

O autor destas palavras tem um vasto e importante trabalho de documentação e estudo da música tradicional em Portugal. É, pois, com estranheza que constatamos que muito do conteúdo do parecer está deslocado relativamente ao objeto em apreciação, como, por exemplo, toda a dissertação sobre o canto gregoriano e a polifonia que enferma, aliás, na opinião de Manuel Pedro Ferreira, de graves equívocos e imprecisões, revelando pouca familiaridade com a matéria e a problemática respetiva.

O autor também inclui no parecer observações a objetos e conteúdos (referimo-nos a partes do livro de Ana Maria Azevedo) que não fazem parte do texto do pedido de inventário. As referências ao livro de Ana Maria Azevedo que excedam as citações transcritas no pedido devem ser retiradas. A revisão crítica da literatura tem lugar nas muitas revistas especializadas. Nesse contexto, as revisões críticas são submetidas ao escrutínio de especialistas das respetivas comissões científicas, uma condição que assegura a seriedade do olhar. Sem esse escrutínio, as extrapolações que o autor possa querer fazer a objetos que não se encontram em consulta pública, devem ser retiradas.

Solicita-se ainda que o anexo do comentário em causa seja retirado da plataforma porque não é parte do comentário, mas apenas a reprodução de um artigo (publicação) de autor. Consideramos que a plataforma e o processo de candidatura não devem ser aproveitados desta forma para a publicitação deste tipo de trabalhos.

Desconstrução do argumento 1. A sustentação de que **“este canto era cantado por mulheres e homens sem qualquer distinção”** é falsa. O canto submetido para apreciação refere-se a polifonias a três ou mais vozes, nas quais as mulheres têm um papel insubstituível, uma vez que só elas têm competência para realizar todas as vozes polifónicas. Tal como foi referido no pedido de inscrição a diferenciação de género foi sublinhada pelos etnógrafos que a estudaram. Gonçalo Sampaio foi o etnógrafo que mais detalhes deu sobre este modo de cantar tendo destacado tratar-se de uma competência de mulheres. Logo em 1929, em “*Cantos Populares do Minho*” escreveu a propósito das “modas em terno” ou “modas em lote”: “coros arcaicos a quatro ou cinco vozes, cantados por um grupo de quatro a seis mulheres, a que por vezes se junta uma voz masculina, ao grave” (Sampaio 1929). Três anos depois, o mesmo etnógrafo escreveu no artigo intitulado “*Cantos Populares Minhotos a Nossa Senhora*”: “Nesta encantadora província [...] quem mais canta não são as aves: é a mulher. Trabalha cantando, ama cantando, reza cantando. A música religiosa do povo minhoto aparece-nos, por isso, constituída fundamentalmente por cantos de mulher, com a mesma feição polifónica que tanto distingue e valoriza os seus descantes profanos [...] em nenhuma nação do mundo se encontram coros originalmente populares que atinjam a importância dos seus” (1931, 5). Ao longo deste e outros textos sobre polifonias minhotas, Gonçalo Sampaio escreve sempre no feminino, refere-se sempre a “elas”, às “mulheres”. Aludindo ao canto, sem especificar as polifonias, o diplomata e etnógrafo Rodney Gallop, escreveu “Desde os séculos XII e XIII têm as mulheres de Portugal sido portadoras de uma tradição cuja antiguidade e origem é impossível

avallar. Já no tempo de D. Dinis notaram viajantes estrangeiros que no Noroeste da Península, ao contrário do que sucedia em outros países, as mulheres cantavam mais que os homens. O mesmo se verifica ainda hoje. Em toda a parte onde vi dançar e cantar sempre que não havia instrumental, eram as mulheres que a substituíam, [...] e que, com as suas vozes estridentes, agudas, nasaladas, insuportáveis numa sala, mas adequadas ao ar livre, onde a voz tem de ir longe, cantam versos intermináveis e por os haverem decorado se celebrizaram" (Gallop 1960). O mesmo foi constatado, anos depois por Anne Caufriez, Ana Maria Azevedo, por Rosário Pestana. Também os/as nossos/as interlocutores no terreno, durante o trabalho de campo de preparação deste pedido de inscrição corroboraram esse reconhecimento.

As narrativas de viagem são também uma fonte histórica que corrobora essa sustentação. Na abertura do estudo intitulado "Os cantares polifónicos a S. João na tradição popular minhota" o musicólogo Manuel Pedro Ferreira transcreve dois excertos do livro *Recordações do Minho Arcaico* assinado por Abel Salazar: "No cenário arcaico duma velha eira [...] vibram nos ares estalidos secos de espadelos; a poeira argêntea do linho flutua ao luar e prateleira os trajes coloridos das camponesas poisadas em semi-círculo, hieráticas, frente aos espadelos. Um coro sobe nos ares, a princípio lento, que depois cresce, heróico, como abrindo grandes asas, pairando: — e finda, brusco, cortante, enquanto uma só voz, cristalina e aguda, persiste no ar vibrando, muito longa, como eco agonizante do coro extinto [...] Num vasto milheiral tostado de sol [...] a espaços brilha no ar um coro apoteótico, longo, morrendo em ecos longínquos; e o esquadrão de canas doiradas de sol recua sob o ataque das fouchinhas que avançam [...] A tarde morre, lenta, com mantos violáceos [...] — e as ceifeiras em fila [...] regressam em passo lento, fazendo vibrar nos ares apoteóticos as modelações solenes dum coro que vibra em todo o vale, majestático, e finda em ecos longos, moribundos, nos montes à distância" (Salazar 1939, 5-6 e 150-151, cit. in Ferreira 2014, 147).

Desconstrução do argumento 2. Outros argumentos expostos pelo autor para contestar este pedido prendem-se com o facto de haver grupos pertencentes a ranchos folclóricos. Relativamente a este assunto, o autor da contestação é dispersivo. Ainda assim, vamos tratar esse assunto com objetividade, tentando sistematizar os tópicos que gravitam em torno da sua argumentação.

Diz o autor que "A candidatura baseia-se em grupos de formação recente" ou seja, são grupos em contexto de folclorização [...] entre estes últimos destaca-se a deturpação de muitos elementos das manifestações populares [...] como por exemplo invenção de coreografias, de textos poéticos e até de temas musicais não tradicionalizados" (p. 3). Na candidatura no campo "Especificações" tivemos o cuidado de distinguir os grupos segundo quatro tipologias relacionadas com a sua constituição, que resumimos de seguida: (1) os que têm assegurado a transmissão do canto a vozes dentro das suas comunidades e mantido um compromisso ininterrupto de participação em manifestações públicas locais (apesar de em algumas localidades ser cada vez mais ténue, devido ao despovoamento, envelhecimento da população, desvalorização social do saber tradicional, desinteresse das jovens e outras transformações sociais); (2) aqueles que foram reativados após processos de documentação e salvaguarda da cultura local; [dividimos este campo em dois subgrupos: **2.1. O processo de**

documentação do canto polifónico de matriz rural teve impacte em algumas comunidades, conduzindo à organização local de grupos de cantadeiras detentoras deste saber-cantar e promovendo processos de transmissão a outras mulheres e a gerações mais novas. Em 2019 e 2020 foram identificados quatro grupos de canto a vozes de mulheres que nasceram sob o impacte local desses processos; **2.2. O processo de institucionalização do folclore e o associativismo local** impeliram o levantamento de tradições locais e a sua representação em palco ou em contextos de recriação da cultura local. Coletividades, grupos e ranchos folclóricos instituídos em localidades com memória do canto a vozes de mulheres organizaram internamente grupos vocais para interpretar este repertório em palcos ou em contextos de recriação da cultura local, sob a orientação de um ensaiador ou diretor artístico.] (3) os que foram organizados no contexto de (e)migração de cantadeiras e seus descendentes; (4) os que foram criados em contexto urbano por estudiosas entusiasmadas do canto a vozes de mulheres e/ou militantes pela desocultação do papel das mulheres na produção cultural (não estão ligados a uma comunidade de base territorial, nem a uma linhagem familiar de cantadeiras).

A crítica refere-se aos grupos do ponto 2.2., aos grupos constituídos, nas palavras do autor, em processos de folclorização (designado por nós processo de institucionalização do folclore). A candidatura identificou 14 grupos dentro dessa categoria. Tal como acontece ao longo de todo o texto, José Alberto Sardinha, constrói argumentos com pouco rigor, tomando a parte pelo todo.

Noutra parte do texto, num discurso ambíguo, o autor sugere que as cantadeiras só começaram a cantar dentro dos grupos identificados no processo de candidatura. Inferindo que o tempo de vigência do grupo corresponde à temporalidade deste canto. Não refere que, ao longo da vida, as cantadeiras se integraram em diferentes grupos formais ou informais, nem que quando um grupo formal se extingue por alguma razão, outro se forma de seguida com parte ou a totalidade dos seus elementos. Além do mais, os grupos que não são formalmente constituídos têm elementos variáveis.

A hipótese aberta no pedido de inscrição sustenta-se na observação atual e na memória dos interlocutores que colaboraram na investigação. Podemos dar como exemplo a freguesia de Manhouce onde os vários grupos ligados ao processo de institucionalização do folclore são mistos e os grupos informais são femininos (Bondança, Bustarenga, Carregal ou Gestosinho). Nesta freguesia, na localidade de Lageal o grupo é misto, mas todos os elementos do grupo dessa localidade participaram em algum momento da sua vida de grupos formalmente instituídos em Manhouce. Todavia, tal como foi assinalado no pedido de inscrição a hipótese de o processo de institucionalização do folclore, com a criação de grupos mistos de dança e canto, ter conduzido a um maior número de grupos mistos de Canto a Vozes de Mulheres carece de indagação aturada. Porque nos pautámos sempre pelo rigor, não avançamos com nenhuma sustentação conclusiva.

Desconstrução do argumento 3. O autor contrapõe exemplos de cantos polifónicos masculinos documentados na etnografia. Confirmamos que houve tradicionalmente cantos polifónicos cantados exclusivamente por homens dentro de sociabilidades ou práticas predominantemente masculinas. Trata-se de cantos específicos na temática e contexto, não integrando nem um, nem o outro, o repertório do Canto a Vozes de Mulheres. Esse canto foi documentado pela etnografia e provavelmente, pode, ainda,

reverberar na memória dos interlocutores de José Alberto Sardinha, mas não faz parte dos atos, das práticas vivas no século XXI. Como refere Diana Taylor, uma estudiosa que tem colaborado com a UNESCO na discussão em torno do Património Cultural Imaterial: "Ao contrário do arquivo, que abriga documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, cds, todos aqueles itens tangíveis supostamente resistentes a mudanças, os atos que são o repertório podem ser transmitidos somente por meio dos corpos" (Taylor 2008, 93), sublinhado nosso. Ora é esta dimensão intangível - cujo lugar é o corpo em ação - que a UNESCO quer salvaguardar com a Convenção de 2003. Durante a extensa investigação sincrónica não foi identificada nenhuma manifestação de canto a vozes masculino, nem foi escutado nenhum desses cantos no repertório dos grupos de mulheres e mistos que fazem parte desta candidatura. Apelando à própria convenção da UNESCO de 2003, "entende-se por 'património cultural imaterial' as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões [...] que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural" (artigo 2º/1 da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial).

Desconstrução do argumento 4. O autor questiona que o canto seja um fator de identidade de mulheres e que seja definidor da sexualidade das mulheres. Tal como documentam alguns estudos que constam na bibliografia e excertos de entrevistas colocados nos dois sítios em linha anexos a este pedido, as entrevistadas referem que as mulheres deixavam de cantar por iniciativa própria quando os maridos faleciam ou quando estes emigravam para países distantes. O silenciamento da voz cantada como sinal de luto é uma característica da sociedade tradicional, tendo sido por isso cultivado tanto por homens como por mulheres. Todavia às mulheres a sociedade impunha o silenciamento até ao final da vida, não se observando o mesmo relativamente aos homens. A qualidade da voz cantada foi também um atributo das raparigas em idade de casar. O mesmo não foi observado relativamente aos homens. Ao longo das muitas conversas com grupos de cantadeiras foi evidenciada uma diferenciação de género, mais fluída, mas com forte impacto na sua representação. Por exemplo, o facto de quando sobem a palco não poderem ser elas a falar sobre si, sendo esse papel entregue a alguma autoridade local masculina ou a algum elemento da comunidade, também masculino. Nessas conversas foi referida, sobretudo pelas mulheres mais jovens, a vontade de se fazerem ouvir como mulheres, pela sua voz, tendo havido consenso relativamente ao poder que esta candidatura lhes poderia conferir, a esse respeito. Nas conversas que trouxeram lembranças do passado, o canto polifónico que designamos hoje Canto a Vozes de Mulheres foi repetidamente contextualizado em sociabilidades de mulheres da mesma família e de trabalhos femininos: o ir à fonte, o tratar dos quintais, o fiar do linho, os momentos de lazer na soleira da porta ou pelos caminhos na ida ou regresso para a realização de alguma tarefa coletiva.

Desconstrução do argumento 5. O autor contesta que este canto narre a história das mulheres, sustentando que se trata de um canto lírico e não de um canto narrativo. A narração que identificámos no processo de investigação emerge como um intertexto, não da estrutura poética (à qual o autor se circunscreve) mas da semântica dos versos

quando faz referência a situações de mulheres (por exemplo, referências à Senhora da Boa Hora, advertências relativamente ao matrimónio, etc.).

Desconstrução do argumento 6. O autor contesta que o reconhecimento deste canto possa ser um elemento de desocultação do papel de mulheres. Quando iniciámos o processo de levantamento e mapeamento deste canto percebemos que a maior parte dos portugueses o desconhece, não tendo em memória referências sonoras da sua realização. Ao longo do projeto de investigação os grupos conquistaram maior visibilidade tendo surpreendido ouvintes que nos disseram desconhecer até aí que em Portugal mulheres cantassem estas polifonias. Na sociedade agrária alguns cantos assumiam um cariz funcional. Hoje esses cantos desvelam os múltiplos papéis que detinham no passado. A estética e técnica deste canto é também um fator de reconhecimento destas mulheres (veja-se a crítica já publicada em jornais).

Desconstrução do argumento 7. O autor sustenta que nunca ouviu as mulheres todas a cantar... Este argumento deve-se a uma leitura pouco atenta do texto submetido a candidatura. Nesse texto, a escrita é muito clara: referimos 'de mulheres', 'por mulheres' (nunca todas as mulheres!). Quando se refere 'das mulheres' é a propósito da desocultação do papel das mulheres (aqui, sim, como sujeito coletivo), ou de pertencer ao "quotidiano das mulheres", aqui mais uma vez como um coletivo, segundo o binómio de género.

Desconstrução do argumento 8. Sustenta o autor que a candidatura subscreve "a visão da criação musical como entidade mítica". É absolutamente falso e decorre de uma leitura deturpada do texto do pedido de inscrição. Em momento algum é feita tal afirmação. Bem pelo contrário, fala-se de criação individual a propósito dos versos.

Desconstrução do argumento 9. "identificar ou definir o canto popular polifónico como um canto de mulheres é, categoricamente, uma mistificação rectius uma falsificação, e, além disso, uma tentativa de mitificação, id est, uma démarche para que se crie no espírito das pessoas, [...] de que são as mulheres, quais heroínas pós-modernas do folclore....".

A candidatura assume desconhecer a origem deste canto tendo identificado as hipóteses em discussão, tal como indicado no campo "Origem e Historial". Nesse texto, identificámos 3 hipóteses, excluindo afirmações meramente declarativas relativas à origem deste canto. A questão da origem dos cantos populares continua aberta, não só em Portugal, como noutros países da Europa, veja-se as muitas discussões expressas no livro *Ethnomusicology Historical and Regional Studies* (Myers 1993).

Desconstrução do argumento 10. Texto do marquês de Montebelo. José Alberto Sardinha contesta que haja referência a cantos polifónicos, argumentando com uma interpretação do termo 'tonos'. Todavia, lembramos que o texto assinado por Montebelo refere a escuta de fugas, ou seja, mais do que uma melodia em contraponto.

Comentário final

Repudia-se e contesta-se com veemência o parecer final do manifesto - “não deverá o Inventário Nacional do PCI acolher e consagrar a falsificação da vida quotidiana passada das gentes rurais”-, contrapondo-se o rigor de um processo de levantamento e investigação, sustentado no envolvimento efetivo dos grupos e no conhecimento e prática continuada de centenas de mulheres. O autor do parecer quer exibir uma pretensa autoridade exógena tentando sobrepor-se ao saber endógeno, definido entre pares dentro de comunidades de prática e sustentado em bibliografia relevante. Apelando à própria convenção da UNESCO de 2003, “entende-se por ‘património cultural imaterial’ as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões [...] que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural” (artigo 2º/1 da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial). Num livro já seminal intitulado *Património Cultural Imaterial Convenção da UNESCO e seus Contextos*, Clara Bertrand Cabral sustenta: “É a contextualização das manifestações populares, a sua valorização conforme existem no presente, a não exigência de autenticidade e, principalmente, a importância atribuída aos grupos e comunidades que lhes dão forma que distinguem o património cultural imaterial das aceções anteriores de cultura popular e folclore” (Cabral 2011, 65). Como refere Barbara Kirshenblatt-Gimblett, outra estudiosa cujo trabalho tem sido nuclear para a própria UNESCO, o modelo proposto pela noção “património”, por contraste com a anterior noção “folclore”, “significa valorizar os ‘detentores’ e os ‘transmissores’ das tradições, bem como o seu modelo de vida e meio envolvente. Tal como o património material, o património imaterial é cultura, tal como o património natural, encontra-se vivo. A tarefa consiste, pois, em sustentar a totalidade do sistema como uma entidade viva e não apenas em recolher ‘artefactos intangíveis’” (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 53, cit. in Cabral 2011, 66):

Referências

Cabral, Clara. 2011. *Património Cultural Imaterial Convenção da UNESCO e seus Contextos*. Lisboa: Edições 70.

Ferreira, Manuel Pedro. 2014. “Os cantares polifónicos a S. João na tradição popular minhota”. *Caminhos e Diálogos de Antropologia Portuguesa. Homenagem a Benjamim Pereira*, coordenação Clara Saraiva, Jean-Yves Durand e João Alpoim Botelho, pp. 147-154. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2014.

Gallop, Rodney. 1937. *Cantares do Povo Português: Estudo Crítico, Recolha e Comentários*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura.

Montebello, [Marquês de]. 1660. *Vida de Manuel Machado de Azevedo [...]*. [Madrid]: Pedro García de Paredes.

Myers, Helen (ed.). 1993. *Ethnomusicology Historical and Regional Studies*. New York and London: W. W. Norton & Company

Sampaio, Gonçalo. 1929. "Cantos populares do Minho" *Orfeu*. II/22

Sampaio, Gonçalo. 1931. *Cantos populares Minhotas a Nossa Senhora*. Separata do livro 'Nossa Senhora nas suas imagens e no seu culto na Arquidiocese de Braga' do Cônego Manuel Aguiar Barreiros. Braga.

Declaração

A Comissão Científica da Associação – Fala de Mulheres, reunida no dia 27 de julho de 2023 para se pronunciar sobre a Observação assinada por José Alberto Sardinha, no âmbito da consulta pública para efeitos de inscrição do “Canto a Vozes de Mulheres” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (PROC/0000000171), destacou os seguintes pontos que mereceram aceitação unânime dos conselheiros:

Ponto 1. A vinculação estrita da candidatura aos princípios fundamentais da Convenção de 2003.

- A candidatura respeita os princípios e diretrizes da Convenção de 2003 da UNESCO, tendo emanado das próprias comunidades de prática nas regiões do Centro e Norte do país que se mobilizaram e participaram com grande empenho na sua elaboração. Estas comunidades de prática expressaram assim a vontade e total empenho na salvaguarda e na transmissão deste património às novas gerações. Esta abordagem corresponde, assim, aos princípios fundamentais da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, lançada em 2003, e subscrita por Portugal em 2008;
- Não viabilizar a vontade das detentoras da prática do canto a vozes é no fundo ir contra a Convenção de 2003 subscrita pelo Governo Português e plasmada na Legislação Portuguesa sobre o PCI;
- A candidatura reflete a realidade atual, o saber transmitido geracionalmente incorporado nas cantadeiras, os atos contemporâneos de cantar a vozes e não apenas práticas registadas no passado representadas em arquivos.

Ponto 2. O desfasamento da *Observação* face ao objeto em apreciação e a pouca familiaridade com as novas abordagens do conhecimento produzido em áreas como a Musicologia, ou a Etnomusicologia

- Grande parte do texto da *Observação* é dedicada à divulgação de estudos do autor e à crítica a conteúdos que não constam na candidatura;
- Relativamente à dissertação sobre o canto gregoriano e origem da polifonia, o texto de José Alberto Sardinha enferma de graves equívocos e imprecisões, revelando pouca familiaridade com a matéria e a problemática respetiva;
- A argumentação é um monólogo construído a partir do lugar do investigador, evidenciando uma visão ultrapassada da música tradicional, visão essa exclusivamente enciclopédica e paternalista, sem conhecimento da etnomusicologia e do que ela trouxe na maneira de considerar as tradições musicais.

Ponto 3. A valorização das detentoras e transmissoras desta tradição.

Isabel Silvestre, uma reconhecida detentora e transmissora desta tradição, e também um dos elementos da Comissão Científica, reforçou nas seguintes palavras a sua perceção do canto a vozes de mulheres: “Eram elas, sempre, ou para a fonte ou para as ceifas, até a desafiar as outras ceifas que ficavam do outro lado, e ao mesmo tempo de alegrar as pessoas, e de saberem onde estavam. Eram as mulheres a ficar com o

trabalho, com a casa, com os filhos, e ao mesmo tempo essa carga ser aliviada um pouco através do canto. Há músicas para todo o tempo, o tempo do Natal, o tempo da Páscoa, as romarias, os trabalhos agrícolas, tudo isso. E tudo isso faz parte da cultura que nós temos, e se nesse canto essa cultura está dentro da música, acho que é mais que justo que essa música fique como património, porque quer queiram quer não, ela já faz parte dele”.

Face ao exposto, a Comissão Consultiva subscreve o texto da contestação apresentado pela Direção da Associação – Fala de Mulheres do qual teve conhecimento.



(Professora Catedrática Emérita da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas -
Universidade Nova de Lisboa)

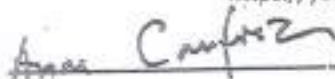
Assinado por: Manuel Pedro Ramalho Ferreira
Num. de identificação: 05191610
Data: 2023.08.10 14:19:10 +0100

(Professor Catedrático da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade
Nova de Lisboa)

Assinado por: Susana Bela Soares Sardo
Num. de identificação: 06243184
Data: 2023.08.10 10:20:53 +0100

(Professora Associada com Agregação da Universidade de Aveiro)

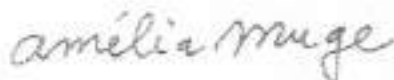
<https://youtu.be/268x5EpQKgU>



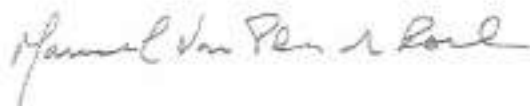
(Diretora de Pesquisa honorária e empregada no Museu de Instrumentos Musicais de
Bruxelas)



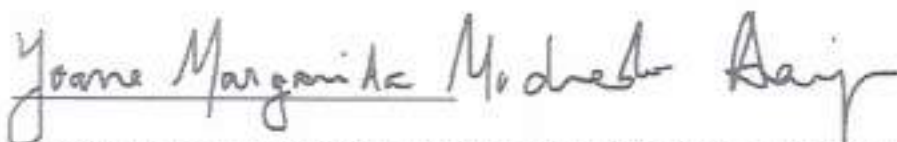
(Investigador do IELT -Instituto de Estudos de Literatura e Tradição- da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)



(Cantora, instrumentista, compositora e escritora)



(Professor no Conservatório de Música de Coimbra e músico da Brigada Víctor Jara)



(Professora no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga)

Assinado por: MARIA DO ROSÁRIO CORREIA
PEREIRA PESTANA
Num. de Identificação: 03574330
Data: 2023.08.10 12:27:41 40:00

(Professora Auxiliar na Universidade de Aveiro)