

'CONTRA DANÇAS NÃO HÁ ARGUMENTOS'
A DANÇA ENTRE PATRIMÔNIO E MORAL NO ÂMBITO DE UMA
ASSOCIAÇÃO CULTURAL PORTUGUESA

*AGAINST DANCES THERE ARE NO ARGUMENTS:
THE DANCE BETWEEN MORAL AND CULTURAL HERITAGE
WITHIN A PORTUGUESE CULTURAL ASSOCIATION.*

Cyril Isnart¹

Resumo: Esse texto apresenta o trabalho patrimonial de uma associação cultural de música e dança popular no sul do Portugal. Depois de um retrato das dimensões éticas das práticas de conservação desenvolvidas nos contextos não profissionais e não estatais do patrimônio, evidenciadas por alguns análises recentes, trata-se de disponibilizar uma descrição etnográfica sintética da Associação e das suas ações de coleta, inventário e transmissão. O texto contextualiza a concepção patrimonial da Associação na história dos usos da cultura popular em Portugal e na virada política das funções políticas das patrimonializações comuns no contexto mundial.

Palavras-chave: Portugal. Dança. Patrimonialização.

Abstract: This paper presents the heritage practices of a cultural association dedicated to popular music and dance in the South of Portugal. After a review of the recent literature showing the moral dimension of non professional heritagisation, the text describes the very practices of the association, such as fieldwork, inventory and transmission. This local system of heritage making is contextualised in the Portuguese history of uses of popular culture and enlighten by the contemporary and worldwide moral turn of folk heritage-making.

Key words: Portugal. Dance. Heritagisation.

¹ Investigador auxiliar convidado, Cidehus – Universidade de Évora, isnartc@gmail.com.

A DIFUSÃO DE UMA CONCEÇÃO PATRIMONIAL

Para quem costuma trabalhar nos assuntos dos usos do patrimônio cultural e a institucionalização da cultura, a implementação da Convenção de 2003 da UNESCO sobre a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial representa uma profunda virada nas concepções e nas práticas da ação pública do patrimônio cultural. Acrescentar agora os aspectos intangíveis e imateriais da vida de um povo nas listas dos elementos representativos da cultura da humanidade e das culturas locais não é fácil entender para os profissionais estatais e acadêmicos da conservação do patrimônio de “pedra e cal”. Contudo, esta nova concepção abre o caminho para uma compreensão mais antropológica da palavra “cultura” no âmbito do patrimônio, incorporando bens, expressões, objetos e rituais para além da arquitetura, da arqueologia e das coleções museográficas (UNESCO 2003; CASTRO e FONSECA 2008 para o Brasil; BORTOLOTTI, 2011). Esta pequena revolução do paradigma patrimonial não vale somente pela extraordinária multiplicação dos campos daquilo que pode ser patrimonializado, mas também, pelo menos idealmente, pelo oportunidade e a capacidade legal de designação e de salvaguarda dos elementos pelos próprios povos, grupos, comunidades e pessoas portadoras do patrimônio imaterial. Evidentemente, a convenção constitui um instrumento político de gestão e de promoção do patrimônio num sentido ocidental e são vários os autores que sublinham as contradições, as aporias, as incompatibilidades ou as concepções ideológicas de um tal projeto (HAFSTEIN, 2011; BENDIX, 2009; NOYES, 2006). O casamento forçado entre a Antropologia Cultural e o campo do patrimônio é, sobretudo, alvo de várias críticas, nomeadamente nos usos dos conceitos reificados pela convenção, embora sejam discutidos, criticados e até considerados como incertos e incorretos pela própria produção acadêmica, e por vezes considerados politicamente perigosos, tais como “comunidade”, “identidade” ou “cultura”.

Assim sendo, os etnógrafos contemporâneos não podem negar a vitalidade espetacular das ações patrimoniais provindas de grupos étnicos ou regionais relativamente pequenos que usavam, bem antes da proclamação da Convenção de 2003, as lógicas e as ferramentas do patrimônio cultural para assegurar e reivindicar as suas especificidades e as suas sobrevivências perante os hegemonismos económicos, e, portanto culturais e políticos, dos mais poderosos. Formam um campo específico no continente dos usos do patrimônio e da memória coletiva, o qual proponho chamar “patrimonializações comuns” (ISNART, 2012), faltando uma terminologia melhor e mais correta. A história da resistência das culturas e das línguas regionais no contexto europeu quando da criação dos estados-nações, representa um dos melhores exemplos

da utilização alternativa da retórica patrimonial. Esse movimento profundo reflete-se na instituição dos regionalismos na Espanha (GUIU, 2009) ou das *petites patries* (pequenas pátrias) na França ou Itália (THIESSE, 1997; CAVAZZA, 1997, como tantas outras “imagined communities” (ANDERSON, 1991) em escala local. De fato, encontrei várias vezes estas práticas patrimoniais da cultura no meu campo etnográfico, e fiquei sempre surpreendido, não tanto pela difusão geográfica e localizada dos conceitos patrimoniais em uma aldeia dos Alpes (ISNART, 2009), uma ilha grega (ISNART, 2012) ou uma região desertificada de Portugal (Isnart; Rodrigues dos Santos, 2011), do que pela difusão social e cultural da ideologia do patrimônio em alguns meios sociais e culturais diversificados. As pessoas que encontrei não estavam relacionadas com o mundo da conservação e dos museus, da academia ou dos poderes políticos. Pelo contrário, os protagonistas do patrimônio eram reformados modestos, ativistas culturais, funcionários de hospitais ou de municípios, que nunca frequentaram escolas de patrimônio².

Desde a institucionalização do patrimônio pelas entidades estatais, pelo menos na Europa, existem usos patrimoniais dirigidos por indivíduos que não pertencem à elite e que contribuem para a difusão muito profunda da consciência e da ideologia do patrimônio para além do mundo da conservação, dos museus e do inventário dos bens culturais. A difusão da ideologia do patrimônio, do sentido da necessidade de cuidar do passado e das memórias, constitui um campo da atividade social corrente hoje em dia. Inclui o mundo profissional da conservação como os atores mais comuns e ultrapassa os limites da definição clássica do patrimônio e dos seus atores legitimados. Pode-se assim considerar que a Convenção de 2003 representa talvez uma etapa nova na história universal da gestão administrativa e política do patrimônio, oficializando representações e práticas já fortemente enraizadas nas mentes das pessoas comuns, além dos próprios profissionais do patrimônio. Neste sentido, antropólogos como Regina Bendix entre outros, já sublinharam que as pessoas transformaram a patrimonialização em uma prática social (2009). As práticas, as imagens e as realizações patrimoniais fazem referência a um regime patrimonial compartilhado, ou seja, um conjunto de representações coletivas que constitui um verdadeiro sistema simbólico e social atravessando a sociedade³ e que merece uma atenção específica por parte das ciências sociais, sublinhando a diversidade dos atores, das suas origens e das suas motivações.

² Em França, o estudo da difusão das práticas de patrimonialização, além dos meios autorizados, é bastante novo e surgiu no início dos anos 2000: Rautenberg (2003), Bonnot (2003), Tornatore (2010), Saez e Glaverec (2002).

³ Cf. Tornatore 2010a, Smith 2006, Ciarcia 2006, Harvey 2001, Lowenthal 1985, Hartog 2002, Fabre e Bensa org. 2001, Rautenberg 2003, entre outros.

No entanto, além desta variabilidade social, pelo menos cinco regras encontram-se em quase todas as situações patrimoniais e foram bem destacadas nos análises recentes dos estudos patrimoniais: 1. Nem toda a cultura pode ser patrimonializada, existe evidentemente um processo de seleção, enquadrado pela lei ou pelas normas culturais do grupo. O sistema patrimonial faz uma seleção, por vezes criando conflitos e oposições, recusando a denominação de patrimônio a itens particulares, excluindo certos campos da cultura local da dignidade e da elevação patrimonial; 2. Os discursos acerca dos elementos considerados como patrimônio cultural estabelecem uma ligação forte entre os objetos patrimonializados e a identidade do grupo e/ou do lugar onde aparecem; 3. Esses mesmos discursos estão também ligados a uma visão específica do passado, pensada em relação aos determinismos do presente, e a uma concepção acerca do futuro das pessoas e dos grupos; 4. A retórica do patrimônio, enquanto discurso sobre o tempo e representação da cultura, fundamenta-se sobre o sentido da perda e do desaparecimento das práticas e dos objetos, necessitando de uma política de salvaguarda e de transmissão para o futuro; 5. Por fim, a ação patrimonial – ao nível de uma nação, de um grupo étnico ou regional – cria as condições para o surgimento da consciência de si próprio, da sua narrativa memorial e do seu papel de ator na história em geral. De acordo com aquilo que Jean-Louis Tornatore (2010b) analisou nos passos de Axel Honeth, é afinal uma característica moral e política de reconhecimento que surgiu do estudo das patrimonializações, sobretudo as mais comuns. E embora as ações patrimoniais estatais sejam orientadas pelo progresso científico e do saber, a lembrança do passado é determinada pelo imperativo moral do reconhecimento de si próprio, nomeadamente quando são lideradas por minorias, grupos dominados ou comunidades alternativas.

Os estudos de casos que os antropólogos e historiadores publicaram durante as últimas duas décadas centram a investigação nos aspectos administrativos, estatais, institucionais da fabricação do patrimônio cultural, criticando por vezes as práticas das políticas dos poderes autoritários da cultura popular, apontando para as manipulações e as invenções de tradições mais ou menos benevolentes e os abusos das populações quanto às suas identidades, crenças ou produções culturais (HOBBSWAM e RANGER, 1983). Mas numa perspetiva ainda mais crítica, o recente movimento dos estudos das patrimonializações menos institucionais, que desfocaram, multiplicaram e diversificaram o papel do patrimônio, revelaram a eficácia social e política das lógicas e ferramentas patrimoniais. O caso da atividade de uma associação portuguesa de promoção da música e dança tradicional, sediada em Évora, no sul do país, demonstra

os processos e a construção dessas qualidades morais e políticas ligadas aos processos de patrimonialização.

O MUNDO PATRIMONIAL DA MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA E A PÉDEXUMBO

O mundo da cultura popular portuguesa nunca esperou pela UNESCO para salvaguardar e patrimonializar objetos e práticas que fazem sentido para a identidade e a história das regiões ou dos grupos (LEAL, 2009). O grande movimento dos ranchos folclóricos, ou seja, grupos de dança para atuações em palcos e festivais, com trajes regionais e músicos, representava uma das principais celebrações da cultura portuguesa. Embora os grupos tenham sido pilotados pelo governo ditatorial do Estado Novo até 1974, e sabendo que hoje em dia, a federação nacional mantém um papel de controlo muito forte, as regras de conservação cultural e de transmissão são agora bem interiorizadas pelos membros dos ranchos. Têm, no entanto, menos colorações ou conotações políticas extremistas ou de direita, mas sim uma dimensão identitária muito forte (CASTELO-BRANCO; FREITAS BRANCO, 2003), até nos grupos da diáspora na Suíça, França, no Brasil ou nos Estados Unidos (DACOSTA-HOLTON, 2005).

Depois da revolução de 25 de Abril de 1974, um outro movimento, provindo do *revival folk* da Europa e da América do Norte, influenciou a cultura popular portuguesa num sentido diferente, mais de esquerda, da canção de intervenção e de luta (CORTE-REAL, 2010), recuperando os instrumentos tradicionais. A ação de reivindicação do Grupo de Ação Cultural, mais conhecido sobre o nome de GAC, associou a revitalização de performances tradicionais, como os grupos de bombos que atuavam durante as romarias e arraiais rurais ou as sobrevivências da música de gaita (*bagpipe*) com a canção de intervenção totalmente criada pela luta política esquerdista. O GAC produziu uma série de quatro discos entre 1975 e 1978 que dão uma imagem assertiva desse tipo de produção musical, ligando a herança do mundo rural e tradicional com a criatividade reivindicativa dos anos 70 na Europa (GUERREIRO; ROXO, 2011).

As novas leituras do património musical, realizadas nestes contextos contemporâneos do fim do século XX, assim como as mais recentes, formam sem dúvida maneiras alternativas de salvaguardar e transmitir certos conteúdos vindos do passado. Porém, o trabalho sobre os elementos culturais desenvolvido na revitalização das formas tradicionais de música mostrou que os protagonistas não se apresentam somente como guardiões do passado. Desde as primeiras ações demonstra-se, pelo contrário, um pensamento crítico acerca da sociedade na qual os atores estão

inseridos, tal como uma aproximação reflexiva da sua própria atividade, desenvolvendo uma teoria ética e política, mais ou menos formulada, do ativismo cultural⁴.

A associação cultural PédeXumbo⁵, nascida em finais dos anos 1990, herdou desse contexto histórico português pós-revolucionário a dimensão política e reivindicativa da ação patrimonial, com a importância crucial de cuidar das *performances* e das formas culturais do passado, reformulando contudo certas formas de atividades mais contemporâneas. Depois de mais de 10 anos de existência, o objetivo principal da associação, isto é, a salvaguarda e a transmissão das danças portuguesas de origem popular, parece atingido. Os membros conseguiram inverter a imagem negativa, antiga e *old fashion* da dança tradicional portuguesa que era representada, sobretudo pelos ranchos folclóricos do Estado Novo e pelos usos turísticos e políticos da cultura popular. Além das suas ações mais localizadas ou de menor envergadura, a PédeXumbo é famosa por organizar um dos maiores festivais de dança tradicional e popular da Europa, que envolveu poucos ranchos folclóricos e que vem do modelo francês dos festivais de música tradicional de caráter militante e regionalista⁶.

O festival da PédeXumbo, *Andanças*, atrai quase 20.000 pessoas durante uma semana, envolvendo 700 voluntários, em São Pedro do Sul, uma aldeia de 1.500 habitantes localizada no centro do país. Trata-se de um festival com entrada paga, de música tradicional que mescla oficinas e bailes de danças portuguesas e estrangeiras, dirigidos por mestres reconhecidos. A semana do festival situa-se num tipo de utopia humanista onde cada um deve ser livre, autonomo e abrir-se aos outros, além de uma ecologia traduzida no cuidar do meio natural onde ocorre o festival (trazendo o seu

⁴ Kirschenblatt-Gimblett, que observa há mais de vinte anos o campo das ações patrimoniais, propõe num artigo famoso (2004), de entender o paradigma do património cultural imaterial segundo a UNESCO como um dispositivo social e coletivo meta-cultural e reflexivo, ou seja como um discurso cultural sobre a cultura, integrando assim a própria *agency* dos atores do campo patrimonial.

⁵ PédeXumbo denomina-se ironicamente através de um jogo de palavra entre um pé de chumbo pesado e o objetivo da associação que é o de promover a dança, para a qual ninguém precisa de pé pesado, mas sim de pé leve! Neste texto, irei utilizar o nome da associação como atalho para designar o coletivo complexo, dinâmico e ainda em estruturação que formam os membros e atores principais da PédeXumbo, assim como o presente etnográfico narrativo, deixando claro que uma associação não pode ser reduzida a um nome (e esse antropomorfismo não resiste à crítica da psicologia social) e que a sua história ainda está a seguir o seu caminho. Esta economia retórica permite tornar o meu argumento mais leve para os leitores, mas gostaria que não simplificasse a realidade do campo.

⁶ Para quem não conhece o contexto europeu, depois de um esvaziamento geral do espaço rural em França desde o final do século XIX, os festivais dos anos 1970 e 1980, chamados “trad” ou “folk”, estavam liderados pelos moradores das cidades industriais que tinham regressado para viver nas aldeias, recuperando assim a cultura local desses lugares (ROUVIÈRE, 2002). A música e a língua representam uns dos campos centrais deste tipo de revitalização cultural, como se pode ver também em Itália, por exemplo, no caso mais recente dos festivais de recriação da *pizzica* ou *tarantella* no sul deste país (BEVILACQUA, 2012; CAROLI, 2009).

copo único, separando o lixo, reciclando e agindo segundo o princípio do “quilómetro zero”⁷.

Considero importante sublinhar que o modelo dos festivais de música que existia antes das *Andanças* em Portugal, como os ranchos, representa exatamente o oposto, com palcos fechados sem participação, uma estrutura de poder centralizada na federação nacional que dita as regras e uma visão regionalista ou localista da identidade cultural. De um ponto de vista comparativo, a maneira de promover a dança pela PédeXumbo é mais política, reivindicativa, até utópica e é o testemunho de um conjunto de representações políticas, culturais e patrimoniais que se encontra longe dos mecanismos e das rotinas do patrimônio cultural institucional. É, aliás, significativo o fato da publicação que celebra os quinze anos da associação ter escolhido como título “Contra danças não há argumentos”, lembrando a crença na força desta expressão corporal e musical. Pelo contrário, o discurso patrimonial institucional, aquele que Laurajane Smith (2006: 11-43) chamou de “*authorized heritage discourse*” fixa várias vezes o passado, e o sentido de um monumento ou de um lugar, na narrativa mitológica do Estado ou da História da Arte, deixando de lado o indivíduo e o sentido coletivo contemporâneo. Porém, a PédeXumbo aproxima-se do modelo institucional e estatal do patrimônio cultural, uma vez que a sua orientação e ambição científicas impõem seguir umas das metodologias do mundo da conservação cultural, nomeadamente através da pesquisa de campo, do inventário e da transmissão, compondo-os segundo a sua intenção política e coletiva.

AS AÇÕES PATRIMONIAIS DA PÉDEXUMBO

Pesquisa de campo

Quem esteve na origem da fundação da associação foi uma assistente social, de cerca de 25 anos na altura, de educação superior e muito interessada pela dança. Ela insiste sobre o fato de que as tradições musicais tratadas pela associação precisam ser urgentemente compiladas. Se não houver pesquisa de campo e recolha, os saberes ligados à dança, e a própria dança, serão perdidos ou irão ficar escondidos nas memórias das pessoas idosas. Segundo a fundadora, e após quinze anos de organização de festivais e de enquadramento de pesquisa de campo em vários pontos de Portugal, existem três tipos de dança em Portugal.

O primeiro tipo é uma dança rural e autóctone de Portugal, que não foi compilada pelos etnógrafos dos séculos XIX e XX. Trata-se do tipo de dança que os

⁷ Vindo do movimento internacional Slow Food, o conceito Quilómetro zero pretende privilegiar produtos e produtores locais nos sistemas comerciais de alimentação.

grupos folclóricos, os ranchos, tentaram salvaguardar, mas com o problema da reinvenção dos *corpora*, da cientificidade mal assegurada na pesquisa etnográfica e da utilização política e turística das danças que põem em questão o carácter genuíno das *performances*. Em segundo lugar temos uma dança de *ballet* contemporânea, apoiada pelo governo através da criação de centros de coreografia e teatros de ópera, mais relacionado com o mundo elitista das artes, dos teatros, da alta cultura. Por fim, existem as práticas de dança lúdica, rurais ou urbanas, bailes das romarias, discotecas, e toda a *World Music* importada no país.

Se a dança de *ballet* é a única a ser apoiada e reconhecida pelo poder político atual, a dança das discotecas e dos bailes é demasiado comum, até mesmo ordinária para entrar no mundo do património e da ação cultural. Desta forma, o papel da PédeXumbo é mesmo o da valorização das danças rurais tradicionais, o primeiro tipo, que vem sendo esquecida em razão do esfacelamento do mundo rural europeu e do peso do poder político na cultura. A PédeXumbo, a fim de levar a dança para um novo lugar, intelectualiza a sua ação seguindo duas linhas. Em primeiro, a associação assume que o tipo de dança tradicional não conta como *corpus* de passos e músicas, mas sim como “técnica do corpo” em vias de desaparecimento. Os atores da associação utilizam aqui o próprio conceito antropológico de Marcel Mauss (1935), para quem a corporalidade revela uma forma de incorporação de maneiras e de características culturais que determinam o movimento e por consequência, a dança. A utilização de um conceito cultural e antropológico serve de fato para dar à dança tradicional o estatuto de bem cultural e uma legitimidade na sociedade que foi muito dificilmente reconhecida anteriormente, como também para equiparar a dança tradicional rural com as formas contemporâneas da dança, valorizadas pelo poder estatal e pelo mundo intelectual e que têm uma legitimidade social, comercial e artística mais evidente e menos equívoca. Em segundo lugar, a pesquisa, para ter um valor público, deve ser feita pelos membros da associação enquadrados por profissionais da etnomusicologia, da etnologia ou dos estudos da dança, nacionais ou estrangeiros. PédeXumbo estabeleceu assim parcerias e colaborações, oferecendo-lhes um lugar nas instâncias democráticas da associação ou recebendo investigadores e estudantes europeus e brasileiros nos seus projetos de trabalho de campo.

O exemplo recente do trabalho de recolha etnográfica que a PédeXumbo liderou em 2010 parece bem representativo da sua conceção do trabalho de campo e dos objetivos que se colocou. Na região do Alentejo, ao sul de Lisboa, onde a PédeXumbo está sediada, existe uma forma de canto, o *cante alentejano*, que está apagando as outras formas de música local, por múltiplas razões que não poderei desenvolver neste texto. É por causa da “sob-visibility” do *cante alentejano*, na

etnologia e nos discursos identitários e turísticos locais, que o Alentejo é conhecido por não ter danças genuínas. A PédeXumbo iniciou um projeto de recolha das danças e músicas de dança daquela região, a fim de redescobrir a dança local, para salvá-la e mostrar que, além do *cante*, existem outras formas de cultura musical, que, mesmo estando escondidas, merecem toda a atenção da comunidade. De fato, subsistem danças, naquela área geográfica, que não são muito conhecidas, nem muito espetaculares, mas que ainda vivem na memória das pessoas idosas. Assim foi possível registrar e gravar músicas e passos ao vivo em algumas aldeias do Alentejo e disso resultou mais de 50 vídeos e um livro editado pela associação, com transcrições de músicas, passos e letras (MARCHI; PIEDADE; MORAIS, 2010). A pesquisa, financiada pela associação com apoios diversos, foi dirigida por uma equipe composta por uma jovem etnomusicóloga francesa que trabalhou para a associação antes da pesquisa, uma investigadora e videasta brasileira e um *connaisseur* da música popular portuguesa; envolveu também vários atores da revitalização das tradições musicais da zona, como intermediários no processo etnográfico⁸.

Para além da colaboração de investigadores científicos, o que aconteceu neste processo de pesquisa da dança tradicional regional? Para conseguir a patrimonialização, a PédeXumbo teve que tornar a dança como algo de raro, escondido, em vias de desaparecimento, e propor descobri-la, pesquisá-la e fazer dela uma pedra central da sua ação cultural. A PédeXumbo construiu assim um sistema complexo de pesquisa e de valorização que corresponde muito bem com a análise de Gaetano Ciarcia, através do conceito de “perda durável” (2006). Para que um objeto seja pensado e tratado como patrimônio, tem que estar em risco de morte, de transformação, de perda de autenticidade, mas tem que ser também o motor da ação do presente. Trata-se deste risco de morte da dança popular que a PédeXumbo busca revelar, ajudando o seu salvamento através do tratamento científico e possibilitando a sua transmissão, posicionando-se entre a ação cultural, o conhecimento científico e o descobrimento do patrimônio.

Inventário

Um dos resultados das várias pesquisas de campo que a PédeXumbo realizou, foi a criação de listas dos documentos compilados, mais ou menos desenvolvidas e elaboradas, ou para dizer mais simplesmente, a criação de inventários. O exemplo será

⁸ O projeto sobre as danças do Alentejo funcionou com financiamento estrangeiro através de concurso e com o apoio da Direção Regional da Cultura do Alentejo, órgão regional público. Além desses concursos e bolsas, a PédeXumbo é financiada por recursos próprios e por subsídios do Secretariado do Estado da Cultura.

a página de internet dedicada à flauta de tamborileiro no Alentejo (<http://www.tamborileirosnoalentejo.com/>), um conjunto instrumental de flauta e bombo, tocado por uma única pessoa, exclusiva e típica do sudeste e nordeste de Portugal, que acompanha(va) procissões, rituais e bailes. Aquilo que está visível na rede representa os resultados da pesquisa documental e da formalização textual da pesquisa liderada por um tocador de tipo revivalista, Diogo Leal. O conjunto segue o método erudito e forma uma série organizada de documentos originais, de fotografias, de vídeos, de arquivos, de partituras e de textos analíticos. A pesquisa é apresentada seguindo a trama das monografias etnomusicológicas clássicas e das indicações habituais das páginas de internet. Cada uma das categorias contém uma ramificação própria que se desenvolve e apresenta vários elementos, dependendo da riqueza dos dados recolhidos.

Apresentação	
História	> Europa - Portugal > Alentejo
Instrumentos	> Flauta > Tamboril
Partituras	
Galeria	> Tocadores > Instrumentos > Iconografia
Arquivo	> Artigos > Documentação > Fonogramas > Vídeos
Outras regiões	> (vazio)
Lista de correio	> (vazio)
Links	> Páginas de internet sobre a flauta de tamborileiro > Grupos musicais portugueses > Grupos musicais de outros países > Outras referências
O projecto	> Ficha técnica > Agradecimentos
PédeXumbo	

As seções de descrição dos instrumentos e do contexto (Apresentação, História e Instrumentos) são as mais próximas da monografia de tipo etnomusicológica, abarcando os aspectos históricos, geográficos e organológicos de maneira pormenorizada. Segue uma série de dez partituras em formato pdf e em versão midi, indicando para cada peça o título, a eventual fonte, a origem geográfica, uma explicação concisa sobre a sua originalidade, o nome do transcritor e do investigador responsável pela recolha. A seção chamada Galeria reúne os documentos iconográficos dos tocadores mais ou menos identificados nas publicações, sobretudo em contexto de *performance*, os instrumentos fotografados ou conservados nos acervos públicos em Portugal e a iconografia “antiga” em Portugal expressa nas telas religiosas, nos manuscritos, nos azulejos e na tapeçaria. O arquivo disponibiliza textos de análise

científica (2), testemunhos literários ou etnográficos (10), documentos sonoros (9) e vídeos (13) acerca do Alentejo, sempre com identificação dos lugares e dos autores das gravações ou dos textos. Por fim, a seção Links reúne alguns dos sítios mencionando alguma informação sobre a flauta de tamborileiro e os créditos legais, apresenta os nomes dos colaboradores do estudo, os apoios e parceiros, assim como as instituições participantes na disponibilização dos documentos.

A história dos inventários patrimoniais ajuda a perceber melhor as implicações desse tipo de prática. Os inventários são umas das primeiras expressões do poder patrimonial, seja como prática de escritura por parte do poder dominante ou como ferramenta de implementação das políticas culturais do Estado (POULOT, 2006; HEINICH, 2009). Quase todas as práticas de patrimonialização, comuns ou oficiais, estão relacionadas com o estabelecimento de listas de bens como, aliás, a própria UNESCO que tem a mais famosa destas listas patrimoniais. O fato é que a listagem ou o tombamento de um bem numa lista patrimonial representa um ato performativo forte e eficaz: incorporar algo numa lista patrimonial torna-o patrimônio e dá aos bens um valor e uma função novos, impondo um tratamento social característico. A flauta de tamborileiro portuguesa passa a ser, depois da criação da página internet, algo patrimonial, isto é, inscrito num regime de valor coletivo da música popular antiga e atual, a um nível bem mais elevado do que antes da sua exposição patrimonial. Mais de 350 páginas da internet contêm o URL desta página e é cada vez mais citado nas redes digitais da música popular, embora os textos apareçam somente em português. Para além desta revalorização patrimonial, a prática do inventário tem dois efeitos secundários perversos: o de excluir do campo de visibilidade os elementos que não constam da lista e o de equiparar tudo o que se encontra na lista, impondo uma homogeneização dos critérios e dos elementos, apagando certas asperidades ou características dos elementos (KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, 2004).

No caso da PédeXumbo, as listas são também variadas e diferentes umas das outras, mas têm a faculdade de mudar o estatuto dos objetos inscritos em algo de cultura, deixando de ser coisas do povo esquecidas e vulgares. Os programas de concertos, de oficinas de dança, de festivais funcionam do mesmo modo: o fato de fazer parte de uma programação da PédeXumbo contribui para que os artistas e as suas produções recebam uma legitimação patrimonial e cultural. Embora a natureza performativa da patrimonialização seja bastante poderosa para transformar as funções e as práticas de um elemento da cultura, as práticas da PédeXumbo mostram que outras ações sobre os elementos são imprescindíveis, por exemplo a política de transmissão que permite ultrapassar a análise por vezes simplista da patrimonialização em termo de transformação do estatuto.

Transmissão

Na Europa existem vários exemplos de museus do teatro, da ópera ou dedicados a um gênero de música ou a uma figura artística. Essas instituições conservam uma perspectiva clássica do conceito de museu, através de manuscritos originais de peças, trajes de palco, acessórios pessoais, produção discográfica ou ainda ornamentação cênica. Para a PédeXumbo não são os acervos da cultura material que servem para transmitir os saberes associados à dança e à música, mas sim a aprendizagem e o espetáculo, em outras palavras, a *performance per se* que serve de transmissão. Além das oficinas específicas que decorrem diariamente durante os festivais, a PédeXumbo oferece aulas semanais que decorrem tanto na sua sede como em outros lugares, com um programa diversificado: dança portuguesa, cante alentejano, dança do mundo, flamenco, danças do Norte de Espanha, dança para idosos ou para crianças. A dimensão de transmissão é essencial na perspectiva da associação, uma vez que a primeira razão, e muitas vezes implícita, da conservação de um patrimônio, é a sua transmissão para as gerações futuras (Berliner 2010). Evidentemente, a transmissão nunca acontece sem transformação e mudança dos objetos transmitidos. Mas os atores patrimoniais desenvolvem uma retórica que lhes permite integrar e ultrapassar as mudanças formais, a fim de salvaguardar os elementos e as suas dimensões intangíveis que, sem a ação patrimonial, ameaçam desaparecer.

A característica das oficinas de transmissão da PédeXumbo está relacionada com a consciência das dificuldades inerentes ao processo de transmissão e com a invenção crítica de processos de substituição dos princípios da transmissão tradicional. Segundo os responsáveis da associação, antigamente, nos contextos familiares durante as festas ou no quotidiano, a transmissão era inscrita numa relação longa e regular entre os mestres e os que aprendiam. Agora, na PédeXumbo, mas também no mundo inteiro, as aulas, as oficinas, os *workshops* são diretamente ligados a um tipo de aprendizagem escolar e formal, e são construídos em complementaridade com as *performances* de palco. Esses dispositivos, segundo a PédeXumbo, só envolvem pessoas de maneira pontual e parcial, o que torna muito diferente a aprendizagem de tipo informal que foi a característica do mundo tradicional.

Os responsáveis da PédeXumbo estão conscientes das diferenças entre os objetivos da ação de transmissão informal e os resultados da educação formal tal como eles a praticam. Afirmam que o trabalho de formação que eles proporcionam nunca poderá substituir totalmente o sistema antigo de imersão do corpo e da mente nas práticas culturais, e que a participação numa oficina só fornece uma pequena parte dos

saberes e dos conhecimentos culturais sobre a dança tradicional. Desta forma, a PédeXumbo possui um regime de pensamento próprio da cultura e da sua transmissão, da temporalidade, ou seja da diferença entre hoje e antes, mas também da representação daquilo que é um corpo ou uma mente culturalmente construídos, voltando às técnicas do corpo de Mauss. Todavia, a PédeXumbo aposta que esta forma de aprendizagem representa o melhor meio possível para transmitir a cultura da dança tradicional.

UMA PATRIMONIALIZAÇÃO REFLEXIVA E ÉTICA

A ação e a vontade dos atores da PédeXumbo estão, sem dúvida, ligadas à consciência do que os afasta do passado, mas eles têm uma motivação política e humanista que lhes permite ultrapassar as contingências de uma transmissão ideal, utópica e inteira da tradição sem transformação. No discurso da associação, o que é importante não são tanto os objetos patrimoniais e culturais, mas antes “a gente”, “as pessoas”, “o público” que participa nas atividades da PédeXumbo. A música, a dança, os instrumentos musicais são claramente objetos de grandes cuidados, e são considerados como riquezas culturais, mas o último alvo são mesmo as pessoas detentoras e receptoras dessas tradições.

A PédeXumbo acredita, tal como algumas outras instituições portuguesas dedicadas à música tradicional que descobri durante a pesquisa, que seu trabalho permitirá num futuro próximo, salvar a dignidade das pessoas depositárias do patrimônio coreográfico e musical. De fato, a vida dessas pessoas – e as suas expressões culturais - foi marcada, durante o período do Estado Novo, pela pobreza, analfabetismo, desinteresse e esquecimento por parte do poder político. Da mesma forma, as instituições culturais e patrimoniais mais democráticas do pós-1974 dificilmente viram as culturas populares como uma atividade digna de contar nas listas patrimoniais portuguesas entre os castelos medievais, conventos católicos e azulejos históricos. O tema da dignidade encontra-se também passando pelo respeito da cultura destas pessoas, na pesquisa do etnólogo francês de tendência comunista Michel Giacometti no final do século XX (FREITAS BRANCO, 2010), na ação patrimonial de um mestre de cante alentejano de Évora (Isnart e Rodrigues dos Santos 2011), ou ainda na aplicação para o contexto português, por um acadêmico lisboeta, Daniel Tercio, do conceito de “desfolclorização” (2006). Essas perspectivas implicam uma ideologia, um pensamento da cultura que vê no estudo, na salvaguarda e na transmissão das tradições, um meio cultural para devolver uma dignidade política e social às pessoas relegadas pelo poder dominante.

O patrimônio, na visão da PédeXumbo, seria então uma forma de nos relacionarmos com o presente e criar novos caminhos para o futuro. Este conceito não é algo de novo na antropologia do patrimônio, nem constitui uma característica do mundo cultural português. O patrimônio, como se sabe, é fabricado no presente e representa uma interpretação do passado para orientar o futuro (SMITH, 2006; HARTOG, 2002, por exemplo). A tradição, sob o ponto de vista da Antropologia, também funciona desta forma, como uma matriz antiga para dar sentido ao presente, para além das suas transformações (LENCLUD, 1987). O patrimônio não deve ser mais analisado como um regresso ao passado, como uma prática reacionária, mas antes como uma ligação ao mundo e a temporalidade das mais modernas que existam. Tal como o demonstrou Jean-Loup Amselle (2010) nas suas análises das práticas da cultura no mundo africano, os movimentos que reivindicam a cultura ancestral são bem integrados nas redes transnacionais, sejam elas financeiras, econômicas ou diplomáticas, e por vezes se apresentam como grandes peritos das convenções da UNESCO. Mas ao mesmo tempo, estão a reanimar as identidades locais, regionais ou étnicas, reinventando as raízes e as genealogias dos antepassados. É possível que haja aqui, segundo Amselle, um risco de criar alteridades, diferenças, desigualdades culturais e políticas, até um risco de esquecer o ideal do iluminismo europeu e o que temos, todos nós seres humanos, em comum. Além desta posição das mais críticas sobre os usos do patrimônio, Amselle reconhece a vitalidade da lógica patrimonial fora dos círculos profissionais e autorizados, o seu papel na produção infinita das diferenças culturais e, por fim, como descrevíamos relativamente à PédeXumbo, a própria astúcia, no sentido de Marcel Détienné e Jean-Pierre Vernant (1973), da mente humana que sabe utilizar os determinismos sociais para construir um lugar idealmente mais justo através do patrimônio.

REFERÊNCIAS

AMSELLE, Jean-Loup. **Rétroévolution**. Essais sur les primitivismes contemporains. Paris: Stock, 2010.

ANDERSON, B. **Imagined Communities**: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. 2d ed. London: Verso, 1991.

BENDIX, Regina. Heritage between economy and politics. An assessment from the perspective of cultural anthropology. IN Laurajane, SMITH; Natsuko, AKAWAGA (Eds.). **Intangible heritage**. London, New York: Routledge, pp. 253-269, 2009.

BENSA A.; FABRE D. **Une histoire à soi**. Figurations du passé et localité. Paris: Maison des sciences de l'homme. Collection Ethnologie de la France, 2001.

- BERLINER, David. Introduction: L'anthropologie et la transmission. **Terrain**, (55), pp. 3-15, 2010. VERIFICAR NAS NORMAS SE PARA REVISTA SE EXIGE CIDADE
- BEVILACQUA, Salvatore. Politiques du territoire et usages sociaux du patrimoine: le cas du tarentisme dans le Salento. IN FAZI, A.; FURT, J.M. (Dir.). **Vivre du patrimoine**. Paris: L'Harmattan, pp. 585-602, 2012.
- BONNOT, T. **La vie des objets**. Paris: Maison des Sciences de l'homme et Ministère de la Culture, Mission du Patrimoine Ethnologique, 2002.
- BORTOLOTTI, Chiara. (Org.) **Le patrimoine culturel immatériel**. Enjeux d'une nouvelle catégorie. Paris: Maison des sciences de l'homme et Ministère de la Culture, Mission du Patrimoine Ethnologique, 2011.
- CAROLI, Elina. La tarentule est vivante, elle n'est pas morte. Musique, tradition, anthropologie et tourisme dans le Salento (Pouilles, Italie) **Cahiers d'études africaines**, 2009/1-2 (n° 193-194), pp. 257-284, 2009.
- CASTELO-BRANCO, Slawa El-Shawan; BRANCO, Jorge Freitas. **Voices do Povo**. A Folclorização em Portugal. Oeiras: Celta, 2003.
- CASTRO, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, 2008.
- CAVAZZA, S. **Piccole patrie**. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo, Bologne: Il Mulino, 1997.
- CIARCIA, Gaetano. **La perte durable**. Rapport d'étude sur la notion de "patrimoine immatériel", 2006. Carnet du Lahic n°1, Lahic/Mission à l'ethnologie (Dapa, Ministère de la culture). Disponível: <http://www.iac.cnrs.fr/lahic/spip.php?article327>. Acesso em: 20 mar 2007.
- CORTE-REAL, Maria de São José. Canção de intervenção. IN Slawa, CASTELO-BRANCO (Org.). **Enciclopédia da música em Portugal no século XX**. A-C, Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 220-228, 2010.
- DA COSTA-HOLTON, Kimberly. **Performing Folklore**: Ranchos Folclóricos from Lisbon to Newark. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Les ruses de l'intelligence**. La mètis des Grecs. Paris: Flammarion, 1973.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (Ed.) **The Invention of Tradition**. New York: Cambridge University Press, 1983.
- FREITAS, Jorge Branco; Michel GIACOMETTI. IN Slawa CASTELO-BRANCO (Org.). **Enciclopédia da música em Portugal no século XX**. C-L, Lisboa: Círculo de Leitores, pp.564-566, 2011.
- GUERREIRO, Carlos; ROXO, Pedro. GAC. IN Slawa, CASTELO-BRANCO (Org.). **Enciclopédia da música em Portugal no século XX**. C-L, Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 551-553, 2011.
- GUIU, Claire. **Naissance d'une autre Catalogne**. Territoires et traditions dans les Terres de l'Ebre, 2009. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (CTHS). Collection Géographie, 2009.
- HAFSTEIN, Vladimar. Célébrer les différences, renforcer la conformité. IN Chiara BORTOLOTTI (Org.) **Le patrimoine culturel immatériel**. Enjeux d'une nouvelle catégorie. Paris: MSH. 2011, pp. 75-97.

HARTOG, François. **Régimes d'historicité**. Présentisme et expériences du temps. Paris: Le Seuil, 2002.

HARVEY, David. Heritage Pasts and Heritage Presents. Temporality, meaning and the scope of heritage studies. **International Journal of Heritage Studies**, 7, pp. 319-338, 2001.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère**. Paris: Maison des sciences de l'homme, 2009.

ISNART, Cyril. Patrimonialiser son culte. Activités rituelles et effets patrimoniaux dans une confrérie catholique des Alpes. IN Etienne, BERTHOLD; Mathieu, DORMAELS (Dir.). **Patrimoine et sacralisation**. Patrimonialisation du sacré. Québec: Multimondes. Collection. Cahiers de l'institut du patrimoine de l'UQAM. 2009, pp. 137-150.

ISNART, Cyril. Les patrimonialisations ordinaires. Essai d'images ethnographiées. IN **ethnographiques.org**. (24) 2012 [Online]. Disponível: <http://www.ethnographiques.org/2012/isnart>. Acesso em: 3 agosto 2012.

ISNART, Cyril ; RODRIGUES dos Santos, José. Le *mestre* et son cours. Figure et institution d'une transmission patrimoniale du chant dans le sud du Portugal. IN Nicolas ADELL; Yves POURCHER (Dir.). **Transmettre, quel(s) patrimoine(s)**. Autour du Patrimoine Culturel Immatériel. Actes du colloque de l'Université de Toulouse II – Le Mirail, Toulouse, 16-18 juin 2009, Paris: Michel Houdiard Éditeur, 2011, pp. 167-177.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Bárbara. Intangible heritage as metacultural production. **Museum International**, 56 (1-2), pp. 52-64, 2004.

LEAL, J. O património imaterial e a antropologia portuguesa: uma perspectiva histórica. IN Paulo Ferreira DA COSTA (Org.) **Museus e património imaterial**. Lisboa: IMC e Softlimits, pp. 289-295, 2009.

LENCLUD, Gérard. La tradition n'est plus ce qu'elle était... (1987). **Terrain**, n°9, 21 de Julho de 2005. Disponível: <http://terrain.revues.org/document3195.html>. Acesso em 13 jul 2007.

LOWENTHAL, David. **The Past is a Foreign Country**. New York: Cambridge University Press, 1985.

MARCHI, Lia; PIEDADE, Celina Da; MORAIS, Domingo. **Caderno de Danças do Alentejo . Volume 1**. Évora: Associação PédeXumbo e Olaria Projetos de Arte e Educação, 2010.

MAUSS, Marcel. **Les techniques du corps**. Journal de Psychologie, 32, pp. 271-293, 1935.

NOYES, D. The Judgement of Salomon. Global Protection for traditions and the problem of community ownership. **Cultural Analysis**. (5) pp. 27-55, 2006.

POULOT, Dominique. **Une histoire du patrimoine en Occident**. Paris: PUF, 2006.

RAUTENBERG, Michel. **La rupture patrimoniale**. Bernin: A la croisée, 2003.

ROUVIÈRE, Valérie. **Le mouvement folk en France (1964-1981)**. Partheney : MODAL/FAMDT, Mémoire d'Histoire Culturelle Contemporaine, 2002.

SAEZ, G.; GLEVAREC, H. **Le patrimoine saisi par les associations**. Paris: La Documentation Française, 2002.

SMITH, L. **Uses of Heritage**. London: Routledge, 2006.

TÉRCIO, Daniel. Lançar o futuro (dança e desfolclorização). IN **Contra Danças não há argumentos**. Lisboa: PédeXumbo, pp. 46-54, 2006.

THIESSE, A.-M. **Ils apprenaient la France**. L'exaltation des régions dans le discours patriotique. Paris: Maison des Sciences de l'Homme. Collection Ethnologie de la France, 1997.

TORNATORE, J.L. L'esprit de patrimoine. **Terrain**, n°55, pp. 106-127, 2010.

TORNATORE, Jean-Louis. La reconnaissance pour mémoire. Un parcours dans l'espace de la mémoire de la "Lorraine sidérurgique". IN J.L. TORNATORE (Dir.). **L'invention de la Lorraine industrielle**. Quêtes de reconnaissance, politiques de la mémoire. Paris: Riveneuve, pp. 161-191, 2010.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial**. Paris, 2003.
Disponível: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006>