientes forem os motivos que ligam os indivíduos a essa relação de lealdade (Simmel, 2004, pp. 34, 38, 37).

elemento significativo (e não só adjetivo) na narrativa fabricada pela comunidade. A festa torna-se, assim, parte de uma competência social atribuída a um conjunto de indivíduos que se orienta num dado mercado linguístico, que

> concretamente, é uma certa situação social, mais ou menos oficial e ritualizada, um certo conjunto de interlocutores, com uma situação mais ou menos elevada na hierarquia social, ou outras propriedades que são percebidas e apreciadas de maneira infraconsciente e que orientam inconscientemente a produção linguística. (Bourdieu, 1984/2003, pp. 129–130)

Enquanto condição ontológica na estruturação de um determinado mundo sociológico (Somers, 1994), a narrativa é o elemento simbólico da alteridade, no sentido em que ela desenvolve linguagens que concebem múltiplas comunidades de relações práticas, enfim, essa identidade narrativa constituída em "campo[s] de um *combate* por uma ordenação simbólica específica" (Martins, 1996, p. 4). Portanto, a narrativa festiva serve, por um lado, como guião para a comunidade, por outro, representa a baliza simbólica ou a bandeira de distinção com que a comunidade atribui sentido e explica a sua diferença para fora. Dito isto, a festa é também uma *praxis* comunicativa que assume uma função social, o que pressupõe

> a instituição de uma identidade (...) [que] é a imposição de uma essência social. Instituir, atribuir uma essência, uma competência, é impor um direito de ser que é um dever ser. (...) A essência social é o conjunto desses atributos e dessas atribuições sociais que o ato de instituição produz, como ato solene de categorização, que tende a produzir aquilo que designa. (Bourdieu, 1982, p. 60)

Assim, os efeitos sociais da narrativa festiva estão subjacentes a essa eficácia performativa simbolicamente construída e que está associada à crença na sustentabilidade patrimonial, e à reflexividade comunitária que se implanta na condição prévia da ideia de tradição e através da qual se transfere a gramática dos motivos, ou seja, os códigos para se (re)viver coletivamente a experiência social ao logo do tempo. É neste sentido que "o festivo, seja ele vivido no ritual, no ato cerimonial, na farsa carnavalesca, na festa religiosa ou no evento celebrativo, não só permanece como manifesta uma capacidade notória de adaptação e reconfiguração" (Ribeiro et al., 2019, p. 9). Isto é, uma trama reflexivamente urdida de elementos do passado, presente e futuro que (re)significa e (re)inventa uma cultura, ou aflora uma espécie de reencantamento ininterrupto desse microuniverso. Isto equivale a (re)viver amiúde os conteúdos do passado sob o prisma de leitura do presente, como uma

> retroprojeção: escolhemos aquilo pelo qual nos declaramos determinados, apresentamo-nos como os continuadores daqueles que fizemos nossos predecessores. (...) para definir uma tradição é necessário ir do presente ao passado e não o inverso. (...) a tradição caminha ao contrário da hereditariedade biológica, mas é frequentemente apresentada de acordo com o modelo desta. É uma filiação inversa: o filho engendra o seu pai e por isso pode atribuir-se muitos progenitores. (Pouillon, 1975, pp. 159–160)

Figura 1
Bugiada liderada pelo Velho da Bugiada. *Créditos.* Luís António Santos.

As narrativas festivas podem, portanto, ser entendidas como partes essenciais das culturas humanas que, historicamente, moldam estruturas coletivas de experiência social. Estas narrativas são, em suma, a receita social que atribui significado às situações sociais criadas por relações concretas e descrevem para os seus protagonistas os modos de ser, sentir e viver comunitários.

A Comunidade em Festa: O Caso da Festa da Bugiada e Mouriscada de Sobrado

A cada 24 de junho, por altura do solstício de verão, a vila de Sobrado desperta para o dia mais importante do ano: o dia da sua festa. Bem cedo pela manhã, centenas de pessoas saem de casa vestidas a rigor para se juntar à festa de São João, também designada "Bugiada e Mouriscada". Os primeiros raios de sol inauguram um tempo de exceção: a celebração, num ambiente feérico de cor, som e movimento, convoca todos e transforma cada um em *persona* de uma identidade coletiva que perdura para além da festa.

Breves Notas Sobre a Festa

A estrutura festiva é de grande complexidade e articula, em momentos interpolados, rituais e performances de matriz simbólica diversa, como sejam lutas e danças de

mouros e cristãos (em Sobrado, designados mourisqueiros e bugios, e cujo conflito é narrado numa lenda), ritos de inversão do trabalho agrícola, crítica social, irrisão ritual e celebrações religiosas (missa e procissão).

Todavia, a centralidade da festa situa-se na relação e conflito entre a Bugiada (grupo que representa os cristãos) e a Mouriscada (grupo que representa os mouros). Os primeiros apresentam-se vestidos com um traje de cores múltiplas e vibrantes, usam máscara e chapéu de penachos, guizos nas pernas e castanholas nas mãos que produzem um ambiente sonoro peculiar nas suas danças e saltos efusivos. Para participar na Bugiada basta aparecer trajado, juntar-se às fileiras e dançar, seguindo as regras que tradicionalmente ditam o comportamento dos bugios. Nos últimos anos, a Bugiada tem contado com cerca de seis a sete centenas de bugios.

Os mourisqueiros, por outro lado, são um grupo mais restrito, composto por cerca de 20 pares de mourisqueiros, liderados pelo Rei Mouro, o dito "Reimoeiro". São sempre rapazes solteiros, usam trajes de inspiração militar e, diferentemente dos bugios, apresentam-se de cara descoberta. Em contraste com os bugios, representam a disciplina e a ordem, e as danças que fazem são mais complexas e de grande exigência física. Ao longo do dia, as duas formações realizam danças em diferentes lugares e a ação festiva culmina com a conflito entre os dois castelos e a prisão do Velho da Bugiada pelo Reimoeiro, que é depois libertado por intervenção de uma serpe (animal mitológico recorrente nas lutas entre o bem e o mal).

Ainda que não seja possível rastrear o início desta celebração festiva, sabe-se que se realiza pelo menos desde meados do século XIX. Tendo certamente sofrido

"São sempre rapazes solteiros, usam trajes de inspiração militar"

Daniel Noversa e Rita Ribeiro

Figura 2
Mouriscada liderada pelo Reimoeiro. *Créditos.* Alberto Fernandes.

mudanças, mantém-se ancorada na ideia de uma tradição que liga o presente ao passado e assegura a continuidade das práticas festivas entre gerações. Para além da longevidade, a festa singulariza-se por múltiplos aspetos, desde logo, por ser uma das poucas expressões culturais em Portugal enquadradas nas festividades de mouros e cristãos e a única no país que não tem a forma de "auto", ou seja, não há um texto que é dramatizado, mas toda a ação performativa decorre através de danças e encenações sem uso da palavra. Um outro traço fundamental é a multidimensionalidade das manifestações festivas de elevado valor cultural e performativo, que incluem, sem que sejamos exaustivos, danças e músicas, trajes e adereços muito ricos e elaborados artesanalmente, dramatizações rituais complexas (quer na Bugiada e Mouriscada, quer nos ritos de inversão), expressões de devoção religiosa.

O Tempo, a Comunidade e o Ritual

O estudo da festa da Bugiada e Mouriscada que temos vindo a desenvolver, realizado sob a perspetiva que enfatiza as festividades enquanto processo sociológico de produção e reprodução social, tem revelado o âmago da festa de São João na formação da identidade dos sobradenses. Uma afirmação deste teor deve ser justificada e demonstrada, e fazemo-lo, neste texto, a partir de uma análise ancorada na ideia da festa como narrativa da comunidade que festeja e, enquanto tal, dotada da capacidade performativa de constituir o real ao dizê-lo e de, concomitantemente, estabelecer os limites da ação e a definição consensual (e legitimada) da realidade festiva (Bourdieu, 1982). Distinguimos, para efeitos analíticos, três eixos narrativos, que ocorrem interligados, sobrepostos e compósitos no contexto social visado: o tempo, a comunidade e o ritual.

Em todas as sociedades, os momentos festivos são marcadores que pontuam, quer na dimensão cíclica, quer na linear, a passagem do tempo. A temporalidade festiva está, por isso, duplamente embutida na vida coletiva porque é recorrência e transcorrência, repetição e sequência. Marcadas pela continuidade, as festividades (de forma especial, as de matriz tradicional) são também descontinuidade, interrupção e suspensão do tempo ordenado e regulado do quotidiano. Em Sobrado, *a festa* parece ser unidade de medida temporal. É a sua data que divide o calendário anual, os acontecimentos festivos atípicos (uma festa chuvosa, acidentada, etc.) pontuam a sequência dos anos e, em lugar de uma data numérica, mais frequentemente se ouve dizer que "foi no ano em que *fulano* foi de Velho".

O eixo narrativo temporal, o primeiro que analisamos, desdobra-se em tempo vivido, tempo contado e tempo imaginado. A festa é vivida intensamente em Sobrado: com cerca de 6.700 habitantes, há aproximadamente 1.000 pessoas a participar ativamente no dia da festa e dezenas de milhares (quer residentes, quer visitantes) enchendo as ruas a assistir. O dia da festa não é, todavia, um episódio, mas um clímax; a festa é planeada, pensada, falada e rememorada durante todo o ano. Os preparativos estendem-se longamente no tempo e envolvem recolha de fundos, ensaios de danças e música, confeção de trajes e máscaras, enfeites das ruas e uma miríade de detalhes e pequenas tarefas que são imprescindíveis à boa execução dos festejos.

Para os protagonistas (Velho da Bugiada e Reimoeiro), o *seu dia* é antecedido de anos de preparação, jornada em que se envolvem também familiares, amigos e vizinhos.

A narrativa festiva faz-se igualmente sob a forma de um tempo que é contado. Através da partilha da história e de estórias, ocorre a circulação simbólica da festa, ao ponto de "participantes e espectadores cria[re]m narrativas compartilhadas sobre o que aconteceu" (Tilly, 2000, p. 723). A experiência festiva que é vivida, individual e coletivamente, transmuta-se em ação discursiva — a festa reacontece quando é narrada seja ao longo do ano, seja anos ou décadas depois. Esta rememoração coletiva marca as interações quotidianas em Sobrado e faz-se presente em encontros nos cafés, nas reuniões familiares e de amigos, nas publicações e comentários feitos nas redes sociais. A circulação das narrativas, através desta atividade de "interação criativa" (Tilly, 2000, p. 723) entre os sobradenses, é fundamental para se perceber a continuidade da prática festiva: experiência, conhecimento, memórias e emoções são disseminados e transmitidos, mas também, de alguma forma, redistribuídos. Por meio dos mecanismos da "memória itinerante" (Erll, 2011), as estórias narradas são transportadas no tempo e tornam-se acessíveis a quem não participou no acontecimento histórico (por ter nascido muito depois, por estar noutro local da festa, por não desempenhar determinado papel ou função). É através da partilha destas narrativas festivas, mas também da sua contestação e negociação, que ocorre a decantação do *caos* festivo, da infinidade de experiências, da abundância de saberes, enfim, esses repositórios de histórias da vida social local. Deste modo, fixam-se modos de fazer e cristalizam-se os *topoi* da festa de Sobrado em resultado das lutas simbólicas pelas narrativas legítimas (o que pode aplicar-se tanto aos elementos principais e mais solenes da ritualização como a episódios caricatos). Numa festa eminentemente ritual e performativa (sem textos e com um certo grau de liberdade dos intervenientes), as narrativas que contam o passado, planeiam o presente e projetam o futuro são, em última análise, a partitura que organiza *o fazer* da festa e a sua circulação incessante o sinal da incorporação pela comunidade.

Neste eixo narrativo deve ainda mencionar-se a dimensão imaginada do tempo da festa de Sobrado e esta refere-se, antes de mais, ao contexto das "origens" ligado à lenda que conta a disputa entre mouros e cristãos pela imagem milagrosa de São João. A lenda evoca o tempo histórico em que cristãos e muçulmanos coexistiram e se combateram na Península Ibérica. A festa da Bugiada e Mouriscada não é, todavia, uma recriação histórica. Podendo ser descrita como uma encenação da lenda, não o é senão de modo oblíquo e quase indecifrável para quem não disponha da interpretação émica da sequência e significados da ação ritual festiva. Em Sobrado, porém, o tempo dos acontecimentos históricos tende a confundir-se com o tempo mitificado da lenda, uma vez que a imaginação popular e tradicional preenche os vazios e as incongruências que remanescem por entre a história, o mito e a memória (Cunha, 2019). Por essa razão, é comum ouvir-se que a festa se "faz desde sempre", situando a sua origem em tempos imemoriais, os mesmos em que no imaginário popular terá ocorrido a presença de "mouros" na região.

Um segundo eixo narrativo pode ser analisado em torno da ideia de comunidade. Conforme referido anteriormente, nas narrativas identitárias expressas pelos

Figura 3
Prisão do Velho no momento em que as crianças bugios se despedem do Velho da Bugiada
Créditos. Alberto Fernandes

sobradenses, a festa ocupa um lugar central. A festa é o espaço simbólico da unidade e coesão da vila, atravessa gerações, transcende condições socioeconómicas e motiva o estar e o fazer-em-conjunto. A festa de Sobrado é, pode dizer-se, um meta-laço social, cuja teia e trama densifica as relações familiares e de vizinhança. A iniciação na festa faz-se quase sempre pela mão de familiares, por exemplo, através da oferta ou empréstimo do traje de bugio, ensinando a dançar, acompanhando os mais novos ao longo do dia de festa, partilhando estórias de antepassados que tiveram forte associação à festa e cuja memória é homenageada pela continuidade dada pelas gerações seguintes. É difícil encontrar em Sobrado famílias que não tenham alguma ligação à festa e, entre quem emigrou, as férias passadas em Sobrado para celebrar o São João são inegociáveis, mesmo com risco de perda do emprego. Por fim, a singularidade desta festa, no contexto das festividades nacionais, faz dela uma marca distintiva e o elemento central da apresentação-de-si da comunidade aos de fora.

Se na dimensão coletiva a festa estrutura o sentimento de pertença e promove os espaços-tempo de sociabilidade e socialização, a festa não é menos relevante na esfera da identidade pessoal. Para as pessoas mais envolvidas (elementos das comissões de festas; dirigentes da Associação São João de Sobrado; protagonistas dos principais papéis festivos; artesãos dos trajes), a festa está presente nas suas vidas durante todo o ano, por anos ou mesmo décadas, e nela investem tempo, energia e dinheiro. Entre os participantes que de forma mais regular e entusiasta integram os grupos da Bugiada e Mouriscada, ser um dia rei (Velho da Bugiada ou Reimoeiro) alimenta muitos sonhos, que vêm acompanhados de muitos sacrifícios, como por exemplo, o adiamento do casamento entre os Mourisqueiros, uma vez que para sê-lo terão de manter-se solteiros. Para quem alcança tal estatuto, esse dia fica marcado como um dos mais importantes da sua vida (apenas atrás do nascimento de filhos e, por vezes, do dia do casamento). Em Sobrado, a festa e a vida estão emaranhadas.

Por fim, na narrativa identitária que os sobradenses elaboram acerca da sua festa e da relação com ela sobressai a dimensão emocional. Toda a festa (e a sua preparação) é vivida com uma forte carga emotiva. Não se podendo analisar exaustivamente este aspeto, salientamos apenas a encenação designada por "Prisão do Velho", quando o Rei Mouro toma o castelo dos cristãos e faz prisioneiro o seu líder, o Velho da Bugiada, que pede clemência e se despede dos seus. É um momento de grande comoção que é particularmente intenso quando as crianças dos bugios sobem ao castelo e abraçam e limpam as "bagadas" (lágrimas) do seu rei. É também comum ver-se olhos marejados entre quem assiste.

A festa é vista pelos de fora, mas é vivida pelos sobradenses. Para estes, é mais do que a encenação, as danças, a música e o divertimento. Como sempre dizem a quem lhes pergunta o que explica a sua ligação à festa é a "paixão", algo que "está no sangue". Quando ouvem a marcha de São João, "é uma coisa que se sente e o corpo salta". Ainda que o aumento de visitantes tenha trazido mudanças na forma de estar na festa, entre as pessoas de Sobrado pode dizer-se que não há separação entre quem dança e quem assiste e, por isso, não há aplausos a concluir as danças e outras performances. A "paixão" pela festa é também uma narrativa de posse e de qualificação: só os sobradenses conhecem devidamente a festa e, ainda que a participação no grupo da Bugiada seja aberta (portanto, também a quem é "de fora"), só esse intenso vínculo afetivo sustenta a alegria, a abnegação, a devoção com que os sobradenses fazem a sua festa. No reverso, são igualmente pródigos na crítica ao desempenho dos executantes de cada ano. Entre festas, a "paixão" pela festa observa-se também no comentário, julgamento, exame, censura que alimentam micro-tensões e micro-conflitos fundamentais na dinâmica interna dos festejos e, sobretudo, dos seus preparativos.

O terceiro eixo narrativo diz respeito à ritualização. Em primeiro lugar, há a considerar os segmentos festivos, isto é, os momentos em que a festa se divide ao longo do dia, todos de natureza performativa: danças, encenações, interações carnavalescas. Em todos eles são observáveis traços da ritualidade: o modo de fazer codificado (prescrições e interdições), convencional e repetido que assegura a previsibilidade da ação; a suspensão das normas da ordem comum substituídas pela (des)ordem simbólica; as fronteiras espácio-temporais que circunscrevem a realização dos ritos; os fundamentos transcendentes do ritual (sagrado, tradição, escolhas axiológicas); a reconfiguração social que vai da diferenciação de papéis e assimetrias posicionais à fusão de sentimentos e interesses e à efervescência social (Fellous, 1997; Rivière, 1995; Turner, 1982).

A festa é, assim, portadora de uma narrativa ritual que é reiterada pelos que nela participam: como se deve fazer, quando, por quem, entre outros. O conhecimento dos códigos e procedimentos ritualizados é fundamental, quer para o decurso auspicioso da festa, quer para a reputação dos seus executantes. Fazendo uma seleção muito abreviada e apenas de elementos com maior relevo, damos como exemplos a interdição de bugios e mourisqueiros se cruzarem antes da Prisão do Velho; a interdição de circularem no Passal (praça central da vila junto à igreja matriz onde decorre a maior parte dos eventos) antes da Dança de Entrada; a transição entre acompanhamentos musicais e os momentos exatos em que têm de acontecer (designadamente,

durante a Dança de Entrada e na Prisão do Velho); o momento em que deve ser dado o primeiro tiro da batalha entre a Bugiada e a Mouriscada; a subida do Reimoeiro ao castelo dos bugios apenas à terceira tentativa; a sequência de passos das danças. Outros elementos da ação ritual são mais crípticos e ficam reservados ao grupo restrito daqueles que são, pela experiência trazida por muitos anos de "paixão", detentores de conhecimento excecional acerca da cultura e práticas festivas em Sobrado.

Ao contrário da codificação dos procedimentos — relativamente à qual se insiste na fidelidade à tradição e no seu cumprimento rigoroso —, a interpretação da sua dimensão simbólica é bem menos relevante. Os sobradenses elaboram explicações sobre os significados associados à ação festiva e ritual, mas são cuidadosos a enfatizar o carácter especulativo e subjetivo das suas elucidações. A este respeito, as narrativas fragmentam-se e multiplicam-se, mas perdem a força do (con)senso coletivo e são expressas como opiniões ou repetição de um "diz-se que" difuso e de escassa autoridade. É o que acontece num dos campos mais controversos da festa de Sobrado: a participação de mulheres na Bugiada. Por se apresentarem mascarados, os bugios podem ocultar a sua identidade e, por isso, as mulheres, que hoje participam em grande número, podem ter sempre participado, desde que abdicassem de estar no "jantar" (refeição coletiva a meio da manhã). Hoje, as opiniões sobre a legitimidade da participação das mulheres dividem-se e são diversas as justificações para cada posição, frequentemente ligadas a interpretações da lenda ou dos ritos. A indeterminação que caracteriza a codificação quanto à participação das mulheres é o que explica a "tentativa de deixar a questão fora da narrativa da festa" (Araújo & Ribeiro, 2021, p. 169).

Nota Conclusiva

As manifestações de cultura tradicional, como são as festividades cíclicas de que é exemplo a Bugiada e Mouriscada aqui analisada, contribuem decisivamente para exponenciar o sentido de pertença, fidelidade e identidade ao território e às pessoas que o coabitam. Num caldeirão que mistura singularidade, alteridade e efervescência social, as festas são pontos de produção e reprodução de narrativas que estruturam o universo simbólico das comunidades e são particularmente importantes em territórios periféricos e desfavorecidos. Pela grandiosidade, exuberância, longevidade ou devoção, as festas condensam a identidade de pessoas e lugares e são o ponto focal do olhar de fora (por isso, são também pasto para a voracidade das lógicas mercantis, quer se manifestem no fomento do turismo, quer na promoção a património ou na exibição mediática). Mas muito mais marcante é a sua função no processo de as comunidades se (re)pensarem.

Fazer cultura e fazer a festa é fazer a comunidade. A festa é intrínseca à comunidade, é moldada pelas transformações políticas, económicas, sociais e culturais que atravessam as sociedades contemporâneas. Embora a tradição perdure como narrativa imprescindível e legitimadora, as festividades tradicionais mudam silenciosamente, quer pelo acaso das circunstâncias e vontade dos seus agentes (como sempre aconteceu), quer em resposta às exigências de tempos de mudança veloz e valores

conflituantes com os do passado. Mesmo que se mantenham os ritos, as danças, os trajes, a música, mudou a vida das pessoas e com isso o sentido do que se faz na festa. As manifestações culturais tradicionais são agora ressignificadas, repetidas já não por automatismo social e cultural, mas em resultado de exercícios implícitos de reflexividade que permitem às comunidades renovar e resistir, refazer e manter, projetar e salvaguardar. Em suma, as narrativas festivas, enquanto formas de representação e vontade que configuram o real, continuarão a refletir a comunidade que se reinventa e que recria a sua cultura e identidade.

Agradecimentos

Este texto decorre, em parte, da investigação realizada no âmbito do projeto "FESTIVITY – Festa, património cultural e sustentabilidade comunitária. Investigação e comunicação no caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado", cofinanciado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), com a referência PTDC/COM-CSS/31975/2017. Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Araújo, E., & Ribeiro, R. (2021). Ser bugia e dizer-se bugio: Uma análise da participação das mulheres no tempo da festa Bugiada e Mouriscada de Sobrado, Portugal. *Revista Gênero*, *22*(1), 156–182. https://doi.org/10.22409/rg.v22i1

Beck, U., Giddens, A., & Lash, S. (1994). *Reflexive modernization: Politics, tradition and aesthetics in the modern social order*. Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1982). Les rites como actes d'instituition. *Actes de La Recherche En Sciences Sociales*, *43*, 58–63. https://doi.org/10.3406/arss.1982.2159

Bourdieu, P. (2002). *Esboço de uma teoria da prática* (M. S. Pereira, Trad.). Celta Editora. (Trabalho original publicado em 1972)

Bourdieu, P. (2003). *Questões de sociologia* (M. S. Pereira, Trad.). Fim de Século. (Trabalho original publicado em 1984)

Carlos, A. F. (2007). *O Lugar no/do mundo*. FFLCH.

Cunha, L. (2019). Mouros contra cristãos: Da diferença que explica a guerra ao encontro de culturas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, *6*(2), 37–49. https://doi.org/10.21814/rlec.2367

Dieckhoff, A. (2000). *La nation dans tous ses états. Les identités nationales en mouvement*. Flammarion.

Durkheim, É. (1985). *Les formes élémentaires de la vie réligieuse*. Presses Universitaires de France. (Trabalho original publicado em 1912)

Eder, K. (2007). Cognitive sociology and the theory of communicative action: The role of communication and language in the making of the social bond. *European Journal of Social Theory*, *10*(3), 389–408. https://doi.org/10.1177/1368431007080702

Elias, N. (1992). *The symbol theory*. Sage.

Erll, A. (2011). Travelling memory. *Parallax*, *17*(6), 4–18. https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570

Fellous, M. (1997). *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine.* L'Harmattan.

Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.

Martins, M. de L. (1996). *Para uma inversa navegação*. Edições Afrontamento.

Picard, D. (2016). The festive frame: Festivals as mediators for social change. *Ethnos*, *81*(4), 600–616. https://doi.org/10.1080/00141844.2014.989869

Pouillon, J. (1975). *Fetiches sans fetichismes*. Maspéro.

Ribeiro, R., Pinto, M., & Lima, M. E. de O. (2019). Nota introdutória: Ressignificações da festa e identidades comunitárias. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, *6*(2), 7–14. https://doi.org/10.21814/rlec.2365

Rivière, C. (1995). *Les rites profanes*. PUF.

Simmel, G. (2004). *Fidelidade e gratidão e outros textos* (M. J. Pereira, Trad.). Relógio d'água.

Somers, M. R. (1994). The narrative constitution of identity: A relational and network approach. *Theory and Society*, *23*(5), 605–649.

Tilly, C. (2000). How do relations store histories? *Annual Review of Sociology*, *26*(1), 721–723. https://doi.org/10.1146/annurev.soc.26.1.721

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. PAJ Publications.

A Espiral do Património: Um Olhar Sobre os Discursos e Processos de Patrimonialização do Imaterial

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.32

Alberto Fernandes

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais,
Universidade do Minho, Braga, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-8714-4597
a3fernandes@gmail.com

Resumo

A festa é uma manifestação da cultura popular, mas também património cultural imaterial. Além do interesse académico, a festa tem atraído muita atenção política por se reconhecer como importante recurso para a "afirmação" das identidades locais. Em Portugal, este é um processo que se tem vindo a notar a várias escalas, com praticamente todos os territórios a demarcarem os seus "patrimónios festivos". Neste texto procede-se a uma reflexão ensaística sobre algumas questões que julgamos pertinentes para entender como o discurso patrimonializador promovido, sobretudo, pelo poder local e atores e entidades ligadas à organização/gestão dessas festividades tem sido estruturado e ganho terreno na afirmação dos territórios e, portanto, no processo de turistificação das festividades. Está subjacente a esta reflexão a importância das tecnologias de comunicação e de informação, em duas vertentes principais: i) por um lado na forma como contribuem para a narrativa da festa no seio da comunidade e para além desta; ii) por outro, na forma como conduzem à mediatização das festividades e de todos os processos a esta relacionados. Iremos propor, assim, que passamos atualmente por uma fase patrimonializadora das festividades. Argumentamos, nesse sentido, que há uma procura cada vez mais acentuada pelo reconhecimento e "acreditação" externa do que se considera ser a autenticidade, singularidade e unicidade de cada manifestação tradicional. O ensaio estrutura-se na base da revisão bibliográfica e também em pesquisa documental que permite ilustrar alguns casos em que há mais evidência pública destes processos.

Palavras-Chave

festa tradicional, patrimonialização, mediatização, folkcomunicação, património cultural imaterial

Introdução

O património cultural está umbilicalmente ligado às comunidades: nos modos de fazer, nas memórias, nas visões e representações do mundo, na forma de estar e na estrutura das relações sociais. A comunidade pode ser definida como um entrelaçamento de "redes de pessoas cujo sentido de identidade ou ligação deriva de uma relação historicamente partilhada que está enraizada na prática e transmissão, ou envolvimento, do seu património cultural imaterial" (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation & Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO, 2006, p. 5).

Acompanhando o desenvolvimento tecnológico, assiste-se hoje a uma crescente proliferação e afirmação de comunidades "desterritorializadas" que se sobrepõem à "comunidade" enquanto entidade localizada no espaço e no tempo e marcada pela co-presença. Podemos dizer que a comunidade se constrói e é sedimenta pela partilha de saberes, modos de fazer e práticas comuns com as quais os membros se identificam e a partir das quais estruturam as práticas quotidianas. Algumas destas práticas estão materializadas nos rituais coletivos e estes vão fundamentar a "existência" da própria comunidade.

Pertencer a uma comunidade significa partilhar saberes, modos de fazer e práticas que são comuns a um grupo de indivíduos com as quais se identificam e que se refletem nas práticas quotidianas, algumas das quais materializadas através de rituais coletivos que acabam por fundamentar a "existência" da comunidade

Teoricamente, concebe-se que os as celebrações se configuram como necessários momentos de "efervescência coletiva" para a autoafirmação das comunidades (Durkheim, 1985/1912) e, como tal, fundamentais para a coesão e sustentabilidade da sua identidade cultural. São também momentos de integração de novos membros da comunidade, através das práticas rituais em que, como salientámos, se concretizam estas celebrações coletivas. Enquanto momentos de "efervescência coletiva" as festas populares são também momentos excecionais de transgressão, inversão, sociabilização, integração, afirmação e definição (Balandier, 1999). Pese a sua imaterialidade, estes momentos festivos persistem no tempo através de transmissão geracional que, pela repetição, se tornam também em "tradição".

É nesse sentido que se afirma que as manifestações festivas forjam um sentido de pertença comum que se renova ciclicamente a cada realização. Estas manifestações festivas reproduzem atos de rememoração, normalmente associados à celebração de

grandes feitos, como sejam os que aludem à fundação da própria comunidade. Por isso, celebração cíclica corresponde a atos contínuos que reatualizam e fortalecem a ligação dos membros da comunidade, em torno de uma memória comum, transmitida através de gerações e que confere sentido à "existência" da própria comunidade.

Todavia, hoje, estas festas vão adquirindo novos contornos, impulsionados pela dinâmica da sua divulgação, enquanto forma de promoção do território e mecanismo de atração de visitantes. São agora as populações (ou a comunidade) que mobilizam as tecnologias digitais como eixo de reconhecimento exterior das festividades, enfatizando o que consideram único, autêntico e singular, impulsionando dois processos concomitantes: (a) o conhecimento e a divulgação das festividades para fora dos territórios; (b) o progressivo interesse político por parte dos poderes nacionais e locais nessas mesmas festividades. Prosseguiremos o texto dando conta de algumas evidências que confirmam como estas tendências estão associadas a processos políticos mais vastos ligados a organizações internacionais.

Da Pedra à Lenda

A sensibilização para as questões ligadas ao património cultural, designadamente para a necessidade da sua preservação e salvaguarda, tem origem numa visão que se centra sobre a valorização do património monumental, do edificado e, principalmente, do património material. Foi com o final da Segunda Guerra Mundial, num clima de estabilidade, paz e cooperação internacional, que o reconhecimento e salvaguarda de bens culturais começou a ganhar presença nas políticas públicas. É neste contexto que o termo "património" se generaliza, sempre que estão em causa questões culturais. O seu âmbito foi-se alargando gradualmente, até ao final do século XX e início do século XXI, quando o património imaterial, com as expressões, o saber-fazer, as manifestações, as práticas sociais, entre outras, ganharam espaço no debate.

Um facto que atesta bem do clima de paz propício ao desenvolvimento das relações inter e transculturais entre os diversos países foi a criação da Unesco, a agência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, criada justamente no término da Segunda Guerra Mundial, em 1945. Anteriormente, a Carta de Atenas, de 1931, esteve na génese da Resolução Sobre a Conservação de Monumentos Históricos e de Obras de Arte, aprovada em 1932. Foi nesta carta que se deu início a uma visão transnacional do património. A Carta de Veneza, de 1964, veio reforçar a responsabilidade coletiva pela salvaguarda, conservação e transmissão destes ativos patrimoniais (Cabral, 2011, pp. 28–29). Contudo, é em 1972 que ocorre a primeira convenção da Unesco, sob o desígnio do património cultural e natural.

O debate gerado e a contestação de alguns países foram o mote para posteriores revisões e atualizações que se tornaram progressivamente mais inclusivas, abrangentes e, inevitavelmente, também mais ambíguas. Em resultado, foi criada em 1982 a secção para o património não material da Unesco, cujo trabalho se refletiu na recomendação da Unesco para a salvaguarda da cultura tradicional e do folclore (Paris, 1989), que inscreve o "património universal da humanidade", destacando, assim, o objetivo de gerar um consenso alargado (Recomendação Sobre a Salvaguarda da

Cultura Tradicional e Popular, 1989, p. 1). Aí se define a cultura tradicional e popular como "o conjunto das criações, baseadas na tradição, que emanam de uma comunidade cultural e que são exprimidas por um grupo ou por indivíduos, respondendo reconhecidamente às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social" (Recomendação Sobre a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, 1989, p. 1). Não descurando a importância social, económica, cultural e política, o olhar recai também na cultura contemporânea, como parte integrante do património cultural e da cultura viva, lançando termos como comunidade cultural e estabelecendo a ligação entre a imaterialidade e a transmissão intergeracional.

Em 1997 os aspetos não materiais do património ganharam crescente preponderância na definição de medidas de proteção. Nesse ano, a Unesco lança um programa com vista à proclamação das obras-primas do património oral e imaterial da humanidade. Mais tarde, a declaração universal da Unesco sobre a diversidade cultural, de 2001, veio reafirmar a cultura: "como um conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais diferenciadoras de uma sociedade ou de um grupo social (...) [incluindo] os estilos de vida, as formas de viver em conjunto, os sistemas de valores, as tradições e as convicções". Constatou ainda que "a cultura se encontra no centro dos debates contemporâneos sobre identidade, coesão social e o desenvolvimento de uma economia baseada no saber" (Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural, 2001).

Entretanto, em Portugal também foi sendo produzida legislação específica no sentido de definir e criar medidas de salvaguarda dos bens integrantes do património cultural. A Lei nº 13/85(1985) afirmava que este era constituído por bens materiais e imateriais. Mais tarde, em 2001, Portugal "estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural" com a Lei 107/2001 de 8 de setembro (2001), onde se explicita que "integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas" (Art. 2).

Foi então, em 2003, que a Unesco adotou o que hoje é o grande referencial e marco conceptual sobre o património cultural imaterial: a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, saída da 32.ª sessão da Conferência Geral de Paris, aprovada posteriormente por Portugal através da Resolução da Assembleia da República nº 12/2008 de 26 de março (2008). Trata-se de um marco conceptual porque veio tornar a definição de património ainda mais alargada embora ambígua, dada a crescente procura pelo selo de património classificado. Isto porque o leque de elegíveis foi aumentado a partir desta convenção, pois: "a convenção é o primeiro instrumento institucionalizado de conservação do património que, tácita ou explicitamente, não exclui ninguém" (Brumann, 2014, p. 178).

De facto, a Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial marca uma linha temporal a partir da qual a corrida para inscrição de bens culturais reconhecidos pela Unesco se tornou uma desenfreada competição global. Não podemos descurar que "a lista é também a mais visível, menos dispendiosa e mais convencional maneira de 'fazer algo' sobre as comunidades e tradições negligenciadas" (Kirshenblatt-Gimblett, 2004, p. 57).

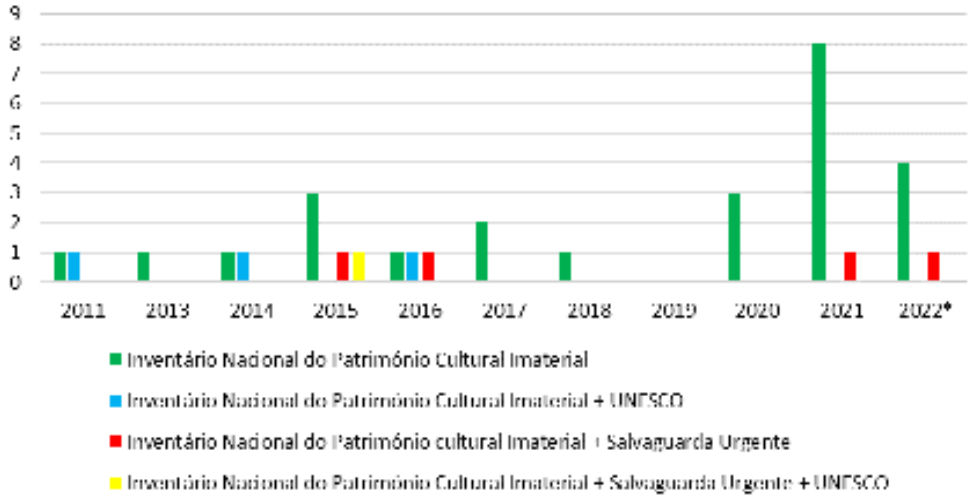

Figura 1
Evolução do número de bens inscritos no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

Em Portugal, após a aprovação da resolução que adotou a convenção da Unesco, em 2008, e no seguimento do Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho (2009), foi lançada a plataforma MatrizPCI, através do IMCInstituto dos Museus e da Conservação, para registo do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial. Analisando a plataforma MatrizPCI (Direção-Geral do Património Cultural, s.d.; ver Figura 1), o número de entradas nesta plataforma tem vindo a aumentar progressivamente. Desde o seu lançamento, a 1 de junho de 2011, até julho de 2022, estavam com o processo de inscrição concluído 33 manifestações distribuídas por três dos cinco domínios em que a plataforma permite a inscrição de bens culturais, nomeadamente sete no domínio das "expressões artísticas e manifestações de carácter performativo", 13 no domínio das "práticas sociais, rituais e eventos festivos" e 13 também no domínio das "competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais".

Apesar da informação da MatrizPCI (Direção-Geral do Património Cultural, s.d.) referir que quatro bens se encontram também inscritos em listas da Unesco, designadamente fado (2011), canto polifónico do Alentejo (2014) e falcoaria (2016) na lista representativa do património cultural imaterial da humanidade, e a manufatura de chocalhos (2015) na lista do património cultural imaterial da humanidade que necessita de salvaguarda urgente; existem quatro outros bens que foram inscritos pela Unesco posteriormente à inscrição nacional: processo de confeção da louça preta de Bisalhães (2016) na lista de salvaguarda urgente, e o figurado em barro de Estremoz (2017), o carnaval de Podence (2019) e as Festas do Povo de Campo Maior (2021), estes três na lista representativa da humanidade. Também nesta lista se encontra a dieta mediterrânica (2013) da qual não consta nenhuma entrada na MatrizPCI.

Ao alargamento da definição de património cultural, que agora inclui o imaterial, tem correspondido um esperado aumento do número dos bens inscritos com reflexos a vários níveis. Não só se diversificou e ampliou o âmbito conceptual, como também os usos do património cultural se tornaram mais variados, incorporando e servindo-se das novas formas de comunicação.

O património cultural é geralmente considerado como algo agregador, gerador de consensos e de impactos positivos ao nível social, económico, político e turístico, o que o coloca no centro de uma espiral em constante crescimento. Apesar da inscrição no inventário nacional ser um passo obrigatório para uma futura inscrição na lista indicativa que periodicamente é enviada à Unesco, esse é o objetivo assumido publicamente pelos proponentes, contribuindo para títulos chamativos na comunicação social:

- "Oliveira de Azeméis Quer Candidatar Tradição Vidreira a Património da UNESCO" (Lusa, 2019a);
- "Festas do Barrete Verde e das Salinas a Caminho da Unesco" (Touro e Ouro, 2019);
- "Miguel Guimarães (...) Quer 'Relação Médico-Doente' Património Imaterial da Humanidade" (Lusa, 2020);
- "Festas Nicolinas Querem Bombos, Pregões e 'Roubalheiras' na Lista da UNESCO" (O Minho, 2015);
- "Câmara de Lamego Vai Candidatar Máscara de Lazarim à UNESCO" (Lusa, 2018b).

Estes são alguns entre muitos exemplos do discurso patrimonializador em Portugal, cujo objetivo de classificação pela Unesco é partilhado pela generalidade dos bens que se encontram com o processo de inscrição concluído, aberto ou até por iniciar.

A toda esta evolução do quadro referencial e normativo convencionado no âmbito da Unesco tem correspondido um aumento do número dos bens elegíveis, sobretudo na inscrição de bens de natureza intangível.

Confirma-se, assim, que "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências" (Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, Art.2º, 1.) foram catapultadas para a ribalta da arena política, pública e mediática. Entre outras, as "tradições e expressões orais (...) práticas sociais, rituais e atos festivos (...) técnicas artesanais tradicionais" (Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, 2003, Art. 2º, 2) têm agora um enquadramento que, mantendo a sua matriz popular e local, lhes proporciona reconhecimento a nível global.

É importante considerar que, a este processo, se juntam, como dissemos, a mediatização e a intensificação do uso de tecnologias de informação e de comunicação, destacando-se o papel das redes sociais, fazendo com a festa trabalhe "com e a partir de múltiplas outras agencialidades: de pessoas, de coletivos e de redes sociais" (Leal, 2015, p. 153). Além do conhecimento e projeção da festa, estas dinâmicas despertam o interesse de potenciais visitantes, contribuindo para a comercialização da festa. Como refere Ribeiro (2019, p. 112), "o património cultural classificado arrasta hoje multidões e é uma indústria milionária quando se associa ao chamamento turístico". Este é, aliás, um dos principais argumentos legitimadores do discurso político e também de outros responsáveis pela gestão de bens integrantes do património cultural, num processo que se torna, recorrentemente, controverso e objeto de disputas.

Algumas Evidências De Processos Concluídos e/ou em Curso

A Festa de Carnaval dos Caretos de Podence, conhecida sobretudo pelas figuras mascaradas com vestimentas de grande colorido que animam os dias de carnaval nesta pequena freguesia do concelho de Macedo de Cavaleiros, foi inscrito na Matriz do Património Cultural Imaterial em Portugal em 2017 (Direção-Geral do Património Cultural, 2017). A passagem da inscrição nacional para o reconhecimento global conferido pela Unesco, em dezembro de 2019 (Living Heritage Entity of UNESCO, s.d.), aconteceu num período de tempo relativamente curto. A pequena aldeia de Podence passou a ser o centro das atenções. A festa atrai milhares de pessoas, incluindo personalidades da política nacional, entre as quais, o Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa, que fez questão de estar no "primeiro Entrudo Chocalheiro com o selo da UNESCO" (Lopes, 2021a, para. 2) no qual os 250 habitantes receberam a visita de "mais de 50 mil pessoas".

Afirma-se que o impacto desta chegada massiva de visitantes tem reflexos que se estendem muito para além de Podence esgotando a capacidade hoteleira e de restauração do concelho (Lusa, 2022), mas também dos concelhos vizinhos como sejam Mirandela e Bragança, sendo necessário destacar que se trata de um inestimável contributo para o aumento do fluxo turístico e consequente aumento da atividade económica na região. Com efeito, o seu reconhecimento, divulgação e mediatização também permitiu maior visibilidade a outras festividades do longo tempo do inverno transmontano, nomeadamente daquelas em que existe existem figuras mascaradas, personagens individuais ou grupos de caretos que subsistem e até têm conhecido uma revitalização "à boleia" da distinção alcançada pelos seus congéneres de Podence, nomeadamente devido ao crescente interesse por estas festividades.

O caso dos Caretos de Podence continua a ser elucidativo. O número de visitantes que presenciam o Entrudo Chocalheiro tem crescido de forma assombrosa, passando de ser incipiente até aos anos 90 (R. Costa, 2016, p. 116) para os referidos 50.000 após a inscrição pela Unesco. A mediatização dos Caretos refletiu-se também num maior número de solicitações para "chocalharem" em eventos de todo o tipo, desde festivais de folclore e desfiles etnográficos a eventos empresariais e passerelles de moda (Lusa, 2018a). De acordo com o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (MatrizPCI; Direção-Geral do Património Cultural, s.d.), encontram-se 61 entradas no domínio "práticas sociais, rituais e eventos festivos" das quais 13 correspondem a bens cujo processo de inscrição se encontra concluído. Dos 48 bens, cuja inscrição se encontra com processos abertos nesse domínio, e dada a desproporção face a outros domínios, verifica-se que a grande maioria, 33, corresponde a manifestações rituais do inverno transmontano. Embalados pela crescente popularidade dos Caretos de Podence, outros grupos de caretos e/ou outros personagens mascarados dos rituais festivos do inverno transmontano têm vindo a ter crescente presença mediática, e a ver subir o número de visitantes que fazem questão de as presenciar in loco. Por isso representam um atrativo cultural e turístico distintivo com um peso muito significativo nas estratégias de comunicação da região. É clara a intenção de ver inscritas e reconhecidas estas festividades, por exemplo, por parte do Agrupamento Europeu de Cooperação Territorial ZASNET.

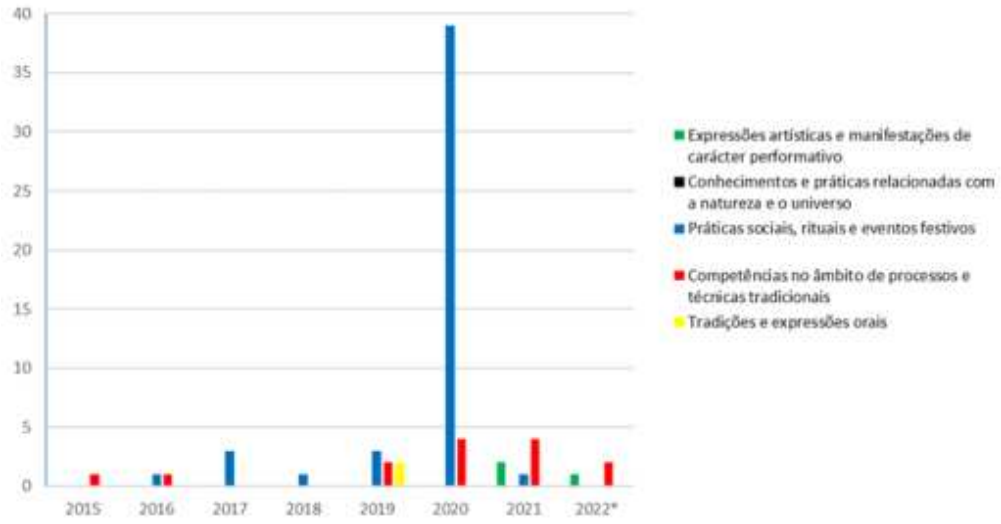

Figura 2
Evolução do número de processos abertos para inscrição de bens no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

Embora os processos de inscrição destas festividades tivessem sido abertos apenas em 2020 na MatrizPCI, já há algum tempo que a sua classificação era objeto de debate na comunicação e fora objeto de atenção no discurso político, tal como dá conta o título de uma notícia publicada em 2019: "Portugal Não Recebeu Pedido de Registo das Mascaradas Para candidatura Ibérica" (Lusa, 2019d).

Portugal está envolvido em dois bens internacionais inscritos na lista representativa do património cultural imaterial da humanidade da Unesco (ver Figura 2; Direção-Geral do Património Cultural, s.d.): a dieta mediterrânica (2013) e a falcoaria, património humano vivo (2021). A pesca nas pesqueiras do rio Minho encontra-se num processo de inscrição e é promovido por um agrupamento europeu de cooperação territorial, o AECT Rio Minho, que contempla a inscrição ao nível nacional em Portugal e também em Espanha, "um primeiro passo para uma posterior candidatura a Património Mundial da UNESCO, adianta a Câmara de Melgaço" (A. Costa, 2020, para. 2). Uma outra candidatura de âmbito internacional em curso é o culto de Nossa Senhora da Nazaré, que junta Portugal e Brasil (Lusa, 2019c). Embora de âmbito nacional, são exemplo de candidaturas conjuntas a das Fortalezas Abaluartadas da Raia a património mundial da Unesco que junta Almeida, Elvas, Marvão e Valença (Lusa, 2019e) ou a preconizada pelo INATEL e Município de Alcácer do Sal que pretende candidatar as bandas filarmónicas à lista representativa de património cultural imaterial da humanidade da Unesco (Lusa, 2018c).

Um olhar mais detalhado sobre os processos que se encontram abertos na MatrizPCI mostra uma clara tendência de crescimento nos últimos anos (Direção-Geral do Património Cultural, s.d.) É notória a total ausência de bens inscritos no domínio "conhecimentos e práticas relacionadas com a natureza e o universo", quer nos processos concluídos, quer na abertura de processos de inscrição. É indiscutível a preponderância do domínio "práticas sociais, rituais e eventos festivos" onde se concentram mais de 50% dos processos abertos até ao mês de julho de 2022. Mesmo excluindo as 33 entradas relativas às festas rituais de mascarados, este continuaria a ser o domínio com mais processos em curso, seguido de perto pelas "competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais".

Os Pauliteiros de Miranda são uma manifestação da cultura popular, sobejamente conhecida, que é utilizada como "um símbolo local, regional e nacional" (Alge, 2007, p. 367). A sua adaptação ao tempo presente tem passado, por um lado, por manter a tradição de dançar nas festas locais das localidades a que cada grupo pertence, e por outro, pela participação em festivais de folclore nacionais e internacionais e noutro tipo de eventos para os quais são contratados. Tal como sucede com os Caretos de Podence, a representação desta manifestação tem caraterísticas que facilmente a convertem num espetáculo itinerante. A comercialização do produto "Pauliteiros de Miranda" acontece ao nível nacional e internacional, e também ao nível local através da contratação destes grupos para atuarem, sobretudo, na cidade de Miranda do Douro como atração turística. Apesar de não ter sido ainda aberto nenhum processo de inscrição na MatrizPCI, invariavelmente se aponta diretamente ao reconhecimento internacional da Unesco através do discurso político na imprensa (Pais, 2019). Recentemente, a participação de um grupo de Pauliteiros de Miranda na "Exposição Universal de 2020", realizada no Dubai em 2021, foi apontada como uma "oportunidade para impulsionar a candidatura dos Pauliteiros a Património da UNESCO" (Lusa, 2021), mas 2 meses mais tarde a informação é de que "a candidatura não existe" (Lopes, 2021b, para. 2). A expetativa gerada em torno desta hipotética classificação recai, sobretudo, no incremento dos fluxos turísticos a exemplo do verificado com os Caretos de Podence e outras manifestações. O turismo é visto como a alavanca e tábua salvadora para inverter a forte tendência de envelhecimento e desumanização das regiões periféricas do interior. É na valorização de recursos culturais e ativos patrimoniais de grande singularidade que assenta uma boa dose de esperança.

Na União de Freguesias de Campo e Sobrado, no concelho de Valongo, a perda de população não é um problema no momento presente e a festa de São João de Sobrado, também conhecida por Bugiada e Mouriscada de Sobrado, experiencia atualmente uma vitalidade invejável e sem paralelismo no histórico da festa. Com forte envolvimento de toda a comunidade, nunca o número de integrantes da fileira dos Bugios foi tão numeroso como nos últimos anos, superando com facilidade mais de 600 mascarados. De igual forma, também os visitantes parecem chegar cada vez em maior número. Numa vila com aproximadamente 7.000 habitantes, o fluxo de visitantes tem ultrapassado os 30.000, nos anos mais recentes (Pinto, 2018).

A inscrição desta festividade já há muito que faz correr tinta na imprensa e nas conversas dos sobradenses. Se por um lado, podemos falar em relação a esta festividade dos mesmos processos de politização do património cultural, por outro, este tem sido um processo que tem contribuído para a valorização da festa. Destaca-se, por exemplo, a inauguração do Centro de Documentação da Bugiada e Mouriscada, inserido "no plano de salvaguarda do processo de candidatura a património cultural e imaterial da UNESCO" (Couto, 2014, para. 1). O processo de inscrição na MatrizPCI conheceu um efetivo avanço com o pedido de abertura e consequente submissão de documentação em 2020, embora este seja visto apenas como "mais um passo rumo ao objetivo de vir a figurar na lista representativa do Património Imaterial da Humanidade da UNESCO" (Lusa, 2019b, para. 5).

A par do processo de inscrição, a festa tem sido promovida na perspetiva da sua valorização de diferentes formas. Um dos episódios que contribuiu para uma grande mediatização foi a participação no concurso televisivo *7 Maravilhas da Cultura Popular* (Jornal Novo Regional, 2020). Esta competição teve um cariz comercial e decorreu em formato televisivo com os vencedores a serem determinados em função do número de chamadas telefónicas para uma linha de valor acrescentado. Contudo, teve o poder de mobilizar as comunidades em torno das suas manifestações culturais e configurou-se como uma excelente oportunidade para promover a festa perante uma vasta audiência.

Já em Tomar, a propósito da Festa dos Tabuleiros, deu-se o curioso caso de que a inscrição da festa local no referido concurso tenha sido feita por um particular anónimo. Após ter sido aceite e estar nomeada para a fase de eliminatórias regionais, surgiu um pedido de retirada e um comunicado conjunto da Câmara Municipal de Tomar, Santa Casa da Misericórdia e Comissão Central da Festa dos Tabuleiros demarcando-se dessa "candidatura". Um dos argumentos dita que se "pretende manter o foco na candidatura da Festa maior do povo tomarense a Património Imaterial da Humanidade da UNESCO, não pretendendo que nada no caminho prejudique o processo" (Santos, 2020, para. 3). Certo é que esta competição patrimonial foi bem ilustrativa da variedade e diversidade que a cultura popular portuguesa tem e trouxe a cultura popular para o centro do espaço mediático, embora nem sempre pelos melhores motivos (Dias, 2020).

Concluindo

É a dimensão imaterial que dota de significado o material, conferindo-lhe valor, e é também através da imaterialidade do património que as comunidades se têm (re)inventado e (re)criado as suas tradições, rituais, práticas e outras manifestações pelas quais desenvolvem um enorme sentido de pertença.

Os processos de patrimonialização das práticas sociais representam a derradeira fase do longo processo de infusão de perspetivas, conhecimentos e conceitos folclorísticos como parte da modernização reflexiva da sociedade (Hafstein, 2018, p. 128). Em contraponto a uma primeira fase da modernidade, baseada na construção dos nacionalismos através da supressão do local, a era da globalização trouxe um enquadramento favorável à revitalização e afirmação das identidades locais fortemente ancoradas no património cultural.

Apesar da multiplicidade de agentes envolvidos na gestão do património cultural, a inscrição de bens culturais no inventário nacional e/ou em listas de reconhecimento mundial tem mobilizado um crescente interesse pelo património cultural imaterial, como se depreende da análise decorrente da leitura dos dados informativos disponibilizados na MatrizPCI e pela frequente presença nas diferentes plataformas de comunicação, com particular ênfase para as redes sociais virtuais potenciadoras de formatos de comunicação horizontal.

Toda esta espiral resulta numa maior sensibilização, conhecimento e divulgação do património cultural imaterial que tem deixado em evidência, no caso português, a

grande variedade, riqueza e singularidade de um vasto património enraizado na cultura popular. Um património que urge preservar e promover, mas que necessita estar, sem pressões externas, junto de quem o pratica, vive e sente, no fundo de quem faz dele um património vivo.

Agradecimentos

Este trabalho foi cofinanciado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional no âmbito do projeto FESTIVITY - Festa, património cultural e sustentabilidade comunitária. Investigação e comunicação no caso da Bugiada e Mouriscada de Sobrado (FEDER) PTDC/COM-CSS/31975/2017. Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Alge, B. (2007). The Pauliteiros de Miranda: From local symbol to intangible cultural heritage? *Etnográfica, 11*(2), 353–369. https://doi.org/10.4000/etnografica.1997

Balandier. G. (1999). *O poder em cena.* Minerva

Brumann, C. (2014). Heritage agnosticism: A third path for the study of cultural heritage. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale, 22*(2), 173–188. https://doi.org/10.1111/1469-8676.12068

Cabral, C. B. (2011). *Património cultural imaterial: Convenção da Unesco e seus contextos*. Edições 70.

Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial, 13 de outubro, 2003, https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

Costa, A. (2020, 20 de março). Esta tradição secular do Alto Minho quer chegar a Património Mundial. *Evasões*. https://www.evasoes.pt/o-que-fazer/ha-uma-tradicao-secular-no-alto-minho-que-quer-chegar-a-patrimonio-mundial/891999/

Costa, L. F. R. (2016). *Caretos de Podence: História, património e turismo* [Dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra]. Repositório científico da UC. http://hdl.handle.net/10316/30337

Couto, R. (2014, 18 de junho). Nasce um centro para preservar a tradição da Bugiada e Mouriscada. *Público*. https://www.publico.pt/2014/06/18/local/noticia/um-centro-para-preservar-a-tradicao-da-bugiada-e-mouriscada-1659495

Declaração universal sobre a diversidade cultural, 2 de novembro, 2001, https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-diversidadecultural.pdf

Decreto-Lei nº 139/2009, de 15 de junho do Ministério da Cultura, Diário da República nº 113/2009, Série I de 2009-06-15 (2009). https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/139-2009-494544

Dias, D. (2020, 3 de julho). PS questiona Graça Fonseca sobre inclusão do Baile dos Pretos na corrida às 7 Maravilhas da Cultura Popular na RTP. *Ípsilon*. https://www.publico.pt/2020/07/03/culturaipsilon/noticia/ps-questiona-graca-fonseca-inclusao-baile-pretos-corrida-7-maravilhas-cultura-popular-rtp-1922952

Direção-Geral do Património Cultural. (s.d.). *Inventário nacional.* MatrizPCI. http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/pt-PT/InventarioNacional/PesquisaOrientada

Direção-Geral do Património Cultural. (2017). *Ficha de património imaterial.* MatrizPCI. http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/InventarioNacional/DetalheFicha/461?dirPesq=1

Durkhiem, É. (1985). *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (P. Neves, Trad.). Presses Universitaires de France. (Trabalho original publicado em 1912)

Hafstein, V. T. (2018). Intangible heritage as a festival; or, folklorization revisited. *Journal of American Folklore, 131*(520), 127–149. https://doi.org/10.5406/jamerfolk.131.520.0127

Jornal Novo Regional. (2020, 7 de junho). Bugiada e Mouriscada na final regional das 7 maravilhas da cultura popular. *Jornal Novo Regional.* https://www.jornalnovoregional.pt/2020/06/bugiada-e-mouriscada-na-final-regional-das-7-maravilhas-da-cultura-popular/

Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible heritage as metacultural production. *Museum International, 56*, 52–65. https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x

Leal, J. (2015). Património cultural imaterial, festa e comunidade. In Y. Campos (Ed.), **Património cultural plural** (pp. 144–162). Arraes Editores. http://hdl.handle.net/10362/17091

Lei nº 107/2001, de 8 de setembro, Diário da República nº 209/2001, Série I-A de 2001-09-08 (2001). https://dre.pt/dre/detalhe/lei/107-2001-629790

Lei nº 13/85, de 6 de julho, Diário da República nº 153/1985, Série I de 1985-07-06 (1985). https://dre.pt/dre/detalhe/lei/13-1985-182874

Living Heritage Entity of UNESCO. (s.d.). *Winter festivities, Carnival of Podence.* Intangible Heritage Unesco. https://ich.unesco.org/en/RL/winter-festivities-carnival-of-podence-01463

Lopes, G. (2021a, 16 de fevereiro). Caretos de Podence homenagearam Marcelo com um mural. *Jornal de Notícias.* https://www.jn.pt/local/noticias/braganca/macedo-de-cavaleiros/caretos-de-podence--homenagearam-marcelo-com-um-mural-13359469.html

Lopes, G. (2021b, 22 de dezembro). Candidatura dos Pauliteiros de Miranda a património da UNESCO atrasada por decisões políticas. *Jornal de Notícias.* https://www.jn.pt/local/noticias/braganca/miranda-do-douro/candidatura-dos-pauliteiros-de-miranda-a-patrimonio-da-unesco-atrasada-por-decisoes-politicas-14433083.html

Lusa. (2018a, 11 de março). ModaLisboa: Homenagem a Zé Pedro dos Xutos e invasão de caretos no desfile de Nuno Gama. Diário de Notícias. https://www.dn.pt/lusa/modalisboa-homenagem-a-ze-pedro--dos-xutos-e-invasao-de-caretos-no-desfile-de-nuno-gama-9177645.html

Lusa. (2018b, 20 de fevereiro). *Câmara de Lamego vai candidatar máscara de Lazarim à Unesco.* TSF. https://www.tsf.pt/lusa/camara-de-lamego-vai-candidatar-mascara-de-lazarim-a-unesco-9131353.html

Lusa. (2018c, 31 de agosto). Alcácer do Sal quer candidatar bandas filarmónicas a património cultural imaterial. *Diário de Notícias.* https://www.dn.pt/lusa/alcacer-do-sal-quer-candidatar-bandas-filarmonicas-a-patrimonio-cultural-imaterial-9784347.html

Lusa. (2019a, 21 de maio). Oliveira de Azeméis quer candidatar tradição vidreira a Património da Unesco. *Diário de Notícias.* https://www.dn.pt/lusa/oliveira-de-azemeis-quer-candidatar-tradicao-vidreira-a--patrimonio-da-unesco-10922334.html

Lusa. (2019b, 22 de junho). Bugiadas e Mouriscadas compõem candidatura a património imaterial da Unesco. *Diário de Notícias.* https://www.dn.pt/lusa/bugiadas-e-mouriscadas-compoem-candidatura--a-patrimonio-imaterial-da-unesco-11035027.html

Lusa. (2019c, 26 de novembro). Portugal e Brasil vão candidatar culto a Nossa Senhora da Nazaré a património da humanidade. *Diário de Notícias.* https://www.dnoticias.pt/pais/portugal-e-brasil-vao-candidatar-culto-de-nossa-senhora-da-nazare-a-patrimonio-da-humanidade-HY5375876

Lusa. (2019d, 11 de dezembro). Portugal não recebeu pedido de registo das mascaradas para candidatura ibérica. *Diário de Trás-os-Montes.* https://www.diariodetrasosmontes.com/noticia/portugal-nao--recebeu-pedido-de-registo-das-mascaradas-para-candidatura-iberica

Lusa. (2019e, 19 de dezembro). Candidatura das fortalezas abaluartadas da raia a património mundial entregue à Unesco. *Observador*. https://observador.pt/2019/12/19/candidatura-das-fortalezas-abaluartadas-da-raia-a-patrimonio-mundial-entregue-a-unesco/

Lusa. (2020, 6 de janeiro). Miguel Guimarães é o único candidato a bastonário dos médicos e quer "relação médico-doente" património imaterial da humanidade. *Observador*. https://observador.pt/2020/01/06/miguel-guimaraes-e-o-unico-candidato-a-bastonario-dos-medicos-e-quer-relacao-medico-doente-patrimonio-imaterial-da-humanidade/

Lusa. (2021, 22 de outubro). Pauliteiros de Miranda querem reforçar candidatura a património da humanidade no Dubai. *Observador*. https://observador.pt/2021/10/22/pauliteiros-de-miranda-querem-reforcar-candidatura-a-patrimonio-da-humanidade-no-dubai/

Lusa. (2022, 28 de fevereiro). Caretos de Podence ajudam a faturar em quatro dias para o ano todo. *Diário de Trás-os-Montes*. https://www.diariodetrasosmontes.com/noticia/caretos-de-podence-ajudam-faturar-em-quatro-dias-para-o-ano-todo

O Minho. (2015, 7 de outubro). Festas Nicolinas querem bombos, pregões e "roubalheiras" na lista da Unesco. *O Minho*. https://ominho.pt/festas-nicolinas-querem-bombos-pregoes-e-roubalheiras-na-lista-da-unesco/

Pais, Â. (2019, 17 de dezembro). *Gaiteiros e Pauliteiros de Miranda candidatos a património imaterial da Unesco*. Rádio Brigantia. https://brigantia.pt/noticia/gaiteiros-e-pauliteiros-de-miranda-candidatados-patrimonio-imaterial-da-unesco

Pinto, F. (2018, 22 de junho). Milhares de pessoas esperadas nas Bugiadas e Mouriscadas de Sobrado. *Verdadeiro Olhar*. https://www.verdadeiroolhar.pt/milhares-de-pessoas-esperadas-nas-bugiadas-e-mouriscadas-em-sobrado/

Resolução da Assembleia da República nº 12/2008, de 26 de março, Diário da República nº 60/2008, Série I de 2008-03-26 (2008). https://dre.pt/dre/detalhe/resolucao-assembleia-republica/12-2008-246512?_ts=1654646400034

Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, 15 de novembro, 1989, https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/30%20Recomenda%C3%A7%C3%A3o%20cultura%20popular%20-%20UNESCO%201989.pdf

Ribeiro, R. (2019). Cultura popular: Uma revisitação conceptual. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), *Políticas da língua, da comunicação e da cultura no espaço lusófono* (pp. 107–115). Húmus. https://hdl.handle.net/1822/63087

Santos, J. R. (2020, 9 de junho). Tomar | Festa dos Tabuleiros foi retirada da lista de nomeados às 7 Maravilhas. *Mediotejo.net*. https://mediotejo.net/tomar-festa-dos-tabuleiros-foi-retirada-da-lista-de-nomeados-as-7-maravilhas/

Touro e Ouro. (2019, 28 de maio). *Festas do Barrete Verde e das Salinas a caminho da Unesco (com vídeo)*. http://www.touroeouro.com/article/view/19128/festas-do-barrete-verde-e-das-salinas-a-caminho-da-unesco-com-video

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, & Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO. (2006). *Report of the expert meeting on community involvement in safeguarding intangible cultural heritage: Towards the implementation of the 2003 convention*. https://ich.unesco.org/doc/src/00034-EN.pdf

O Mundo Mediatizado das Marchas Populares de Lisboa: A Configuração Comunicativa "Entrelaçamento Mediático"

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.33

Élmano Ricarte

Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, Universidade Europeia, Lisboa, Portugal/
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Instituto de Comunicação,
Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-8638-3529
ricarteazevedo@gmail.com

Resumo

Esta investigação tem como corpus de análise a relação entre as marchas populares de Lisboa e os média, designadamente os média sociais — Facebook, em particular —, assim como os smartphones e tablets. Os "mundos mediatizados" (Hepp, 2014) constituem um conceito que remete à ideia de pequenos mundos sociais nos quais as "configurações comunicativas" podem ser construídas, tendo como referência o relacionamento em ou com os média. Nesta pesquisa, consideramos os seguintes questionamentos: como interagem essas comunidades de Lisboa com os média, criando socialmente um mundo mediatizado? Quais são as características deste mundo mediatizado, tal como percebidas pelos próprios marchantes? A metodologia utilizada para responder a essas questões tem como base as seguintes técnicas: observação; fotografia; e entrevista. Essas três técnicas são condensadas em uma estratégia metodológica intitulada fotocartografia sociocultural (Nobre, 2011, 2017) que se preocupa em compreender as relações sociais e culturais existente entre indivíduos e instituições. Nas ciências da comunicação, essa estratégia colabora para analisar como acontece a relação entre os média e a sociedade e quais as transformações decorrentes dessa interação. Como resultado desse estudo, verificamos que há possibilidade de mediatizar (construir socialmente) as práticas sociais e comunicacionais diárias a partir de uma perspetiva dos marchantes e não só da visão dos meios de

comunicação tradicionais. A essa configuração comunicativa que reúne um conjunto de aspetos damos o nome de "entrelaçamento mediático".

Palavras-Chave

mediatização, folkcomunicação, marchas populares de Lisboa

Introdução[1]

A primeira década e meados da segunda década do século XXI têm demonstrado que os indivíduos e instituições estão envolvidos em processos comunicacionais assentes nos média. Encontranos, quer nos média tradicionais quer nos "novos" média, variadas formas de dinâmicas sociais dos sujeitos e instituições, em instâncias tão diversas como a família, a educação, a ciência, a política, a vida diária ou o expressar do íntimo humano para consigo mesmo e/ou para com os seus semelhantes.

Buscando a metáfora da "caixa negra" (Flusser, 2008), os média representam uma "câmara escura" com uma entrada (input) e uma saída (output), assim se explicando parcialmente a atualidade e a imersão realizada na "escuridão" desse sistema. Ao tomar tal câmara como uma nova aventura, a humanidade pôde experimentar múltiplas alterações nas maneiras de encontrar-se, comungar e desenvolver o cognitivo individual ou coletivo. A cada nova ferramenta comunicacional, surgem um novo programa e a necessidade de aprender a utilizá-lo. Das ideias de Flusser (2008), haveria dois caminhos a seguir: um, no qual seria possível dominar tais programas dos média e o ser humano seria um programador; e outro em que o programa seria completamente absorvido e assimilado pelas práticas comunicacionais e o humano programado pelos média.

Analisando tal diagnóstico, pode-se pensar que ambos os quadros são passíveis de coexistir, dado que o desenvolvimento tecnológico não opera de maneira uniforme nos vários níveis, devido a condições socioeconómicas e também aos usos e sentidos que os indivíduos dão aos média. Sendo assim, haveria processos de comunicação nos quais os sujeitos seriam mais ativos e conscientes de sua participação, e outros

1 Este artigo apresenta o estudo realizado em âmbito doutoral. Como uma síntese daquela pesquisa, tentamos sucintamente expor alguns dos seus aspetos, os quais consideramos mais pertinentes para debate neste congresso. Desse modo, a parte introdutória traz uma amalgama de nosso suporte teórico e metodológico. Além disso, é feito um breve recorte das análises realizadas na tese de doutorado em uma segunda parte. Deixamos, na terceira parte, uma maior visibilidade à síntese teórica, a qual foi realizada como discussão sobre as análises empíricas e que podem ser úteis para outros estudos. Este trabalho foi apresentado na sessão paralela "Património e Mediatização das Festas", no congresso internacional "Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade", o qual aconteceu entre os dias 4 e 6 de maio de 2022, na Universidade do Minho. O artigo fez parte de nossas pesquisas no doutoramento em ciências da comunicação (Ricarte, 2019), na Universidade Católica Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Rita Figueiras e contou ainda com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/Ministério da Educação-Brasil.

em que aqueles seriam mais passivos e menos inteirados do programa que estrutura suas práticas através dos média.

Nas ciências da comunicação, a observação do relacionamento dos indivíduos e das instituições sociais (educação, ciência, família, religião, política, etc.) com os média (ou um conjunto deles) é realizada, principalmente, pelos estudos da mediatização. que observa, sobretudo, como esse relacionamento alterou a sociedade, em sua cultura e dinâmicas sociais.

> Mais especificamente, utilizamos o termo "midiatização" para denotar a importância intensa e transformadora da mídia na cultura e na sociedade. Por midiatização da cultura e da sociedade, nos referimos aos processos por meio dos quais cultura e sociedade tornam-se cada vez mais dependentes das mídias e seus *modus operandi*, ou lógica da mídia. Tais processos mostram uma dualidade, na qual os vários formatos de mídia tornam-se integrados às práticas cotidianas de outras instituições sociais e esferas culturais, e ao mesmo tempo adquirem o status de uma instituição semi-independente em si mesmos. (Hjarvard, 2015, p. 53)

De acordo com Hepp (2014), esses estudos dividem-se em duas grandes tradições: a socioconstrutivista e a institucionalista. A primeira dedica-se a pesquisar sobre as dinâmicas provocadas no quotidiano e nas práticas socioculturais dos indivíduos, em virtude da presença dos média tradicionais e/ou sociais. A segunda visa compreender como se operam as mudanças a nível de instituições (família, ciência, política, educação, etc.), em seus processos de comunicação, dinâmicas sociais e culturais.

A nossa investigação teve como fonte empírica de estudo as práticas de comunicação das marchas populares de Lisboa nos e com os média sociais e as novas tecnologias, procurando caraterizar como essas práticas têm promovido novas dinâmicas sociais e culturais para os seus membros. As marchas são representações dos bairros da capital portuguesa, realizadas em honra aos santos celebrados no mês de junho. É importante dizer, inicialmente, que as marchas populares de Lisboa (como parte do elemento do campo empírico) são encaradas como um meio de comunicação local e popular e que, com o passar do tempo, tangenciam vários média. Suas formas de comunicação a partir dos elementos das marchas tratam sobre os modos de vida e os aspetos socioculturais inseridos nos contextos dos bairros.

Como tema de investigação, portanto, tivemos a análise dessa relação (Hepp, 2014) mediática interdependente, como diria Elias (1970/2008), a qual resulta na construção social da realidade a partir da comunicação (Couldry & Hepp, 2017), e das transformações sociais e culturais que estão no centro do nosso estudo. Para se compreender como ocorre tal fenómeno, foram estudadas as configurações comunicativas (Hepp, 2014) das marchas populares de Lisboa produzidas no presente momento. Assim, atendemos a uma abordagem sincrónica dos estudos da mediatização, embora a vertente diacrónica não seja totalmente abandonada, tornando-se uma base contextual. Ademais, pautamo-nos por uma abordagem socioconstrutivista dos estudos da mediatização, uma vez que foram estudadas as práticas dos indivíduos no seu quotidiano (Hjarvard, 2012).

Os estudos de mediatização foram um guia teórico para o estudo, não se tratando, contudo, do único farol, uma vez que há, igualmente, influências dos estudos de mediação (Martín-Barbero, 1999, 2002, 2003; Santini, 2016) e da folkcomunicação (Beltrão, 1980, 2006; Benjamin, 2004; Marques de Melo, 2008; Trigueiro, 2008). A partir de alguns estudos (Asp, 1990; Braga, 2006; Couldry & Hepp, 2017; Fausto Neto, 2008; Fernández, 2006; Ferrara, 2012, 2015; Figueiras, 2017; Gomes, 2017; Hepp, 2014; Hjarvard, 2012; Krotz & Hepp, 2013; Sodré, 2002; Valdettaro, 2009; Verón, 1980, 2004/2005) podemos dizer que a mediatização esclareceu-nos teoricamente sobre as alterações registadas em âmbito social e cultural, a partir das relações com os média. A mediação colaborou para entender como os indivíduos reagem à presença dos média em seu quotidiano, ao passo que a folkcomunicação contribuiu para elucidar como, a partir do folclore (que as marchas evocam como sendo uma tradição local), se desenvolvem processos comunicacionais complexos.

Nesta investigação, debruçamo-nos presencialmente sobre um fenómeno pertencente à cultura popular portuguesa, mais especificamente da cidade de Lisboa.

Esta investigação começa a ser "fecundada psicologicamente" quando realizamos, através do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), os estudos sobre as fotografias jornalísticas e a cultura popular. Naquela ocasião, observou-se a produção mediática fotojornalística alusiva às festas populares de Lisboa nos periódicos *Correio da Manhã* (Lisboa) e *Tribuna do Norte* (Natal–Brasil), sob um ponto de vista da sociologia da comunicação (Ricarte, 2014).

A partir de uma visita de campo realizada nos meses de maio e junho de 2013, constataram-se dois processos comunicacionais: um ato de comunicação presente nas marchas, revelando uma mensagem sobre os bairros, a qual era mais ampla que a retratada pelas lentes dos profissionais dos média (Ricarte, 2014), e uma forte relação das marchas com os média. Todavia, não cabia realizar um estudo específico sobre a articulação entre o contexto da marcha popular e a esfera dos média naquela instância, pois esse não era o foco da pesquisa em causa no mestrado. Assim, dá-se essa atenção no âmbito do doutorado, não buscando compreender o output e os efeitos da relação das marchas com os média, analisando o seu conteúdo, nos mesmos moldes em que tal fora realizado sobre as festas e os média no mestrado (Ricarte, 2014).

Agora, o olhar foi direcionado ao envolvimento desse elemento da cultura popular com os média, investigando as dinâmicas sociais e culturais a partir dessa relação.

Vale destacar que investigar esse processo é, a nosso ver, estudar parcialmente a sociedade e sua relação com os média a partir das comunidades das marchas populares de Lisboa, a qual parece estar cada vez mais intensa e multifacetada com vários tipos de média.

As marchas populares de Lisboa têm sido estudadas principalmente no campo da história, com os estudos de Melo (2010, 2015), e da antropologia, com as pesquisas das origens, com Abel (2006) e Cordeiro (1997, 2001). Tais pesquisas têm abordado a perspetiva do folclore (saber popular) que as marchas evocam e as influências que,

por exemplo, as políticas públicas têm exercido em suas práticas sociais. Porém, durante nossos estudos, não encontramos investigações em ciências da comunicação que se centrem sobre os processos comunicacionais mediáticos.

A partir da nossa investigação, buscou-se promover uma maior interação entre os estudos e pesquisadores da América Latina, da Península Ibérica e do norte da Europa. Pretende-se reforçar os horizontes já conquistados por antigos estudiosos, para que novos investigadores também se interessem pela abordagem teórica e metodológica trazida como contribuição na investigação.

Nosso objetivo geral foi conhecer como acontece o relacionamento interdependente (Hjarvard, 2012) entre os marchantes e os média, mais especificamente os média sociais e as tecnologias móveis. Dessa maneira, abrangemos duplamente um mundo mediatizado, que é construído tanto no digital como no físico.

Para compreender a construção desse mundo social a partir da comunicação mediática (Couldry & Hepp, 2017; Hepp, 2014), tivemos como objetivos específicos: (a) mapear os tipos de média (tradicionais ou sociais) que fazem parte daquelas práticas sociais; (b) observar como são utilizados os média pelos marchantes; (c) analisar as publicações realizadas pelos marchantes em suas comunidades mediadas das marchas; e (d) aferir quais são as dinâmicas promovidas nos contextos sociais e culturais das marchas e as suas práticas quotidianas a partir dessas relações mediáticas.

Para condensar nossas intenções de pesquisa, a nossa questão de investigação principal apresentou-se da seguinte forma: como é construído o mundo mediatizado das marchas populares de Lisboa?

Com esta questão, demonstrou-se a intenção de analisar como os próprios membros das marchas populares, em suas interações sociais com e nos média, promovem dinâmicas sociais e culturais específicas. Essas relações e mudanças são registadas naquilo que Hepp (2014) classifica de "configurações comunicativas", o caminho empírico para analisar a construção dos "mundos mediatizados", os quais são definidos como pequenos mundos sociais que se articulam com e nos média.

Assim, também vemos o mundo social das marchas previamente existente relacionar-se com os média e ter seus contextos sociais e culturais transformados com essa articulação.

Para compreender metodologicamente como isso ocorre, foi preciso averiguar como se dá empiricamente a configuração comunicativa desse mundo mediatizado. De acordo com Hepp (2014), são as "configurações comunicativas" o caminho para analisar a construção dos mundos mediatizados. Essa é, por sua vez, averiguada a partir de como ocorre o relacionamento com/nos média e do elencar das transformações sociais e culturais que esse relacionamento produziu para os indivíduos ou para as instituições sociais, em suas dinâmicas.

Sendo assim, sucintamente, o nosso estudo teve como base uma estratégia metodológica nomeada "fotocartografia sociocultural" (Nobre, 2011, 2017). A partir dela, são

traçadas três técnicas: observação; ato fotográfico; e atividade de entrevista. Isto é, nessa estratégia incluem-se várias técnicas fundamentais para auxiliar à pesquisa em questão. Por exemplo, pudemos mapear simbolicamente as configurações comunicativas no atual momento, com um panorama sobre as relações das comunidades da cidade de Lisboa com os média sociais e as novas tecnologias, e assim compreender como se constrói o mundo mediatizado dos próprios a partir da utilização de ferramentas mediáticas de comunicação. Cada uma dessas técnicas foi correlacionada aos objetivos, como descrito na tese.

Os nossos estudos empíricos se estenderam temporalmente entre finais de 2014 e finais de 2017. Passamos a seguir tanto as comunidades das marchas populares de Lisboa, de forma presencial, registando as suas atividades com as tecnologias em seu quotidiano, como a esfera digital. Dessa maneira, pudemos compreender como ocorre a construção do mundo social das marchas populares com e nos média sociais a partir de um ângulo que é, ao mesmo tempo, presencial e digital, visto que é assim que ele se apresenta.

Dado que investigamos, com apoio dos estudos de mediatização, a construção de um mundo social a partir das perspetivas dos próprios indivíduos, queremos contribuir com uma reflexão teórica que leve em consideração essa dinâmica social. Sintetizamos tal reflexão a partir do que consideramos ser a configuração comunicativa construída a partir de entrelaçamento mediático, a integração dos novos média e das tecnologias comunicacionais ao quotidiano dos marchantes, agregando novas dinâmicas sociais e culturais. Essa reflexão está aqui escrita na parte final.

Tentamos desenvolver um debate dentro dos estudos da mediatização e esclarecer como pensamos que o engajamento e a comunicação mediática por sujeitos sociais em coletividades podem favorecer, como exemplo de uma das mudanças sociais e culturais possíveis, um resgate de uma visão de mundo sobre si. Levamos ainda em consideração que esse resgate tem como base um processo de diálogo entre os indivíduos e as comunidades, assim como com e entre aqueles que são externos a ela.

Utilizamos a nomenclatura "entrelaçamento", em acordo com os estudos de sociologia de Elias (1970/2008) e as configurações comunicativas de Hepp (2014), para nos ajudar a sintetizar as conclusões do nosso trabalho. A configuração comunicativa "entrelaçamento mediático" nasce, então, do encontro destes dois autores, e aborda como, a partir do inter-relacionamento mediático, comunidades e grupos antes parcialmente invisíveis na sociedade podem construir novas relações sociais e auto valorizar-se, configurando alterações socioculturais para os contextos destas comunidades.

A partir do estudo realizado, concluímos que essa configuração comunicativa se diferencia das configurações comunicativas anteriores ao introduzir um panorama de novas dinâmicas sociais e culturais para os indivíduos das marchas populares de Lisboa. Mais concretamente, após analisarmos como acontece a integração dos novos média e das tecnologias no quotidiano daqueles indivíduos, investigando como as práticas sociais e culturais se transformaram, chegamos a uma síntese teórica. Essa síntese entende que os marchantes passaram a ser sujeitos sociais ativos na construção da realidade social mediática à qual pertencem. Vale ressaltar que constatamos, em nossas

análises dos dados coletados e nas entrevistas realizadas, que os próprios marchantes, de maneira subjetiva, relatam essas novas dinâmicas em suas vidas diárias.

Dessa forma, agrupamos quatro principais transformações registadas como parte dessa configuração comunicativa. Uma delas é a integração dos média sociais e das novas tecnologias no seu quotidiano. Contudo, não se trata apenas de integrar, mas também de constatar o domínio das potencialidades que aquelas ferramentas oferecem enquanto instrumentos comunicacionais. Averiguamos, por exemplo, a forma como os marchantes conhecem as funcionalidades e utilização daquelas ferramentas para uma determinada intenção de comunicação.

Outra característica remete para as novas maneiras como as comunidades locais das marchas passaram a ter diferentes práticas comunicacionais, sociais e culturais, à luz do atual cenário de comunicação. Verificamos ainda que a forma como esses coletivos se expressam, como em suas identidades, tradições e aspetos socioculturais, também se modifica com as novas dinâmicas comunicacionais atuais.

Além disso, ficou também registado que, nessa configuração comunicativa, há a possibilidade de estabelecer novos, e fortalecer antigos, processos de diálogo com instituições privadas e públicas, e com indivíduos externos às coletividades das marchas. Assim, a nível social, podem ser rebatidos determinados estereótipos construídos, que marcam o etos das marchas populares de Lisboa, como é discutido pelos próprios marchantes em nossas análises.

Com a identificação e a análise destas características, propusemo-nos responder à questão de investigação principal, uma vez que essas propriedades qualitativas são a síntese de como se configura comunicacionalmente o mundo mediatizado das marchas populares de Lisboa pela perspetiva dos próprios marchantes.

Reflexão Teórica das Análises Empíricas

Nas análises, as quais podem ser conferidas na tese (Ricarte, 2019), observamos como se caracteriza a perspetiva do mundo mediatizado das marchas pelos próprios marchantes a partir de três divisões temáticas (“a marcha e os média tradicionais”; “a nossa marcha”; e “marcha online e seu output”; a primeira com quatro partes, a segunda com duas e a terceira com quatro). Decidimos realizar essa análise sob um ponto de vista sincrónico, tomando como referencial o relacionamento das marchas populares de Lisboa com os média sociais e as novas tecnologias (smartphones e tablets). Averiguamos que as marchas estão intensamente em contacto com os média em suas atividades quotidianas. Essa interação mediática tem produzido mudanças sociais e culturais para os contextos das marchas.

É, inclusive, a partir de e com estes média que os marchantes têm a possibilidade de formar comunidades ainda mais mediadas, relacionando-se com os membros da mesma coletividade e de outras marchas, e colaborar ativamente para a construção de um etos sobre si, devido a essa atual vaga de mediatização, conforme vimos com

Couldry e Hepp (2017). Temos reveladas as suas habilidades de manuseio consciente destes média e a catalisação da sua comunicação com indivíduos e instituições sociais externas às marchas. São essas as características principais que podemos colocar como uma síntese teórica formulada a partir de nossas análises.

Nessa base compreendemos tratar-se de uma configuração comunicativa específica, na qual não apenas os indivíduos se valorizam em suas identidades e modos de vida, como também comunicam a outros indivíduos ou instituições esse valor presente em suas vivências. Esta configuração comunicativa tenta, ao nosso ver, especificamente satisfazer aos propósitos comunicacionais dos participantes daquelas comunidades: comunicar sobre eles próprios e os aspetos de suas marchas, como foi descrito na análise na tese (Ricarte, 2019).

Nessa configuração, notamos que há o cruzamento de hetero e auto discursos. Isto é, as marchas procuram atingir objetivos internos à comunidade, e também externos, quando comunicam sua forma de ser e estar com sujeitos e instituições externas aos seus contextos.

Porém, vale lembrar o motivo pelo qual os média sociais e as novas tecnologias são integrados no quotidiano das marchas, ocasionando um conjunto de transformações sociais e culturais. Visto que não mais estavam representadas em sua essência, na relação com os média tradicionais, tenta-se que as marchas complementem essa mediatização, tornando relevante, por exemplo, a valorização da experiência de vida da comunidade, sendo a expressão comunicativa desses modos de vida. É nesse outro padrão comunicacional que nossos estudos se concentraram, ainda que com algum viés sincrónico.

Nessa configuração comunicativa, quem participa nas marchas populares de Lisboa não é mais passivo no processo de mediatização para construção de sua realidade social. Os marchantes são agentes ativos com sua própria mediatização, e contribuem para essa construção social da realidade a partir da comunicação mediática (Couldry & Hepp, 2017). Com a incorporação das novas tecnologias (smartphones e tablets) e dos média sociais no seu quotidiano, diversas formas de relacionamento entre eles foram transformadas: a afirmação dos aspetos socioculturais locais dos próprios bairros foram relidos quando inseridos na comunicação mediática dos marchantes; as formas de interação entre os marchantes e as claques e os seguidores das marchas tiveram uma "nova" modalidade com os comentários, os gostos, as partilhas das publicações; várias entidades públicas e privadas de Lisboa e de outras localidades passaram a transparecer suas parcerias com as marchas; as expressões de comunidade, de união e de família migraram para o ambiente digital; os marchantes passam a refletir sobre sua mediatização quando começam a ver a possibilidade de conhecer o manuseio daquelas ferramentas comunicacionais para valorizar seus aspetos socioculturais locais (seus modos de vida, seus costumes e tradições locais, atividades económicas de hoje e de ontem, etc.), e utilizar essas ferramentas para potencializar a união dessas comunidades e aproximar indivíduos e instituições externas.

Os marchantes buscam, portanto, dominar as ferramentas comunicacionais, tentam representar seu etos pelos meios de comunicação de que dispõem, autonomizando

Figura 1
A configuração comunicativa "entrelaçamento mediático" na mediatização.
Fonte. Ricarte, 2019, p. 309.

sua visibilidade, formam comunidades mediadas no digital, fortalecendo e reconstruindo os vínculos sociais já existentes, e podem ainda comunicar com indivíduos e instituições que não pertencem às marchas populares.

Consideramos que essa configuração comunicativa (que designamos por "entrelaçamento mediático") seja um complemento ao que é construído pela mediatização com os média tradicionais. Há aí um processo dinâmico de interação entre ambas. Desse modo, fica demonstrado que uma vaga de mediatização não anula o que já fora construído por outra (Couldry & Hepp, 2017).

Dessa maneira, apesar do relacionamento com os média tradicionais existir no presente momento com maior evidência e impacto, há também uma configuração comunicativa que designamos "entrelaçamento mediático". Enquanto característica dessa configuração, pensamos que há a possibilidade de tomada da representação das marchas populares de Lisboa por elas mesmas. Esta é, ao nosso ver, uma das alterações sociais e culturais registadas, uma tentativa de reconhecimento do que é realizado pelos próprios marchantes enquanto coletividades.

Chamamos "entrelaçamento mediático" a essa configuração comunicativa a partir das próprias comunidades daqueles atores sociais. Porém, de alguma maneira, essa configuração comunicativa esteve presente de modo embrionário em outras vagas de mediatização. Seja sob a forma de histórias orais, cartas a relatar os acontecimentos, fotografias ou filmagens amadoras. Além disso, a vida local e a relevância das marchas na construção da identidade dos bairros da cidade de Lisboa também se terá verificado. Contudo, percebemos que no contexto da presente vaga de mediatização (Couldry & Hepp, 2017), a interatividade e instantaneidade da comunicação atual alteram processos comunicativos e ampliam a construção da comunidade. Essa é a configuração comunicativa que identificamos a partir da análise das mudanças sociais e culturais que investigamos com a mediatização atual das marchas populares de Lisboa. Tais alterações qualitativas são apresentadas a seguir, em quatro elementos, como uma síntese teórica de nossos resultados empíricos.

Sendo assim, na Figura 1, tentamos condensar como essa configuração comunicativa pode estar inserida nos estudos da mediatização.

Com base em Hepp (2014) e Krotz e Hepp (2013), se fôssemos enquadrados em uma das duas tradições (institucionalista ou socioconstrutivista) de estudos sobre a mediatização, estaríamos posicionados como contribuintes da segunda tradição, porque buscamos compreender a perspetiva dos indivíduos no processo de mediatização.

Quando estudamos a construção do mundo mediatizado dos próprios marchantes, analisamos, portanto, a configuração comunicativa resultante dos seus atos de comunicação e as transformações sociais e culturais promovidas pela inserção da comunicação mediática naqueles contextos, conforme Schulz (2004). Em outras palavras, a configuração comunicativa "entrelaçamento mediático" evoca, dessa maneira, e com base em Schulz (2004, pp. 88–89), as transformações sociais e culturais que os média podem promover. Relembrando-as, teremos a "extensão": "as tecnologias mediáticas expandem os limites naturais das capacidades da comunicação humana, cujo limite é em termos de espaço, tempo e expansividade; os média minimizam as distâncias geográfica e temporal" (Schulz, 2004, p. 88); a "substituição": "os média substituem parcial ou completamente as atividades e instituições sociais, e alteram ainda suas características" (Schulz, 2004, p. 89); a "fusão": "como o uso dos média tornou-se parte integral da vida privada e social, a definição de média à realidade funde-se com a de social" (Schulz, 2004, p. 89); e a "acomodação": "o simples detalhe de que a comunicação mediática existe induz transformação social" (Schulz, 2004, p. 89).

Para compreender a atual configuração comunicativa, observamos a existência de configurações comunicativas anteriores[2] e o que a "nova" configuração comunicativa possibilita de específico, face às demais. No caso, pensamos que o inter-relacionamento com os média pode promover o surgimento de uma autorrepresentação mediática, colaborando com uma autovalorização de uma comunidade, a qual resgata uma visão de mundo sobre si, quando se reúnem em comunidades mediadas para aprofundar o autoconhecimento de quem são essencialmente, e para aprofundar os laços que dão forma às suas comunidades geográficas, cognitivas e afetivas.

Ora, a ideia de "visibilidade" está suficientemente ligada aos estudos de mediatização em um processo de simbiose, como vemos nos pensamentos de Thompson (2008) e Figueiras (2017) ao pesquisarem sobre a mediatização institucional da política. Conforme o primeiro autor, fica evidente que os média possibilitaram que diversos acontecimentos públicos adquirissem o que ele identifica como uma "visibilidade mediada". Nesse conceito, discute-se que os média auxiliam os acontecimentos a romperem com o "aqui" e o "agora". Seu pensamento está em convergência com o que fora argumentado por Dayan e Katz (1992) sobre os "acontecimentos mediáticos", com a diferença de que Thompson (2008) considera uma possibilidade de visibilidade mediática semelhante com os média sociais.

2 Relembrando que trabalhamos nossas observações sobre as configurações comunicativas anteriores a partir das percepções subjetivas dos marchantes, ou seja, a partir do relato de suas experiências e não a partir de dados ou indicadores objetivos, como inquéritos quantitativos. Ver mais detalhes na tese escrita (Ricarte, 2019).

Figura 2
Componentes da configuração comunicativa "entrelaçamento mediático".
Fonte. Ricarte, 2019, p. 311.

Figueiras (2017) é convergente a esse pensamento, ao argumentar sobre a "mediatização da política na era das redes sociais". A autora também não crê que somente a visibilidade mediada ofereça papel decisivo junto aos atores políticos, há uma lógica da política, a qual deseja sobreviver frente ao processo de mediatização. Ou seja, que almeja manter sua credibilidade e a visibilidade já alcançadas, sem se render completamente à lógica dos média (Altheide & Snow, 1979).

Contudo, é importante lembrar que a visibilidade não é a única característica que registamos em nosso estudo com essa configuração. Antes de começarmos a falar sobre uma possível "autorrepresentação", é preciso afirmar que essa é uma das características que associamos como uma transformação social e cultural, transformação esta levada a cabo a partir da inserção dos média sociais e das tecnologias móveis no contexto das marchas populares, dentro do que consideramos ser a configuração comunicativa "entrelaçamento mediático". Ao todo, a partir de nossas análises das três divisões temáticas ("a marcha e os média tradicionais", "a nossa marcha" e "marcha online e seu output"), podemos elencar quatro traços essenciais ao estabelecimento da configuração comunicativa "entrelaçamento mediático". Passamos a detalhar cada um deles a seguir, e resumimos essas propriedades na Figura 2.

Esse conjunto de características convive dentro da configuração comunicativa que identificámos com o estudo realizado. E, embora haja uma ordem de apresentação apenas no sentido de organização para nosso texto e para fins analíticos, eles são dinâmicos diante de uma renovação constante desses aspetos, no intuito de atender aos propósitos de comunicação das comunidades analisadas.

Dessa forma, acreditamos que, com o advento dos média como ferramentas a serem utilizadas pelos marchantes, há o destaque para a identificação de um engajamento mediático e das *affordances* (termo que podemos traduzir como: as potencialidades possíveis de utilização de uma determinada ferramenta) enquanto competências trazidas dessa relação. Depois, apresentamos a característica de comunidades mediadas, as quais são originadas anteriormente nas relações interpessoais das marchas entre seus membros e adquirem outras dimensões, como vimos em nossas análises empíricas. Consequentemente, acresce o aspeto da autorrepresentação, promovendo alterações no autorreconhecimento e na maneira de apresentar-se frente aos seus pares. E, com o reforço desse conhecimento sobre suas próprias particularidades, há uma maior dinâmica para comunicar (diálogo) com os demais indivíduos e instituições sociais que não são membros das marchas ou dos bairros populares, ou seja, realizando um processo de comunicação que não é apenas interno às marchas, mas também externo.

É importante lembrar que essas quatro propriedades que identificamos a partir de nosso estudo são referentes às mudanças sociais e culturais registadas no processo de mediatização das marchas populares de Lisboa. Elas nascem de nossas análises, nas categorias de análise, como síntese teórica de nossa análise empírica. Cada uma delas é detalhada em profundidade no texto da tese (Ricarte, 2019).

Conclusões

Com base em nosso estudo sobre a mediatização das marchas populares na perspetiva dos próprios marchantes, utilizamos a ideia de "entrelaçamento mediático" para desenvolver um debate dentro dos estudos da mediatização. Assim, propusemo-nos a esclarecer como pensamos que o engajamento e a comunicação mediática realizada de forma autónoma por comunidades podem favorecer um resgate de uma visão de mundo sobre si, sobre sua representação. Como já referimos, essa reflexão foi parte da síntese teórica sobre o nosso estudo doutoral. Ela aborda, em suma, como, a partir do inter-relacionamento mediático, comunidades anteriormente menos visíveis podem projetar-se diante do atual cenário comunicacional.

Como diferencial de outras configurações comunicativas, essa tem como base a participação ativa dos sujeitos na construção social da realidade a partir da comunicação mediática. Tal perspetiva de aprofundamento do processo de mediatização no quotidiano dos indivíduos e sobre as dinâmicas sociais e culturais registadas é, segundo Hepp (2016), uma das necessidades mais urgentes dos estudos da mediatização na atualidade.

Não fazemos aqui a previsão de alguma "justiça social", em outras palavras, "comunicação integração", como argumentam Altheide e Johnson (2011). "Diagnosticamos", em ciências da comunicação, um fenómeno que ocorre nos estudos da mediatização. Pensamos que essas comunidades têm como ponto de partida a intenção de participar em um diálogo plural, no atual contexto da mediatização.

Reavivamos o debate sobre a mediatização enquanto disciplina que se propõe a ser não mediacêntrica, mas antes uma sociologia da comunicação (Hjarvard, 2012), ou seja, visando compreender as mudanças passadas e atuais na sociedade e na cultura.

Acreditamos que a nossa maior vulnerabilidade seja a característica de que as marchas populares de Lisboa fazem parte de um contexto local e geográfico. Todavia, consideramos que esse aspeto não deve ser levado em conta como relevante, visto que podemos encontrar fenómenos análogos a este, isto é, onde também se poderão registar mudanças sociais e culturais semelhantes às que analisámos com as marchas. Acreditamos, portanto, que existam outros fenómenos sociais nos quais os sujeitos, a partir de uma iniciativa coletiva, procuram complementar a sua representação com a integração da comunicação mediática em seus quotidianos e práticas comunicativas. Assim, poderiam ser revelados os atributos socioculturais particulares de suas comunidades, nem sempre tão conhecidos, rompendo-se, desse modo, os estereótipos antes construídos socialmente.

Destacamos que essa configuração comunicativa evoca a possibilidade de haver uma participação ativa na construção social da realidade, como não fora possível nas configurações comunicativas anteriores, conforme averiguamos pelas experiências subjetivas dos marchantes no estudo. Assim, vemos como e a que se propõe a construção do mundo mediatizado pelos próprios marchantes, de acordo com a tradição socioconstrutivista dos estudos da mediatização (Hepp, 2014).

Não se pode esquecer que existem as forças de moldagem dos média (Hepp, 2014) também no quotidiano das marchas populares. Porém, não é a título de verificar como elas atuam que se centraram nossos esforços. Procurámos antes compreender e explicar o modo como os indivíduos constroem a sua própria realidade com apoio da comunicação mediática, como recomenda Hepp (2016).

Também foi levado em consideração que os média podem influenciar um processo de individualização, de acordo com Bauman (2001). Porém, com base em Couldry e Hepp (2017) e Chambers (2013), pudemos analisar que as comunidades, a exemplo das marchas populares, podem reavivar seus laços sociais e se reconfigurarem para a atual vaga de comunicação digital.

Repetimos, portanto, que buscamos acrescentar a esses estudos da mediatização uma nuance já bastante solicitada: a dos "atores sociais", como argumenta Hepp (2016): "nós devemos 'abrir' a 'caixa negra' da(s) lógica(s) relacionada(s) aos média e introduzir uma perspectiva empiricamente fundamentada nos atores sociais dentro de nossas análises" (p. 922).

Há, portanto, a necessidade de valorizar o que é específico de cada fenómeno social e cultural a ser estudado, dada a diversidade que nos chega pelos processos de comunicação, e, ainda mais, diante da acentuada mediatização que presenciamos com a vaga de digitalização (Couldry & Hepp, 2017). Portanto, nosso estudo levou em conta os atores sociais e suas próprias perspetivas e experiências subjetivas.

Segundo Dean (2014, 2016), as tendências locais estão abrindo lacunas e possibilidades para a diversidade, via redes de conexão interpessoais, como as plataformas de comunicação digital. Contudo, a autora também pondera que o capitalismo pode ser reforçado pela comunicação digital.

Em convergência com o que descrevem Hepp (2016) e Chambers (2013), Dean (2016) observa as *affordances* daqueles média e defende que há potencialidades nas relações entre diversos tipos de comunidades, e na sua participação como sujeitos sociais. Segundo Dean (2016), as identidades não são mais classificadas por instituições sociais (ciências, igrejas, etc.,), mas (re)apresentam-se e são colocadas no palco do diálogo social com a utilização dos média manuseados pelos próprios sujeitos, no que ela acredita ser um processo de "participação".

Com essa possibilidade de autorrepresentação e de interação com outros agentes sociais que não sejam endógenos às comunidades, Dean (2016) argumenta que as desigualdades sociais e culturais tendem a ficar cada vez mais evidentes e a fazer-se notar. Dean sustenta que essa visibilidade favorece também a transparência das lutas, para que sejam reduzidos, progressivamente, os estereótipos e as diferenças sociais, e favorece ainda que sejam conhecidas vozes que antes eram menos privilegiadas socialmente.

Assim, mais indivíduos podem aderir aos ideais defendidos, pois conhecem e identificam-se com os mesmos, que outrora não eram tão visíveis. Portanto, a partir da integração das redes sociais no quotidiano desse tipo de comunidade, como a das marchas populares em nosso estudo, o senso de representação passa a ser não mais "pessoal" e "individual", mas "coletivo", como corrobora Dean (2016).

Dean (2014, 2016) destaca ainda que no atual contexto da comunicação em que vivemos, o que é observado como singular é importante de ser evidenciado, para promoção da diversidade. É, ao seu ver, uma perspetiva dialética de revelar as desigualdades sociais existentes. Verificamos que esse é o propósito dos marchantes, ao se inserirem e integrarem os média sociais e as novas tecnologias ao seu quotidiano e as suas práticas comunicacionais, como analisado na construção do mundo mediatizado pelos próprios membros das marchas populares de Lisboa.

Em jeito de síntese de seus estudos, Dean (2016) argumenta que o que se observa atualmente são "tendências" de expressão coletiva. Somos convergentes com esse pensamento, visto que, de tal modo, acreditamos que as questões de representação, assim como as de comunidades mediadas na atual vaga de mediatização e as de igualdade, não estão alocadas apenas à internet. O que está em questão é a vida dos indivíduos, cuja representação dos modos de ser e de estar, na perspetiva dessas

próprias comunidades, como vimos com as marchas populares de Lisboa, nem sempre tem coerência com suas essências quando construída nos média tradicionais.

O que afirmamos, por fim, em nosso estudo, está exatamente em convergência a essa perspetiva de Jodi Dean (2014, 2016): a configuração comunicativa atual traz a possibilidade de participação como uma de suas dinâmicas sociais e culturais. Para além desse atributo, temos a característica das *affordances*, segundo a qual os indivíduos podem, por exemplo, ser programadores dos média, e não programados (Flusser, 2008). Além disso, podem também reconstruir, com as tecnologias e os média sociais, suas formas de vivenciar os seus laços comunitários. Eles podem ainda reformular a sua autorrepresentação, de maneira a que sejam sujeitos ativos na construção social desta. E podem igualmente comunicar-se com sujeitos, empresas privadas e públicas não pertencentes aos seus contextos socioculturais locais.

São, em suma, essas as características que tal configuração comunicativa pode proporcionar no que respeita a transformações sociais e culturais para aqueles indivíduos das marchas, diante do atual processo de mediatização.

Apresentamos, portanto, esse estudo para ser considerado como válido para outros contextos semelhantes ao das marchas populares, nos quais os indivíduos tiveram, ao longo do tempo, suas representações maioritariamente construídas por outros membros da sociedade. Sendo que, a partir do conhecimento moderado dos mecanismos da comunicação mediática, podem agora organizar-se em outras formas de vivenciar a comunidade, estabelecer novos diálogos sociais, e complementar a sua representação por eles próprios de maneira ativa.

Classificamos as comunidades, como as marchas populares de Lisboa, de "comunidades mediadas" as quais são agrupamentos humanos cujo interesse comum se pauta não apenas por um viés territorial, visto que são vários bairros, mas também por um etos comum: o sentimento de comunhão entre os membros das marchas e seus novos "agregados"; suas tradições locais; suas atividades económicas; seus monumentos e património territorial; seus modos de vida; enfim, seus aspetos socioculturais locais. Acreditamos que é nessa identificação (representação) coletiva que os indivíduos se unem e comunicam mediaticamente, trocando experiências vividas entre si.

Como resultado dessa configuração comunicativa, composta pelos supracitados quatro atributos, há a potencialidade de uma maior satisfação das comunidades em sua interação social, pois podem reconhecer-se na imagem (representação) que lhes é atribuída socialmente, tanto interna como externamente, como constatamos em nossas análises com as marchas. Conforme elencamos anteriormente em nossa síntese teórica, esse é um dos aspetos mais relevantes que a integração das marchas e dos média promoveu no atual contexto da comunicação digital e que pode ser útil para outras comunidades que lutam para resistir com a sua diversidade.

Referências

Abel, M. (2006). *As marchas populares: Pesquisa sobre as origens*. Sete Caminhos.

Altheide, D., & Johnson, J. (2011). Ethnography and justice. In G. Miller & R. Dingwal (Eds.), *Context and method in qualitative research* (pp. 173–184). SAGE Publications.

Altheide, D., & Snow, R. (1979). *Media logic.* Sage.

Asp, K. (1990). Medialization, media logic and mediarchy. *Nordicom Review, 11*(2), 47–50.

Bauman, Z. (2001). *The individualized society.* Polity Press.

Beltrão, L. (1980). *Folkcomunicação: Comunicação dos marginalizados*. Cortez.

Beltrão, L. (2006). *Teoria e prática do jornalismo.* Cátedra Unesco; Metodista de Comunicação para o Desenvolvimento Regional.

Benjamin, R. (2004). *Folkcomunicação na sociedade contemporânea.* Comissão Gaúcha de Folclore.

Braga, J. (2006). *A sociedade enfrenta sua mídia.* Paulus.

Chambers, D. (2013). *Social media and personal relationships: Online intimacies and networked friendship*. Palgrave Macmillan.

Cordeiro, G. (1997). *Um lugar na cidade: Quotidiano, memória e representação no bairro da Bica*. Dom Quixote.

Cordeiro, G. (2001). Trabalho e profissões no imaginário de uma cidade: Sobre os tipos populares de Lisboa. *Etnográfica, 5*(1), 7–24. https://doi.org/10.4000/etnografica.2790

Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality: Society, culture, mediatization*. Polity Press.

Dayan, D., & Katz, E. (1992). *Media events: The live broadcasting of history*. Harvard University Press.

Dean, J. (2014, 11 de novembro). Communicative capitalism and class struggle. *Spheres: Journal for Digital Cultures*. http://spheres-journal.org/communicative-capitalism-and-class-struggle/

Dean, J. (2016, 8–10 de setembro). *Communicative capitalism and class struggle* [Comunicação]. ESA RN18 mid-term conference: Rethinking power in communicative capitalism critical perspectives on media, culture and society, Lisboa, Portugal.

Elias, N. (2008). *Introdução à sociologia* (M. L. R. Ferreira, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1970)

Fausto Neto, A. (2008). Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo. R*evista Estudos em Jornalismo e Mídia, 5*(1), 109–121. https://doi.org/10.5007/1984-6924.2008v5n1p109

Fernández, J. L. (2006). *La construcción discursiva de la audiencia radiofónica* [Tese de doutoramento, Universidad de Buenos Aires].

Ferrara, L. (2012). *Os nomes da comunicação.* Annablume.

Ferrara, L. (2015). *Comunicação, mediação, interações.* Paulus.

Figueiras, R. (2017). *A mediatização da política na era das redes sociais.* Alêtheia Editores.

Flusser, V. (2008). *O universo das imagens técnicas: Elogio da superficialidade.* Annablume.

Gomes, P. (2017). *Dos meios à midiatização: Um conceito em evolução*. Editora Unisinos.

Hepp, A. (2014). As configurações comunicativas de mundos midiatizados: Pesquisa da midiatização na era da "mediação de tudo". *Matrizes, 8*(1), 45–64. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p45-64

Hepp, A. (2016). Pioneer communities: Collective actors of deep mediatisation. *Media, Culture & Society, 38*(6), 918–933. https://doi.org/10.1177%2F0163443716664484

Hjarvard, S. (2012). Midiatização: Teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. *Matrizes, 4*(2), 53–91. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v5i2p53-91

Hjarvard, S. (2015). Da mediação à midiatização: A institucionalização das novas mídias. *Revista Parágrafo, 2*(3), 51–62.

Krotz, F., & Hepp, A. (2013). A concretization of mediatization: How mediatization works and why "mediatized worlds" are a helpful concept for empirical mediatization research. *Empedocles, 3*(2), 119–134. https://doi.org/10.1386/ejpc.3.2.137_1

Marques de Melo, J. (2008). *Mídia e cultura popular: História, taxonomia e metodologia da Folkcomunicação*. Paulus.

Martín-Barbero, J. (1999). Lo que la investigación latinoamericana de comunicación debe al Brasil. In M. Lopes (Ed.), *Vinte anos de ciências da comunicação no Brasil*. INTERCOM.

Martín-Barbero, J. (2002). América Latina e os anos recentes: O estudo da recepção em comunicação social. In M. Souza (Ed.), *Sujeito, o lado oculto do receptor* (pp. 39–68). Brasiliense.

Martín-Barbero, J. (2003). *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia.* UFRJ.

Melo, D. (2010). *A cultura popular no Estado Novo*. Angelus Novus.

Melo, D. (2015). Festa popular e identidade nacional nos dois lados do Atlântico durante o século XX. *Estudos Ibero-Americanos, 41*(1), 181–200. https://doi.org/10.15448/1980-864X.2015.1.20422

Nobre, I. (2011). *Revelando os modos de vida da Ponta do Tubarão: A fotocartografia sociocultural como proposta metodológica*. EDUFRN.

Nobre, I. (2017, 23 de novembro). *Cartografia simbólica e a fotografia nas ciências da comunicação: A estratégia metodológica da fotocartografia sociocultural* [Comunicação]. 11º Webinário dos jovens investigadores em ciências da comunicação da Sopcom. https://youtu.be/jfu0aEmnePs

Ricarte, É. (2014). *As marcas culturais das festas populares no fotojornalismo dos periódicos Correio da Manhã (Lisboa-Portugal) e Tribuna do Norte (Natal/RN-Brasil)* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte]. Repositório Institucional UFRN. https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/19348

Ricarte, É. (2019). *O mundo mediatizado das marchas populares de Lisboa: A configuração comunicativa entrelaçamento mediático* [Tese de doutoramento, Universidade Católica Portuguesa]. Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/27721

Santini, V. (2016). *Mediação e midiatização: Conexões e desconexões na análise comunicacional.* Paco Editorial.

Schulz, W. (2004). Reconstructing mediatization as an analytical concept. *European Journal of Communication, 19*(1), 87–101. https://doi.org/10.1177%2F0267323104040696

Sodré, M. (2002). *Antropológica do espelho: Uma teoria da comunicação linear e em rede*. Editora Vozes.

Thompson, J. (2008). A nova visibilidade (A. Limberto, Trad.). *Matrizes, 1*(2), 15–38. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p15-38

Trigueiro, O. (2008). F*olkcomunicação e ativismo midiático*. Editora Universitária da UFPB.

Valdettaro, S. (2009, 2 de dezembro). Audiências: De las "redes sociales" a las "asociaciones en red". *PID: «Interfaces y pantallas»*. https://interfacesypantallas.wordpress.com/2009/12/02/audiencias-de-las-%E2%80%9Credes-sociales%E2%80%9D-a-las-%E2%80%9Casociaciones-en-red%E2%80%9D/

Verón, E. (1980). *A produção do sentido.* Cultrix.

Verón, E. (2005). *Fragmentos de um tecido* (V. Dresch, Trad.). Editora Unisinos. (Trabalho original publicado em 2004)

Lazarim: A Norma da Pandemia

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.34

Isabel Vieira

Centro de Estudos em Educação e Inovação, Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Lamego, Instituto Politécnico de Viseu, Lamego, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-2985-1733
ivieira@estgl.ipv.pt

Didiana Fernandes

Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Lamego, Instituto Politécnico de Viseu, Lamego, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-0358-7033
dfernandes@estgl.ipv.pt

Paulo Barradas

Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-5880-1332
pa.barradas@gmail.com

Ana Paula Rodrigues

Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento, Departamento de Economia, Sociologia e Gestão, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-3675-0546
anarogri@utad.pt

Resumo

Lazarim é uma pequena freguesia do concelho de Lamego, Portugal. Encravada no côncavo das montanhas, é uma comunidade com particularidades culturais que têm a sua expressão máxima no entrudo. Na terça-feira gorda, os artesãos expõem ao olhar dos milhares de forasteiros que visitam a vila as máscaras brancas de amieiro. Os caretos, nas suas fardas confecionadas com elementos da natureza, dão vida a "diabos", "senhorinhas", "animais" ou mesmo a "caricaturas de alguém". Nesse dia, é toda a alma de uma comunidade que pretende inverter a norma; que a inverte, querendo desafogar-se contra o tempo que se aproxima: o da "norma da Quaresma". Nos últimos 3 anos, esta "inversão" não pôde ser experienciada devido à situação

pandémica que o país atravessou. Deste modo, o presente artigo procura explorar as perceções e atitudes e os desafios da comunidade face a esta nova realidade vivenciada, bem como compreender o envolvimento da mesma nesta celebração através das suas histórias de vida. Com esse fim, foram realizadas 35 entrevistas a diferentes atores: artesãos, foliões, mascarados, poder local, comadres e compadres, entre outros. Os resultados da análise de conteúdo às entrevistas permitiram concluir que a maioria dos respondentes tem uma ligação muito forte com a festividade e que se envolve de diversas formas nas diversas fases da festividade, pelo que a não realização do evento representou uma perda pessoal e comunitária. Por fim, este impacto negativo foi mais evidente na população em geral do que nos artesãos, uma vez que a produção das máscaras se manteve.

Palavras-Chave

Lazarim, entrudo, comunidade, pandemia

Introdução

Numa sociedade baseada em experiências, os eventos culturais (festivais, carnavais, desfiles, celebrações, eventos religiosos) desempenham, cada vez mais, um papel importante no reforço da imagem de um local, impulsionando a atividade turística e a economia regional (Kjaer, 2011). Os eventos representam uma atração turística que tem a possibilidade de reunir pessoas e manter o seu dinheiro na região onde vivem (Getz, 2008). Desta forma, as experiências *in loco* em manifestações vão-se tornando cada vez mais importantes nos eventos culturais (De Geus et al., 2016).

Apesar da elevada relevância dos eventos culturais, foram realizados muito poucos estudos para analisar a experiência de atrações temporárias, tais como o carnaval. O carnaval é reconhecido por vários autores como uma das festividades mais ricas e complexas. Este evento não é celebrado da mesma forma em todas as localidades onde ocorre e, em Portugal, por exemplo, "o carnaval tende a ser relacionado com eventos religiosos e é visto como uma forma de crítica sociopolítica" (Guerreiro, 2013, p. 16).

Muitas localidades tornaram a organização destes festivais culturais, como o carnaval, parte das suas estratégias para o desenvolvimento de experiências, uma vez que os impactos positivos nas localidades onde ocorrem são percetíveis, com grande número de visitantes. Esta é também a ordem natural do carnaval de Lazarim, que se começa a projetar para o exterior.

No entanto, para proporcionar uma boa experiência, é essencial ter em conta quem constitui a essência dos atores sociais envolvidos.

O objetivo desta investigação é fazer avançar os conhecimentos acerca das perceções desses atores sociais acerca da experiência do carnaval de Lazarim (Portugal)

nas suas vidas e na comunidade, e, especificamente, sendo esta a época mais importante do ano nesta vila, analisar a "inversão" nos últimos 3 anos de confinamento.

Deste modo, o presente artigo procura explorar as perceções e atitudes e os desafios da comunidade face à nova realidade vivenciada, bem como o impacto da pandemia nesta comemoração cíclica e anual, quer para a comunidade, quer para o seu desenvolvimento local.

Esta apresentação encontra-se dividida em quatro secções. Após a introdução, a segunda secção faz uma breve revisão da literatura sobre esta investigação. A metodologia utilizada para a pesquisa empírica encontra-se descrita na terceira secção. A quarta secção apresenta os resultados empíricos e as conclusões gerais.

Enquadramento Teórico

A Autenticidade

Os eventos e festivais são importantes impulsionadores quer para o desenvolvimento local, quer para a manutenção identitária. Muitos estudiosos já abordaram a contribuição dos estudos de eventos para a promoção e o desenvolvimento (Getz, 2008; Getz & Page, 2016; Richards & Wilson, 2004). De acordo com Liburd e Edwards (2010, p. 164), os festivais são geralmente celebrações culturais que podem ser exibidas em carnavais, eventos religiosos, desfiles ou comemorações de património e são importantes componentes do orgulho comunitário, coesão, diversão e relaxamento. Criados originalmente por e para a comunidade local, os festivais têm como objetivo atrair estrangeiros e turistas, bem como a atenção dos meios de comunicação social (Richards, 2007). Assim, festivais e eventos podem ser considerados como principais atrações de consumo de curta duração (Mckercher & Du Cros, 2012) e, como observam Zeppel e Hall (1992), festivais, carnavais e feiras comunitárias acrescentam vitalidade e reforçam o apelo e visibilidade de uma localidade. Consequentemente, esses eventos culturais têm a capacidade de melhorar e promover um local, envolvendo o contato com a comunidade local. No entanto, também se diz que os eventos culturais são progressivamente orientados para o consumo turístico, em vez de abordar as necessidades dos residentes locais (Richards, 2007). Neste sentido, alguns eventos estão a perder as suas origens e singularidade, e estão a tornar-se uma atração concebida para forasteiros. Neste contexto, MacCannell (1973), que foi um dos primeiros investigadores a introduzir o conceito de "autenticidade" nos estudos sociológicos das motivações para experiências culturais (Wang, 1999), afirma que a autenticidade desempenha um papel relevante para os residentes, mas, também, para os visitantes que participam no evento. No entanto, tal como reconhecido por Cohen (1988), cada vez mais produtos culturais artificiais são "encenados" para agradar aos turistas.

O Carnaval

A origem do carnaval e a sua celebração ainda não está categoricamente definida e a sua festividade difere nos diferentes países e regiões. Conhecidos por todo o mundo, os carnavais estavam originalmente ligados a rituais, a transformações e a alterações da ordem social durante um período de tempo (Richards, 2007). A celebração evoluiu e transformou-se no seu significado original, em alguns lugares, com uma característica de espetáculo mais forte, mas mantendo, ainda assim, os elementos rituais originais (Richards, 2007). Das grandes festas estivais, como o carnaval no Brasil, até às de inverno, como o carnaval do Québec, os carnavais envolvem as comunidades locais num ambiente descontraído e divertido. Como Bakhtin (1965) afirma, o carnaval não é um espetáculo visto pelo povo; todos o vivem e todos participam porque a sua própria ideia abraça todo o povo.

O carnaval é considerado por muitos autores como uma celebração cultural que inclui festa, fantasias, desfiles e animação (Getz, 2008). Getz declara que as principais razões pelas quais as pessoas se juntam a este evento são a diversão e a fuga à ordem social, às normas e às leis que gerem a vida de cada dia.

"No norte de Portugal, a celebração carnavalesca preserva as suas origens pagãs e é ainda celebrada de uma forma profundamente tradicional"

Rosário (2008)

Figura 1
Caretos de Lazarim.
Créditos. Paulo Barradas.

Carnaval de Lazarim

No norte de Portugal, a celebração carnavalesca preserva as suas origens pagãs e é ainda celebrada de uma forma profundamente tradicional (Rosário, 2008). É o caso do evento anual celebrado na vila de Lazarim. Este entrudo é um dos mais tradicionais e genuínos carnavais em Portugal, mantendo bem vivas as tradições ancestrais que têm durado ao longo dos tempos. O carnaval de Lazarim, mais aludido por "entrudo", é um dos maiores eventos culturais da região, devido ao número de visitantes que atrai e à originalidade e empenho dos envolvidos na preparação do evento (Câmara Municipal de Lamego, s.d.), embora, tanto quanto sabemos, não haja estudos que documentam o fluxo de participantes deste evento cultural.

É organizado pela Junta de Freguesia de Lazarim com a colaboração de quase toda a comunidade local e decorre durante um período de 4 dias. Em Lazarim, a celebração carnavalesca envolve o uso de máscaras e fatos, música e alimentos partilhados. Este período carnavalesco é marcado pela presença de algumas figuras mascaradas que são designadas por "caretos" (Figura 1), um desfile de teatro e testemunhos satíricos.

Os caretos são personagens do carnaval que vestem máscaras de madeira esculpidas por artesãos da vila, com fisionomias zoomórficas. Os caretos de Lazarim exibem, através das suas máscaras, representações de figuras místicas, de figuras grotescas, assim como figuras de animais (Simões, 2012). Para o povo de Lazarim, os caretos são uma fonte de orgulho e uma referência cultural simbólica não tanto pelo que representam hoje, mas pelas memórias que trazem (Simões, 2012).

Os testamentos satíricos pelos habitantes locais são lidos na praça pública, onde os sujeitos não casados libertam verdades e críticas num tom cómico, mas, por vezes, notavelmente hostil.

O evento, que acontece uma vez por ano, é historicamente uma verdadeira libertação das regras estabelecidas e impostas por uma sociedade governada pela austera orientação da igreja (Veludo, 2006). Neste período do ano, os habitantes locais celebram, festejam, bebem e divertem-se, abalando a passividade habitual da vila. Além disso, o carnaval de Lazarim, com momentos festivos distintos, afirma a identidade cultural da comunidade local, com a recuperação dos ritos, dos símbolos e de textos associados aos festivais de inverno (Simões, 2012; Tabela 1).

Tabela 1
Momentos festivos, costumes e deleites. *Fonte*. Adaptado de Correia (2003).

Dias festivos **Designação**	**Costumes gerais**	**Manjares cerimoniais**
Domingo dos amigos	(Exaltação do homem)	Caldo de farinha (milho) com moira (enchido de porco com sangue)
Semana dos amigos	Primeiros caretos	
Domingo das amigas	(Exaltação da mulher)	Chouriça de carne
Semana das amigas	Primeiros caretos	
Domingo dos compadres	Peditórios para o "compadre" e para a "comadre"	Moiros (enchidos com carne)
Semana dos compadres	Elaboração de testamentos Execução das máscaras	
Domingo dos compadres	Peditório para o "compadre" e para a "comadre"	Salpicão
Semana dos compadres	Elaboração de testamentos Execução das máscaras	
Domingo magro	Caretos Leilões de Nosso Senhor e de Santo António Seleção do leitor de testamentos Redação dos testamentos	Rabo de porco Ossos da Suã
Domingo gordo	Caretos Leilões de Nosso Senhor e de Santo António	Tromba de porco, pespés ou unhas
Terça-feira gorda	Caretos Apresentação pública dos compadres e comadres pelas ruas Leitura dos testamentos Morte do compadre e da comadre	Orelheira
Quinta–feira de cinzas	Sem atividades — término	Sem atividades — término

A Experiência no Entrudo

Este carnaval é um evento cultural que pode ser considerado uma atividade de valor acrescentado para a vila ao criar a consciência do lugar para os residentes (Kjaer, 2011).

Vários autores de uma vasta gama de campos têm contribuído para o entendimento do conceito de experiência que conduz a uma multiplicidade de definições, pelo que não há uma definição consensual sobre a "essência" das experiências (Oh et al., 2007). Os autores afirmam que as experiências são intrinsecamente pessoais, pelo que duas pessoas não podem ter a mesma experiência, devido ao facto de que cada experiência

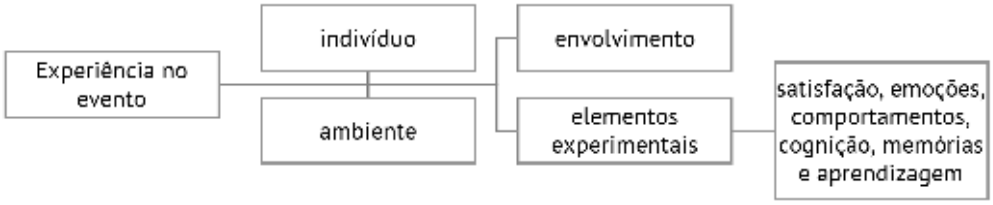

Figura 2
Experiência no evento. *Fonte*. Adaptado de De Geus et al. (2016).

responde sobre a interação entre o estado de espírito anterior do indivíduo e o evento encenado (Pine & Gilmore, 1998). Neste sentido, Schmitt (1999) argumenta que as experiências são eventos privados (pessoais) que ocorrem em resposta a um determinado estímulo.

Selstad (2007) argumenta que a experiência é uma questão particularmente relevante, uma vez que abrange uma variedade complexa de elementos. De acordo com Guerreiro (2013), a experiência é um episódio individual significativo que combina comportamentos reais, emoções sentidas e perceções adquiridas, sendo influenciado pelas características socioculturais do indivíduo e pelas características do ambiente em que está inserido.

A experiência nestes acontecimentos e os seus significados estão na base dos estudos dos eventos culturais (Getz, 2010). Vários autores procuraram definir as principais dimensões da experiência e as variáveis subjacentes a cada dimensão (Guerreiro, 2013). Getz (2008, p. 414) descreve a experiência como o resultado de três dimensões essenciais:

- a comportamental (o que as pessoas fazem ou o comportamento, incluindo a atividade física);
- a dimensão afetiva (as suas emoções, disposição ou atitudes);
- a cognição (consciência, perceção, compreensão).

De Geus et al. (2016) concentraram-se em experiências em eventos, ou experiências extraordinárias em cenários de eventos e de festivais encenados, tal como o entrudo de Lazarim. No modelo proposto, os autores definem a experiência no evento como uma interação entre um indivíduo e o ambiente do evento (tanto físico como social), modificado pelo nível de envolvimento, associando múltiplos elementos experimentais e resultados (tais como satisfação, emoções, comportamentos, cognição, memórias e aprendizagem), que podem acontecer em qualquer ponto da viagem no evento (Figura 2).

Neste caso, para lá da vivência e diversão dos diversos atores sociais nesta altura do ano em que há mais movimento e agitação na vila de Lazarim, este fenómeno traz a bagagem de património cultural da comunidade, de orgulho e de tradição que perdura e trespassa de geração em geração e que traduz. Acrescenta, no modelo anterior e no envolvimento, a afetividade, que existe entre este povo e esta tradição e que se repercute nas perceções e na experiência individual em cada entrudo.

Metodologia

A pesquisa qualitativa é uma metodologia de pesquisa não estruturada, baseada em pequenas amostras que visa a compreensão do contexto do problema. Tem lugar quando se pretende obter uma ampla compreensão do fenómeno em estudo e o objetivo é descrever ou interpretar, mais do que avaliar o fenómeno.

Com recurso à metodologia qualitativa, pretendeu-se obter uma melhor compreensão da envolvente contextual e das particularidades do objeto de estudo. O facto de o objeto de estudo ser uma unidade territorial muito particular levou a que fosse de extrema importância a recolha de opiniões de residentes, com conhecimento prático sobre a celebração, de modo a perceber com maior profundidade o tema em estudo.

Para este fim, a entrevista é um instrumento privilegiado de recolha de informação pois permite recolher uma enorme quantidade e variedade de informação que de outra forma seria impossível de aceder. A entrevista caracteriza-se por um contacto direto entre o entrevistador e o seu interlocutor, onde se instaura uma verdadeira troca, onde o entrevistado exprime as suas perceções, interpretações e experiências e o investigador facilita essa expressão, evita que ela se afaste do objetivo e permite que o entrevistado aceda a um grau elevado de autenticidade e profundidade (Quivy & Campenhoudt, 1992).

As entrevistas realizadas no âmbito da investigação foram do tipo semiestruturado, seguindo o guião entrevista, centrando-se no problema em estudo — o impacto da COVID-19, e seguindo um guião de tópicos, de modo a que o entrevistado pudesse expressar as suas opiniões com liberdade de tempo e de palavras. Foram feitas entrevistas sem segmentação específica, ou seja, a um grupo aleatório de atores sociais do entrudo de Lazarim, que voluntariamente quiseram participar no estudo.

Segundo Berelson (1952), a análise de conteúdo é "uma técnica de investigação que permite fazer uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações, tendo por objetivo a sua interpretação" (p. 13). Esta deve ser:

- objetiva, porque a análise deve ser efetuada segundo determinadas regras, obedecer a instruções suficientemente claras e precisas para que se chegue aos mesmos resultados;
- sistemática, porque a totalidade do conteúdo deve ser ordenada e integrada em categorias previamente escolhidas em função dos objetivos;
- quantitativa, uma vez que na maior parte dos casos é calculada a frequência dos elementos considerados significativos.
- Após a constituição do corpus, conjunto das entrevistas submetidas a análise, foram definidas as categorias e as unidades de análise.

No seguimento de Madeleine Grawitz (1993), na distinção entre vários tipos de análise de conteúdo, optou-se pela junção da análise quantitativa e análise qualitativa. A principal distinção entre as duas consiste na circunstância de que a análise quantitativa destaca aquilo que aparece mais vezes, o que é obtido através da contagem de frequências, enquanto numa análise qualitativa, o objetivo e o interesse recai sobre o valor de um tema, a novidade, que dão a conhecer as ideias apresentadas pelos entrevistados em mais pormenor.

Operacionalização e Discussão

Foram efetuadas 35 entrevistas gravadas a agentes sociais pertencentes à vila de Lazarim, de diferentes faixas etárias. A recolha de dados teve início a 17 de abril de 2021 e término a 6 de agosto de 2021.

Foi elaborada uma grelha de análise de conteúdo que permitisse a leitura do conteúdo expresso nas entrevistas gravadas dos residentes inquiridos de Lazarim. Esta grelha contempla, para além dos dados caracterizadores de cada um dos respondentes, uma série de unidades de observação e de registo:

- as produções/fabricos dos inquiridos;
- a descrição pessoal da manifestação/festa;
- a análise da participação na festividade (espectador, usuário, interveniente, interveniente solicitado);
- as formas ativas de participação no evento (careto, músico do grupo caretos, concurso de máscaras, participante no domingo gordo, confeção de iguarias, etc.);
- as formas não ativas (faz máscaras, faz fardas/caretos, faz trajes/domingo gordo, adjuvante, organização, etc.);
- as razões/motivações que os levaram a participar no carnaval;
- a importância da festividade na vida dos respondentes;
- o percurso individual na festividade (presente, desde a infância, desde a adolescência, adulto, ausente);
- a importância da festividade para as suas vidas e na vida da comunidade e no desenvolvimento da mesma;
- a perceção do impacto do isolamento/pandemia na participação e envolvimento pessoais e na essência desta celebração;
- desafios da comunidade face ao futuro desta festividade.

Neste estudo, apenas nos centramos nos dados referentes ao impacto da COVID-19 na rutura criada, nas soluções encontradas e na perspetiva futura da manifestação (Tabela 2).

Tabela 2
Grelha parcial de análise de conteúdo (a pandemia).

Categorias	Subcategorias	Indicadores/unidades de registo	Unidades de contexto
Perfil de entrevistado	Idade	<18	"……."
		18–33	
		34–49	
		50–65	
		(>65)	
	Local de nascimento	Lazarim	
		Outro_____	
	Local de residência	Lazarim	
		Outro_____	
Efeitos da COVID-19	Na sua participação na festividade	Muito	
		Moderadamente	
		Pouco	
	Na festividade	Muito	
		Pouco	
Expectativas face ao futuro da festividade	Pessoais	Positivas	
		Negativas	
		Indiferente	
		Outra_____	
	Para Lazarim	Positivas	
		Negativas	
		Indiferente	
		Outra_____	

Os entrevistados mais representativos encontram-se na faixa etária dos 34 aos 49 anos, constituindo 30,6% da amostra, seguida da faixa dos 18 aos 33, com 27,8% de entrevistados. As faixas etárias que correspondem às mais idosas estão representadas por 7% cada e os menores de 18 anos têm uma representatividade de apenas 2,8% (Tabela 3 e Tabela 4).

Dos cruzamentos de variáveis podemos aferir que, em termos percentuais, os efeitos da COVID-19 foram intensamente sentidos e vividos na comunidade, tal como se pode consultar na Tabela 5.

Os efeitos do COVID-19 afetaram de modo muito significativo a comunidade quer na participação na festividade (72,7%), quer na festividade, onde o resultado ainda foi mais expressivo (100%). Mas apesar do impacto negativo que a pandemia trouxe, todos têm expectativas pessoais positivas para o futuro (100%) e para a continuação da festividade em Lazarim (87,1%).

Tabela 3
Idade dos entrevistados.

Idade	Número de entrevistados
<18	1
18–33	10
34–49	11
50–65	7
>65	7

Tabela 4
Local de nascimento e de residência.

Local de nascimento		Local de residência	
Lazarim	Outro	Lazarim	Outro
70,6%	29,4%	69,7%	33,3%

Tabela 5
Local de nascimento e de residência.

Efeitos da COVID-19	Na sua participação na festividade	Muito	72,7%
		Moderadamente	18,2%
		Pouco	9,1%
	Na festividade	Muito	100%
		Pouco	-
Expectativas face ao futuro da festividade	Pessoais	Positivas	100%
		Negativas	-
		Indiferente	-
		Outra	-
	Para Lazarim	Positivas	87,1%
		Negativas	6,5%
		Indiferente	0%
		Outra	6,5%

Pode concluir-se destes dados que há uma ligação densa entre comunidade e a festividade e que, na opinião da generalidade dos entrevistados, o entrudo vai perdurar.

Muitos autores consideram as experiências em eventos como um processo que tem componentes cognitivos, conotativos e afetivos. O estudo exploratório de De Geus et al. (2016) supramencionado gerou uma escala de itens, composto de quatro dimensões:

- compromisso afetivo (o que se obtém de um evento; excitação, energia emocional, intimidade, aventura, valores e recordação);
- envolvimento cognitivo (interpretação, cognição/aprendizagem, intelecto, aprendizagem, aquisição de conhecimentos, reflexividade);
- envolvimento físico (comportamento, [ativo] participação, criatividade e multissensorial [elementos]);
- compromisso afetivo (o que se obtém de um evento; excitação, energia emocional, intimidade, aventura, valores e recordação).

Esta será a base da conceptualização e da operacionalização da experiência a ter em conta no presente estudo empírico. Desta forma, na análise de conteúdo das entrevistas faremos a classificação das unidades de contexto e dos segmentos mais longos e expressivos dos respondentes em cada categoria, em quatro componentes: emoção, participação, animação e normalidade.

Desta forma, em termos contextuais e de análise, agregamos as expressões mais emblemáticas em cada categoria e subcategoria presentes na Tabela 2 relativas ao impacto da COVID-19 em termos pessoais, para a localidade e a perceção dos entrevistados quanto ao futuro da festividade (Tabela 6, Tabela 7, Tabela 8 e Tabela 9).

Tabela 6
Efeitos da COVID-19 na participação pessoal no entrudo.

Efeito	Muito	Moderado
Afeto	"Afetou-me profundamente"; "tirou-nos um bocadinho de nós"; "muito triste; uma falha dentro de nós; "faltou algo dentro de nós"; "ano vazio"; "vai afetar porque as pessoas sentem mesmo a falta disto"; "muito triste, muito triste parece que algo está a acabar".	"Num fomos à rua pusemos em casa em exposição nas nossas janelas, nas nossas varandas e brincamos à mesma coisa"; "fiz máscaras (…). Só que fiquei triste pelas máscaras não saírem para a rua, não haver entrudo".
Participação	"Quem está habituado, desde os anos 80, todos os anos participarmos nestas atividades culturais, de um momento para outro deixamos de fazer, é muito difícil de aceitar"; "fiquei muito triste foi o primeiro carnaval desde que me lembro que não foi feito"; "afetou muito, não se participou em nada. Afetou-nos a todos, o mês de fevereiro era sempre para fazermos as coisas"; "já não houve azáfama"; "não fiz fardas; entristeceu-me por não poder participar"; "não saiu de caretos como fazia nos últimos anos"; "ia-me 'encartar' [sair de careto] pela primeira vez".	"Já não trabalhamos em condições"; "por motivos de saúde já não participo".

Efeito	Muito	Moderado
Animação	"Um dia normal, eu estava em teletrabalho, não havia festa - é triste"; "eu fiquei muito afetada porque é naqueles dias que temos muita gente e aquele aparato todo"; "toda a gente curiosa pelo entrudo e isso afetou bastante o número de visitantes"; "não viemos a Lazarim: revivemos o entrudo em casa, eu a minha esposa e a minha filha colocando as nossas máscaras no dia de entrudo e fizemos uma foto".	-
Normalidade	"Fiz uma máscara para marcar o ano"; "apesar de tudo, ainda se fez um bocadinho de negócio".	"Não foi muito ruim, não houve povo, não houve entrudo. Mas nós os artesões praticamente pelo que vi todos fizemos, eu fiz este ano 11 trabalhos, o meu filho fez outros, fizemos isso na mesma como houvesse entrudo"; "fiz máscaras"; "como artesão se me prejudicou muito, não notei muito por ter as vendas que costumava ter"; "fizemos na mesma as máscaras; houve até mais procura".

Tabela 7
Efeitos da COVID-19 em Lazarim.

Efeito	Muito
Afeto	"Tudo morreu; não se fez"; "ficou a freguesia mais triste"; "esperemos que isto não se repita; foi como uma doença"; "lazarinenses estavam de luto; uma nostalgia; um vazio"; "a gente andava triste, mas pronto"; "o entrudo esteve presente no interior das pessoas de Lazarim"; "afetou-nos muito, tivemos medo porque temos aqui pessoas com muita idade"; "foi um travão, o nosso povo morreu, enquanto vinham aqui as nossas 'popalidades' que estão em Lisboa, os nossos jovens que estão em Lisboa que vêm cá e que este ano não vieram, foi uma morte, foi um pouco de morte para isto"; "as pessoas este ano ficaram tristes e bastante afetadas com a não realização do entrudo"; "acho que o facto de não haver festa… isto acaba por se tornar triste, agora não há nada".
Participação	"Não vieram pessoas; não se fizeram tantas máscaras; não houve alegria"; "está a afetar muito o carnaval de Lazarim"; "não houve nada deixamos de viver o tradicional entrudo, as pessoas ficaram mais tristes, mas ninguém tem culpa"; "não se fez nada: as pessoas andavam tristes"; "um dia muito triste para a comunidade, toda a gente falava — no ano passado isto estava cheio de gente, estávamos a esta hora a brincar aos caretos"; "afetou muito os negócios, até pensamos que isto vai acabar".
Animação	"O carnaval não foi feito e isso é prejudicial para a vila de Lazarim"; "não houve folia; afetou muito as pessoas; parecia um dia banal"; "afetou a festa, a vivência da festa foi muito mais oculta, ela foi vivida também"; "muito triste, não termos cá os foliões esta alegria que é espetacular"; "não houve desfile; não houve testamento"; "pandemia veio quebrar: ou se vai esquecer a tradição ou, pelo contrário, dar mais vontade de realizar o entrudo"; "as pessoas ficaram tristes, porque não havia carnaval"; "a festividade foi um corte, ficamos desiludidos com a situação"; "as pessoas vêm todas e isso este ano não aconteceu, as pessoas ficaram super tristes".
Normalidade	"Os artesãos conseguem escoar o produto".

Tabela 8
Expectativas pessoais face ao futuro da festividade.

Expectativas	Positivas
Afeto	"Deus queira que para o ano haja entrudo";
	"faz com que as pessoas valorizem mais aquilo que temos";
	"as gerações futuras não devem perder esta mística do entrudo";
	"infelizmente só damos valor as coisas quando não as temos. Acho que as pessoas agora dão mais valor".
Participação	"Os meus netos são fantásticos para isso";
	"disponível para retomar tudo de novo";
	"temos que arranjar uma solução nem que seja com distanciamento";
	"no que depender de mim o carnaval vai continuar e a tradição vai continuar".
Normalidade	"A festividade nunca poderá deixar de existir";
	"poderá sempre existir, com mais regras, o entrudo não pode acabar";
	"isto já teve muitas paragens mas voltou com mais força".

Tabela 9
Expectativas face ao futuro da festividade para Lazarim.

	Expectativas face ao futuro da festividade para Lazarim
Positivas	"Tem que voltar para que as pessoas voltem a encontrar-se; para acabar o vazio que foi este ano";
	"as tradições vão-se alterando, as novas tecnologias vão influenciar o futuro do entrudo, as pessoas da aldeia vão querer voltar e fazer mais ainda, porque este ano sem nada foi muito complicado";
	"as pessoas ainda deram mais valor a festa";
	"para o ano estaremos cá, seja para o que vier";
	"no futuro havemos de fazer coisas novas";
	"no futuro vai ser igual".
Negativas	"As deixadas estão a ir por uma liberdade muito excessiva, são muito picantes, os jovens de agora não estão a ser bons uns para os outros";
	"vai afetar porque há pessoas que podem desistir, pois quebram o ritmo".
Outras	"No futuro temos que estar preparados para contornar estas situações";
	"perde a festividade mas não perde a máscara".

Conclusões

Através da "análise de contexto" das categorias "efeitos da COVID-19 na participação pessoal no entrudo", "efeitos da COVID-19 em Lazarim", "expectativas pessoais face ao futuro da festividade" e "expectativas face ao futuro da festividade para Lazarim", concluímos que a não ocorrência do entrudo teve um impacto muito negativo na comunidade, independentemente da idade, género ou local de residência, ou da forma (ativa ou passiva) da participação na festividade. A única exceção, à análise aqui apresentada, foi-nos dada pelo grupo dos artesãos, já que a maioria afirmou que a não realização da festividade teve um impacto pouco negativo na sua forma de participação, uma vez que a produção das máscaras se manteve praticamente igual aos anos anteriores: "não foi muito ruim, não houve povo, não houve entrudo. Mas nós os artesões praticamente pelo que vi todos fizemos, eu fiz este ano 11 trabalhos o meu filho fez outros, fizemos isso na mesma como se houvesse entrudo". Entendemos que esta situação pode criar um problema de futuro para esta festividade, uma vez que, através da análise que realizamos, fica a impressão de que a máscara não precisa do entrudo para existir e de que a máscara, como bem cultural, poderá subsistir sem o carnaval. Será importante refletirmos sobre esta possibilidade, de que um elemento de uma determinada festividade, neste caso a máscara de amieiro, se possa vir a tornar de tal forma preponderante que praticamente se isola da sua própria festividade.

No entanto, todos, entre os mais jovens e os mais idosos, estão dispostos a auxiliar e a proteger a tradição de Lazarim e todos têm a certeza de que a festa voltará e ainda com "mais força": "As pessoas ainda deram mais valor à festa".

Agradecimentos

Este trabalho é financiado pelo Instituto Politécnico de Viseu – Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Lamego.

Referências

Bakhtin, M. (1965). *Rabelais and his world*. Indiana University Press.

Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Michigan Free Press.

Câmara Municipal de Lamego. (s.d.). *O entrudo mais genuíno do país sai à rua em Lazarim*. http://www.cm-lamego.pt/categoria-noticias/214-o-entrudo-mais-genuino-do

Cohen, E. (1988). Authenticity and commoditization in tourism. *Annals of Tourism Research*, *15*(3), 371–386. https://doi.org/10.1016/0160-7383(88)90028-X

Correia, A. (2003). *Máscaras de carnaval (Lazarim)*. Câmara Municipal de Lamego.

De Geus, S., Richards, G., & Toepoel, V. (2016). Conceptualisation and operationalisation of event and festival experiences: Creation of an event experience scale. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, *16*(3), 274–296. https://doi.org/10.1080/15022250.2015.1101933

Getz, D. (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism Management*, *29*(3), 403–428. https://doi.org/10.1016/j.tourman.2007.07.017

Getz, D. (2010). The nature and scope of festival studies. *International Journal of Event Management Research*, *5*(1), 1–47.

Getz, D., & Page, S. J. (2016). Progress and prospects for event tourism research. *Tourism Management*, *52*, 593–631. https://doi.org/10.1016/j.tourman.2015.03.007

Grawitz, M. (1993). *Méthodes des sciences sociales*. Éditions Dalloz.

Guerreiro, D. (2013). *A experiência dos participantes no carnaval de Ovar 2013* [Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional de Aveiro. https://ria.ua.pt/handle/10773/11445

Kjaer, S. H. (2011). Meaningful-experience creation and event management. *Culture Unbound*, *3*(2), 243–267. https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.113243

Liburd, J. J., & Edwards, D. (2010). *Understanding the sustainable development of tourism*. Goodfellow Publishers.

MacCannell, D. (1973). Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings. *American Journal of Sociology*, *79*(3), 589–603. https://doi.org/10.1086/225585

Mckercher, B., & Du Cros, H. (2012). *Cultural tourism: The partnership between tourism and cultural heritage management*. Routledge.

Oh, H., Fiore, A. M., & Jeoung, M. (2007). Measuring experience economy concepts: Tourism applications. *Journal of Travel Research*, *46*(2), 119–132. https://doi.org/10.1177/0047287507304039

Pine, B. J., II, & Gilmore, J. H. (1998, julho–agosto). Welcome to the experience economy. *Harvard Business Review*, 97–105.

Quivy, R., & Campenhoudt, L. (1992). *Manual de investigação em ciências sociais*. Gradiva.

Richards, G. (2007). *Cultural tourism: Global and local perspectives*. The Haworth Press.

Richards, G., & Wilson, J. (2004). The impact of cultural events on city image: Rotterdam, cultural capital of Europe 2001. *Urban Studies*, *41*(10), 1931–1951. https://doi.org/10.1080%2F0042098042000256323

Rosário, M. E. (2008). *Nós por cá: Tradições do nordeste transmontano* [Dissertação de mestrado, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro].

Schmitt, B. H. (1999). *Experiental marketing. How to get customers to sense, feel, think, act, relate*. The Free Press.

Selstad, L. (2007). The social anthropology of the tourist experiences: Exploring the middle role. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, *7*(1), 19–33. https://doi.org/10.1080/15022250701256771

Simões, D. (2012). "O carnaval aqui em Lazarim sempre foi meio maroto" - Máscaras, testamentos e práticas carnavalescas. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, 9*(1), 99–120. https://doi.org/10.12957/tecap.2012.10297

Veludo, S. P. C. F. P. (2006). *As máscaras de Lazarim: A festa do Entrudo: Olhares das "gentes" e das crianças* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM. https://hdl.handle.net/1822/7245

Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research*, *26*(2), 349–370. https://doi.org/10.1016/S0160-7383(98)00103-0

Zeppel, H., & Hall, C. M. (1992). Arts and heritage tourism. In B. Weiler & C. M. Hall (Eds.), *Special interest tourism* (pp. 47–68). Belhaven Press.

“Abrir-se ao Mundo”: Devir-Agir da Comunidade Quilombola do Matão no Contexto da Pandemia do SARS-CoV-2 nas Festividades do Dia da Consciência Negra em 2021

https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.35

Marco Antônio de Oliveira Tessarotto

Departamento de Comunicação Social, Faculdade Estadual do Piauí, Picos, Brasil
https://orcid.org/0000-0001-6503-6475
marcoantoniodeoliveira@pcs.uespi.br

Resumo

O presente texto descreve as implicações da pandemia nas festividades de uma comunidade tradicional no interior do estado da Paraíba, Brasil. A comunidade quilombola do Matão realiza anualmente o dia da consciência negra, momento este partilhado com a presença de comunidades tradicionais vizinhas. Este espaço é permeado por um latente simbólico nomeado por “totem território quilombo” (Tessarotto, 2021), que, em tempos de isolamento social, encontrou sentidos no “aquilombar-se”, onde seus membros recolheram-se no “espaço mundo do quilombo”. A festividade analisada em 2021 transcorreu facilitada por um conjunto de ações: do projeto de letramento infantojuvenil *Escrilendo* e das oficinas do grupo de percussão e dança afro OloduMatão. A intervenção destes projetos mediou este encontro das crianças, mulheres, jovens, adultos e idosos em performances que serão descritas em três fases: uma primeira de descrição deste espaço geográfico/seus sujeitos; uma segunda de análise das ações do *Escrilendo* e do OloduMatão; e, a última, de análise dos registros imagéticos da festividade de 2021, disponíveis na internet. A referida análise pretende apresentar a riqueza deste simbólico capturado e rememorado por parte dos quilombolas que resistem às fragmentações do “tempo de turbilhão” da midiatização (Braga et al, 2017; Fausto Neto & Sgorla, 2014; Rosa, 2016).

Palavras-Chave

festa da consciência negra, comunidade quilombola, COVID-19, formas de resistência

Introdução

O presente artigo pretende descrever as afetações da pandemia da SARS-CoV-2 nas festividades do dia da consciência negra na comunidade quilombola do Matão, na cidade de Gurinhém, localizada no Agreste paraibano no Brasil. O artigo parte da observação da festividade de 2021, 2 anos após o processo de isolamento social, momento este em que a comunidade quilombola encontrou sentidos no "aquilombar-se" porque nos anos de 2020 e 2021 seus membros recolheram-se no "espaço mundo do quilombo", não permitindo a entrada/reunião com pessoas de fora da comunidade.

O dia 20 de novembro faz memória ao assassinato do líder do maior quilombo do Brasil, Zumbi dos Palmares, na Serra da Barriga em Alagoas, marco este em que as comunidades quilombolas rememoram o quilombo como espaço de resistência contra as forças do regime escravocrata. A festa de 2021, vivenciada em dezembro, foi possível após a publicação de decreto estadual que autorizou a reunião de pessoas com duas ou mais doses da vacina contra a COVID-19, norma esta a ser exigida tanto para os quilombolas, como para os visitantes.

Figura 1
Os atravessamentos dos dispositivos interacionais na comunidade negra. O acoplamento do programa de inclusão digital do Governo Eletrônico de Serviços de Atendimento ao Cidadão com seus novos/outros endereçamentos no espaço mundo (comunidade quilombola).
Créditos. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto

Figura 2
Os atravessamentos dos dispositivos interacionais na comunidade negra. O acoplamento do programa de inclusão digital do Governo Eletrônico de Serviços de Atendimento ao Cidadão com seus novos/outros endereçamentos no espaço mundo (comunidade quilombola).
Créditos. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto.

As festividades do dia da consciência negra possuem especificidades que demandam uma descrição analítica dos processos que se articulam no tecido social da comunidade. Tais processos são compostos por uma teia complexa de elementos e disposições sociais, que vão das relações familiares e comunitárias aos aspectos de ordem cultural, a exemplo das vaquejadas, dos festejos juninos, dos casamentos e das confraternizações comunitárias que antecedem ao dia da consciência negra.

Quem Faz a Festa? Juventudes e Tecnologias em Disputas e Negociações

Neste tópico passamos a descrever as nuances que antecedem os festejos do dia da consciência negra. A comunidade quilombola do Matão é essencialmente composta por crianças e jovens, que passaram a ser atravessados pelos dispositivos interacionais, dispositivos onde este "ser negro/quilombola", que está situado/territorializado no Agreste paraibano, é forjado nas tramas das redes sociais, de forma referencial, no meio Facebook.

As imagens (Figura 1 e Figura 2) apresentam estes jovens quilombolas e os modos pelos quais eles/as se descobrem no processo interacional, e destas negociações resultantes das interações observamos os desdobramentos dos vínculos do local (do espaço mundo) e do global, que se vão articulando em novas narrativas e movimentos, descritos em "idas e vindas" entre o território físico da comunidade (local do simbólico/mistério/totem) e o digital (dos jogos de disputa/fragmentações), do que pode ou não ser postado nas redes sociais.

A digitalização da comunidade quilombola teve início em 2014 com a implementação do programa de inclusão digital do Governo Eletrônico de Serviços de Atendimento ao Cidadão. O programa provê acesso à internet via satélite em locais remotos e isolados geograficamente. O ambiente digital e suas plataformas são constituídos por conteúdos geridos por programação e indexação informacional, cujos mecanismos são refinados por uma inteligência artificial compreensiva que direcionam os usuários para uma "tecnologia da alma" (Ferreira, 2016, 2021) e fortes vínculos de afetividade e intersubjetividade, tensionando estes jovens entre dois campos, o da cultura/tradição/necessidade de preservação das festividades e os ritos/ritmos do digital.

As Origens da Comunidade: Do Território Físico às Redes

A festividade do dia da consciência negra acontece anualmente na comunidade remanescente de quilombo do Matão, que se originou a partir dos descendentes de ex-escravos fugidos da Fazenda Mata Negro em meados do final do século XIX, quando, em 1875, estabeleceram-se seus primeiros habitantes em uma área de mata virgem e fechada entre os municípios de Gurinhém e Mogeiro, cidades situadas no Agreste paraibano, a 80 km da capital João Pessoa (Figura 3).

Conforme a tradição oral, os moradores do Matão têm sua origem a partir de três pessoas, Manoel Rufino, Antônio e Edwiges, fato este narrado em entrevistas com os moradores durante a elaboração do relatório técnico de identificação e delimitação que, posteriormente, foi analisado para elaboração do título de emissão da terra.

A história do município de Mogeiro (Paraíba) reconta a formação do quilombo e de seus habitantes: "em uma terra, situada nas fraldas da Serra do Matão, no município de Mogeiro, onde habitam aproximadamente 100 famílias, de negros, precedentes

Figura 3
Imagem de satélite da comunidade quilombola do Matão.
Nota. Imagem de satélite mais atual (14/02/2020) apresenta a organização espacial da comunidade quilombola do Matão, Gurinhém (Paraíba).
Créditos. Google Earth © 2021 Google, Maxar Technologies

da Fazenda dos João Ludovico de Melo Azedo, denominados Fazenda do Mata Nego" (Prefeitura Municipal de Mogeiro, como citada em Batista & Souza, 2013, p. 7).

A comunidade atualmente é composta por cerca de 48 famílias, constituídas, em média, por 180 pessoas que descendem de um único tronco familiar, "os Rufinos", sobrenome do seu fundador, Manoel Rufino. A estrutura social e de posse da terra no Matão é coletiva desde sua fundação, como revelam as narrativas que destacam seu fundador Manoel Rufino, "sempre trabalhando, criando gado, plantando algodão, negociando, tornando-se personagem central" (Batista & Souza, 2018, p. 378).

A história do quilombo do Matão e sua luta por sobrevivência não é muito diferente das realidades vivenciadas pelos habitantes da região nordeste do Brasil. A migração para os grandes centros urbanos representa uma "melhoria nas condições de vida" (Batista & Souza, 2013, p. 9) e o trabalho na construção civil é uma solução encontrada por alguns jovens e adultos hábeis da comunidade. Essa forma de trabalho e permanência dos homens nos centros urbanos permite afirmar que a organização do quilombo do Matão é matriarcal, cabendo às mulheres tomar decisões na ausência dos homens no cotidiano da comunidade.

Percebemos que o trabalho é um fenômeno daqueles que trouxe uma profunda mudança nas interações sociais da comunidade, uma vez que retornados da ambiência urbana com suas dinâmicas, os choques culturais se tornavam cada vez mais latentes.

O conceito de "território" é aqui mobilizado para revelar um elemento de identidade destes grupos sociais, falando deste território como espaço de lutas e conquistas, que atuam afirmando identidades que se retroalimentam por profundas raízes mantidas pelos laços de solidariedade orgânica próprios destas comunidades tradicionais. Sobre esta forma de resistência, Maria Teisserenc e Pierre Teisserenc (2018) explicam que:

> a organização desses antigos escravos em comunidades de fugitivos repousou na transformação de estratégias individuais de fuga numa estratégia coletiva que, em função das circunstâncias e do contexto, permitiu aos antigos escravos se protegerem coletiva e individualmente contra os riscos de denúncia ao se constituírem em comunidades e resistirem contra as pressões oriundas do exterior, de maneira a garantir a sua autossubsistência e, ao mesmo tempo, a desenvolver uma vida social específica, partilhando um destino comum. (p. 58)

Este "partilhar de destino comum" retrata uma das vertentes e lutas por reconhecimento destes sujeitos, revelando uma "complexificação dos lugares", onde as redes digitais criaram outras ubiquações no território físico da comunidade. Se ontem, a cidade representava a ruptura com o território e o modo de vida tradicional, hoje, os quilombolas estão praticando suas "expectativas de cidade" em condições de presença no quilombo. A comunidade quilombola do Matão ao realizar anualmente, no mês de novembro, este encontro para festejar o dia da consciência negra, mobiliza em suas esferas interacionais os mesmos laços de pertença, seja entre os moradores da comunidade, seja com os visitantes presentes. O quilombo se converte em um espaço de acolhimento amplificado, onde a comunidade recebe o mundo (Figura 4).

Em nosso caso, descrever este jovem quilombola, que constrói identidades/*personas*, é analisar seu caminhar contra as antigas relações e lugares postos social e tradicionalmente, reafirmados por uma coletividade. Os festejos da comunidade quilombola nos permitem enxergar uma parcialidade das ações/interações que ocorrem naquele espaço, uma vez que algumas latências e funções sociais permanecem em modo off-line, sendo transmitidas oralmente e solucionadas entre seus membros.

Ao descrevermos esta complexidade de interrelações históricas e espaciais, vimos que as comunidades negras têm se organizado de diversas formas para serem reconhecidas na condição de povos tradicionais que almejam visibilidade, estratégia esta adotada para atrair o visitante a conhecê-los para além dos livros de história do Brasil e desmistificar onde estão e quem são estes sujeitos na atualidade. A comunidade quilombola do Matão faz parte de um conjunto de ações que são organizadas por coordenações e associações que objetivam valorizar o sentido da coletividade, "da garantia de reprodução social, de uma busca por justiça a partir das suas formas de existência e de redes de solidariedade" (Bargas & Cal, 2020, pp. 493–494).

Na Paraíba, as comunidades quilombolas estão articuladas às ações da Associação de Apoio às Comunidades Afrodescendentes, órgão deliberativo vinculado à Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas. O papel da associação é o de localizar e identificar comunidades negras no estado da Paraíba, formalizar e apresentar à Fundação Palmares a autoidentificação da população quanto à condição de território remanescente de quilombo, prestando assistência e sinalizando perante os órgãos competentes, pleitos nas esferas federal, estadual e municipal, com vista ao direcionamento das políticas públicas de assistência social conforme previsto no ordenamento jurídico.

Figura 4
Público presente na festa da consciência negra no Matão.
Créditos. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto.

Um segundo "braço" da Associação de Apoio às Comunidades Afrodescendentes é sua atuação no acompanhamento dos trâmites administrativos, informando a comunidade acerca dos apoios institucionais em andamento, bem como assistir as iniciativas de organizações não governamentais e de parceiros solidários às urgências das comunidades quilombolas. Essa entidade foi responsável, inicialmente, por prestar suporte ao grupo de dança afro OloduMatão existente na comunidade do Matão. Este grupo é responsável por retroalimentar o patrimônio simbólico e cultural desta juventude que organiza as festividades do dia da consciência negra.

O espaço do território quilombo atua reconstruindo os corpos dilacerados pelo digital porque a imagem do jovem quilombola que surge nas redes sociais é uma reelaboração, tentativa contra seu próprio apagamento. Nessas imagens "que vão e voltam cruzando tempos distintos, é que nos parece ser possível encontrar as (r)existências (...) são imagens que teimam em emergir, são rastros e restos coletivos" (Resende et al., 2019, p. 486), de suas coletividades, tradições e dos elos de conexão (festas).

Latências do "Totem Território Quilombo" em Tempos de Pandemia

Os tempos de isolamento social pela pandemia do COVID-19 impuseram igualmente à comunidade quilombola restrições de visitas e reuniões nos espaços comunitários, inclusive os ensaios do grupo de dança e de percussão afro OloduMatão, em largo período no ano de 2020. Entretanto, o trabalho do projeto de letramento infantojuvenil chamado *Escrilendo* adaptou meios de biossegurança e formas didáticas para continuar estimulando as crianças e adolescentes da comunidade na escrita e leitura, destacando o letramento de obras étnicas e raciais, individualmente ou em suas próprias casas, com a presença das mediadoras locais, jovens da comunidade com cursos na área da pedagogia.

Figura 5
Ações desenvolvidas pelo Escrilendo quilombola — sequências didáticas das ações do Escrilendo quilombola.
Créditos. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto, 2022. Disponível em http://escrilendo.blogspot.com/2021/05/escrilendo-continua-as-suas-atividades.html

O projeto *Escrilendo*, apoiado inicialmente com recursos e suporte financeiro de italianas, recebeu apoio institucional do Ministério Público do Trabalho (2.ª Vara de Campina Grande), que em parceria com a organização não governamental Casa dos Sonhos encaminhou durante todo ano de 2020 e primeiro semestre de 2021 recursos necessários para os materiais escolares e cestas básicas destinadas às famílias das crianças/jovens participantes do projeto de letramento e do grupo de dança/percussão afro OloduMatão. No *Escrilendo*, as crianças e adolescentes da comunidade se tornaram responsáveis por mediar saberes e formas de prevenção da COVID-19 entre os membros da comunidade quilombola. As atividades vivenciadas com as crianças se encontram publicados e disponíveis no YouTube (Banal, 2020), material este, planejado pelas mediadoras e com a participação direta das crianças envolvidas.

Assim, graças à iniciativa do *Escrilendo*, houve a adoção de uma estratégia de combate à desinformação, por meio de processo educativo, contextualizado sobre a pandemia na comunidade quilombola. Importante dizermos que restou evidente a latência do "totem território quilombo", que se revela em um dos trabalhos das mediadoras do projeto *Escrilendo* na comunidade do Matão. Em um dos vídeos publicados no YouTube (Banal, 2020), observamos o papel e o protagonismo das crianças que apresentam seus aprendizados e cuidados sobre os procedimentos de biossegurança com uso correto das máscaras e a higienização com o álcool em gel, quando nas imagens uma das crianças se apresenta realizando uma reverência ao "totem território quilombo". A inferência dos "pés descalços" em contato com o solo físico da comunidade, à sombra do verde que a envolve, realiza esta conexão do cuidado sanitário com o respeito ao espaço da ancestralidade, do simbólico e das afetividades compartilhadas entre seus membros, em perfeita harmonia com a natureza (Figura 7).

A extração do vídeo publicado na rede de compartilhamento de vídeos do YouTube releva aquilo que Beatriz Corsino Perez (2020) trata como:

> as experiências de infância e juventude se constituem a partir das relações que crianças e jovens estabelecem com o território, seus usos e apropriações,

Figura 6
Ações desenvolvidas pelo Escrilendo quilombola — sequências didáticas das ações do Escrilendo quilombola. *Créditos*. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto, 2022. Disponível em http://escrilendo.blogspot.com/2021/05/escrilendo-continua-as-suas-atividades.html

> e os modos de subjetivação diante dos conflitos vivenciados na comunidade. As crianças se apropriam do território através das brincadeiras coletivas realizadas ao ar livre, em que exploram os espaços, interagem com a terra, bichos, plantas e árvores. Para elas, estes elementos podem ser "enfeitiçados", "assombrados" e guardar algo de "sagrado". (p. 1)

Este "sagrado" permeado por segredos ancestrais encontra-se totalmente desconectado da ambiência digital e dos olhares curiosos dos pesquisadores/cientistas/público externo, pois observamos que "as relações que estabelecem entre si, numa perspectiva de valorização de seu modo de vida" (Perez, 2020, p. 11), próprias dos quilombolas que resistem contra os tempos de distopia social provocados pela pandemia (Figura 8, Figura 9, Figura 10).

A experiência da festa da consciência negra em seu recolhimento e na abertura ("pós-pandemia") revelou dinâmicas próprias jamais experienciadas. Na Figura 10, os idosos participaram de representação, fazendo alusão ao trabalho penoso dos jovens quilombolas na construção civil nos grandes centros urbanos, sendo que, durante a pandemia, muitos destes desempregados foram assistidos pelos idosos com suas pensões/aposentadorias. Nas demais imagens (Figura 11, Figura 12 e Figura 13), observamos o protagonismo das crianças e dos jovens participantes do *Escrilendo* e do grupo de percussão e dança afro OloduMatão nas festividades do dia da consciência negra.

Ao avaliarmos as experiências vivenciadas pelos moradores da comunidade remanescente de quilombo do Matão, retomamos importantes considerações sobre o poder e mistério deste "totem território quilombo" que atravessa as disjunções dos tempos (antes, durante e "pós-pandemia"), que reorganizou as práticas sociais da comunidade (preparação coletiva das festividades) e retoma importantes questões sobre a solidariedade orgânica tão presente nestas comunidades tradicionais, independentemente do alinhamento político/ideológico/religioso de cada um/a da comunidade.

Figura 7
Latências e conexões com o totem território quilombo (Escrilendo). *Créditos.* De *2020 06 01 Turma de Josefa - Escrilendo Matão* (00:01:17), por A. Banal, 2020. Copyright 2020 de Marco Tessarotto.

Figura 8
Encontro geracional dos idosos com os jovens na comunidade.
Créditos. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto.

Figura 9
A força da juventude nas dinâmicas sociais da comunidade.
Créditos. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto.

Figura 10
As crianças e o futuro da festividade do Dia da Consciência Negra. *Créditos*. Marco Antônio de Oliveira Tessarotto.

Considerações Finais

A circulação midiática acelerada pelo programa de inclusão digital do Governo Eletrônico de Serviços de Atendimento ao Cidadão imprimiu novos e outros tempos à comunidade quilombola, que passou a ser atravessada por um intenso trabalho de negociação para o reconhecimento do status de cidadania destas crianças e jovens quilombolas, dentro e fora da comunidade, onde observamos o meio Facebook atuando na condição de microcomunidade de sentidos.

Nesta intensa rede de negociação, podemos afirmar que o "totem território quilombo" atua fortalecendo este espaço de acolhida permanente. As crianças, ao atingirem a adolescência/juventude no projeto *Escrilendo*, passam a transmitir força simbólica capaz de transformar os movimentos e performances do grupo de dança e de percussão afro OloduMatão, que acolhe um ser revestido de suas identidades, destas sabedorias vivenciadas e partilhadas no espaço mundo da comunidade, que transborda em sentidos revelados nas festividades do dia da consciência negra.

Vislumbra-se que, mesmo diante das condições externas, dos cenários de distopias, a comunidade quilombola do Matão continuará resistindo e seguindo adiante, mediada pelo "mistério" energético deste festejar, brincar quilombola.

Agradecimentos

Agradecimentos à Comunidade Quilombola do Matão pelos sinais de resistência

contra os tempos distópicos. Os elogios se estendem às ações do Projeto Escrilendo Quilombola e pelos grupos de dança e de percussão nas comunidades quilombolas do Matão e do Matias pela beleza, alegria e no agir sensível dos seus jovens sonhadores que portam consigo a responsabilidade de uma história rica marcada por resistências e formas de existir no mundo.

Referências

Banal, A. (2020, 2 de junho). *2020 06 01 Turma de Josefa* - Escrilendo *Matão* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/Jn9Cl0e5gow

Bargas, J., & Cal, D. (2020). Luta por reconhecimento, identidades e relações de poder: As mulheres no movimento quilombola. *Revista Observatório*, *4*(6), 475–505. https://doi.org/10.20873/uft.2447--4266.2018v4n6p475

Batista, M., & Souza, V. E. (2013). História e memória no Quilombo do Matão - PB. In *XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social* (pp. 1–17). http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364757698_ARQUIVO_memoriaehistoriaemmatao_vanessaesouza.pdf

Batista, M., & Souza, V. E. (2018). Os "Rufinos" de Matão (PB): Uma discussão sobre trabalho, migração e a condição quilombola. *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza, 49(3), 361–397. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6699001.pdf

Braga, J. L., Calazans, R., Rabelo, L., Machado, M., Zucola, R., Benevides, P., Xavier, M., Casali, C., Melo, P., Medeiros, L., Klein, E., & Pares, A. (2017). *Matrizes interacionais: A comunicação constrói a sociedade*. EDUEPB.

Fausto Neto., A., & Sgorla, F (2014). Zona em construção: Acesso e mobilidade da recepção na ambiência jornalística. *Lumina, 7*(1), 1–16. https://doi.org/10.34019/1981-4070.2013.v7.20913

Ferreira, J. (2016). A construção de casos sobre a midiatização e a circulação como objetos de pesquisa: Das lógicas às analogias para investigar a explosão das defasagens. *Galáxia*, (33), 199–213. https://doi.org/10.1590/1982-25542016224292

Ferreira, J. (2021, 24 de outubro). *Jornadas Capes/Stint IV - O meio lógico das lógicas em concertos e desconsertos - Jairo Ferreira* [Comunicação]. IV Jornada Capes-Stint. https://youtu.be/IKxwmrTUEhA

Perez, B. C. (2020). Entre cercas, brincadeiras e feitiços: Os conflitos e apropriações do território por crianças e jovens quilombolas. *Childhood & Philosophy, 16*, 1–27. https://doi.org/10.12957/childphilo.2020.48351

Resende, F., Robalino, R., & Amaral, D. G. (2019). Quando a imagem é corpo: Modos de sobreviver à máquina colonial. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo, 16*(47), 480–500. http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/2107

Rosa, A. P. (2016). Imagens em proliferação: A circulação como espaço de valor. In *Anais do V Colóquio Semiótica das Mídias* (pp. 1–14). Centro Internacional de Semiótica e Comunicação – CISECO. http://www.ciseco.org.br/images/coloquio/csm5/CSM5_AnaPaulaRosa.pdf

Teisserenc, P., & Teisserenc, M. (2018). Mobilização, conflitos e reconhecimento do território: Comunidades quilombolas na Ilha do Marajó, Brasil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (115), 51–74. https://doi.org/10.4000/rccs.6968

Tessarotto, M. (2021). *Na dinâmica do Facebook: Experimentações, usos e apropriações por jovens quilombolas do Matão* [Tese de doutoramento, Universidade Vale do Rio dos Sinos]. Repositório Digital da Biblioteca da Unisinos. http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/9717

CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade

As festas tradicionais e populares estão no coração das dinâmicas culturais e identitárias das comunidades. Quer se trate de romarias ou festejos carnavalescos, encenações dramáticas ou rituais religiosos, as festas pontuam os tempos sociais e individuais e acrescentam significado à vida coletiva. Muitas vezes consideradas em risco de esmorecimento ou extinção, em face das mudanças nos modos de vida e da massificação e tecnologização das culturas, as festividades revigoraram-se nas últimas décadas e estes processos de transformação e ressignificação solicitam debate e reflexão.

Com contribuições de investigadores oriundos de vários continentes, esta obra reúne 35 trabalhos apresentados no congresso internacional "Festas, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade". Reúne um conjunto de pesquisas em curso sobre as festas numa perspetiva que privilegia a relação entre as festividades e as comunidades, abarcando as culturas e as identidades festivas, a (re)valorização da tradição e a sustentabilidade cultural e dos territórios. Para além disso, e perante as tendências contemporâneas, são tópicos centrais desta publicação as políticas e processos de patrimonialização das festas, a sua mercantilização e turistificação e a relação entre as festas, a cultura e o poder.

UMinho Editora

Universidade do Minho

ISBN 978-989-8974-76-1